Céramographie antique et collections modernes : nouvelles recherches sur les vases grecs dans les musées historiques et virtuels

Ancient ceramics and modern collections: recent research on Greek vases in historic and virtual museums

Antike Keramik und moderne Sammlungen: neue Forschungen zu Vasen in historischen und virtuellen Museen

Ceramografia antica e collezioni moderne: nuove ricerche sui vasi greci nei musei storici e virtuali

Ceramografia antigua y colecciones modernas: nuevas investigaciones sobre los jarrones griegos en los museos históricos y virtuales

Hildegard Wiegel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1443>

DOI : 10.4000/perspective.1443

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2009

Pagination : 23-42

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Hildegard Wiegel, « Céramographie antique et collections modernes : nouvelles recherches sur les vases grecs dans les musées historiques et virtuels », *Perspective* [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 15 septembre 2014, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1443> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.1443>

Céramographie antique et collections modernes : nouvelles recherches sur les vases grecs dans les musées historiques et virtuels

Hildegard Wiegel

Les vases grecs n'ont jamais cessé de susciter l'admiration des visiteurs dans les grandes collections historiques d'antiquités comme celles du Musée du Louvre à Paris, du British Museum à Londres, de l'Altes Museum à Berlin ou des Staatliche Antikensammlungen à Munich. Les images de la poterie des Grecs anciens, surtout celles de la production attique et italote à figures noires et à figures rouges, du VI^e au IV^e siècle avant J.-C., captivent par leurs compositions variées et vivantes ainsi que par leur rendu méticuleux du moindre détail. La majeure partie de la peinture grecque ne nous étant parvenue qu'indirectement, par des sources littéraires comme les textes de Pline l'Ancien ou d'autres auteurs grecs et latins, et par les copies romaines, l'imagerie grecque en terre cuite est d'autant plus indispensable pour notre connaissance du monde grec : à l'instar d'un récit littéraire, elle nous renseigne sur les mœurs, les rites, la religion, en somme, sur la vie quotidienne des Grecs anciens dans leur patrie et dans leurs colonies au sud de l'Italie, en Sicile et en Asie mineure.

Même si l'on parle couramment de « peinture » pour les vases grecs, leur décoration figurée relève d'une technique ancienne, celle de l'engobe céramique. Cette technique est le résultat d'un triple processus de cuisson au four au cours duquel certains types d'argile – on en utilise au minimum deux sortes pour une même œuvre, dont une est riche en fer – rougissent ou noircissent. Au cours de la première cuisson, en atmosphère oxydante à environ 800 degrés, le vase se colore en rouge, puis au cours de la deuxième, par un processus de réduction dans lequel le four monte à environ 950 degrés, devient noir. La troisième cuisson, en atmosphère réoxydante, détermine le succès de l'opération : les parties du vase enduites d'argile riche en fer restent alors noires et brillantes, tandis que les autres redeviennent rouges. Cette technique, qui produit non seulement des vases à figures noires mais aussi à figures rouges (il existe aussi des vases dits « bilingues »), n'a été reconstituée que dans les années 1960 (NOBLE, [1965] 1988).

Vers un système épistémologique pour la céramique grecque

Cette découverte technique est l'une des étapes historiques des recherches sur la céramique grecque, qui conduisent depuis le Moyen Âge, avec quelques divergences et apories, aux analyses épistémologiques récentes (COOK, [1960] 1997, p. 275-311). La poterie grecque et les autres

Ancienne élève de la Freie Universität Berlin et de l'University of Oxford, et membre de la Society of Antiquaries de Londres, **Hildegard Wiegel** fait partie du groupe de recherche sur les « transferts culturels » à l'École normale supérieure à Paris. Spécialisée dans l'histoire des vases grecs et dans la céramique néoclassique d'après l'antique, ses recherches actuelles portent sur l'évolution de la discipline de l'archéologie classique en France, en Allemagne et en Angleterre. Sa thèse d'habilitation vise à mettre en relief le transfert culturel en matière d'Antiquité de Johann Wolfgang von Goethe et de son conseiller artistique, Johann Heinrich Meyer.

1. Pélikè à figure noire, aujourd'hui disparue, autrefois dans la collection Barberini à Rome [DE LA CHAUSSE, 1690, *sectio III*, pl. 1-2].

réipients antiques furent mis au jour par hasard à partir de la fin de l'Antiquité ; le premier récit de témoins oculaires d'une telle découverte date peut-être de la fin du ^x^e siècle (WIEGEL, 2002, p. 10). Aux siècles suivants, les témoignages de ce type restent assez rares, mais ils renseignent parfois sur les circonstances des découvertes, sur leurs lieux et leurs dates. Ainsi, le religieux Ristoro d'Arezzo, dans sa *Composizione del Mondo* (1282), traite-t-il de l'astronomie, de la

géographie et du monde naturel. Or, à propos de la terre, il consacre un chapitre entier aux vases antiques figurés bicolores dont il fait l'éloge comme d'objets parfaits et admirables (RISTORO D'AREZZO, [1282] 1997, p. 311-314). Pour la première fois, au ^{xvii}^e siècle, les vases grecs furent sans ambiguïté l'objet de discours savants, dans la correspondance paneuropéenne de l'érudit Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637), installé à Aix-en-Provence. Dans ses archives, on trouve également des aquarelles de vases grecs qui représentent la première documentation visuelle du genre. Grâce à son intérêt profond pour les vestiges de l'Antiquité qu'il s'employa à interpréter, Pereisc peut être considéré comme un « antiquaire » (du latin *antiquarius*), l'un de ces savants qui se distinguent au cours de la Renaissance et qui représentent, pour partie, les prédécesseurs des archéologues d'aujourd'hui (CHAMAY, AUFRÈRE, 1996 ; CHAMAY, 2000).

Dans la littérature antiquaire, l'illustration des vases grecs commence avec le *Romanum Museum* de Michel-Ange de la Chausse (vers 1660-1724) de 1690, dans lequel est gravée une pélikè attique à figures noires, un vase qui se trouvait alors dans l'ancienne collection du Pape Urbain VIII Barberini (1568-1644) et qui a aujourd'hui disparu (fig. 1). La note iconographique qui l'accompagne (LA CHAUSSE, 1690, III, p. 101-102, et pl. 1-2) devint la norme de toutes les publications ultérieures qui, de plus en plus, offrirent des informations détaillées sur les découvertes de vases et sur les collections auxquelles ils appartenaient. Le *Romanum Museum* est caractéristique des publications savantes dans le domaine des antiquités, en folio royal ou impérial, qui constituaient autant des sources visuelles, des traités antiquaires et iconographiques, que des musées virtuels. D'après une tradition qui commença avec le célèbre *Museo Cartaceo* de l'érudit romain Cassiano del Pozzo (1588-1657), intime correspondant de Peiresc, qui recueillit les dessins de plus de 8 000 objets de l'Antiquité et de la *storia naturale*, on les appelle « musées de papier » (HERKLOTZ, 1999 ; JAUBERT, LAURENS, 2005).

À partir de 1711, grâce aux grandes découvertes des cités vésuviennes, Pompéi, Herculaneum et Stabiae, qui offraient l'avantage d'avoir conservé le témoignage pétrifié de la vie quotidienne des Romains au moment de l'éruption du volcan en 79 de notre ère, les études des antiquaires évoluèrent vers une discipline plus épistémologique. Rétrospectivement, cette époque se révèle comme le moment où l'archéologie classique, dans le sens moderne, a commencé à se former, ce qui est directement lié à l'institutionnalisation progressive du savoir archéologique. En 1755, l'Accademia Ercolanese fut fondée dans le Royaume de Naples, qui se réserva le droit de publier tous les monuments et le fruit des fouilles de ses villes dans l'*Antichità di Ercolano esposte*,

parue en neuf volumes entre 1757 et 1792 (BAJARDI, 1757-1792). Des savants tels que Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), premier « *commissario dell'Antichità* » à Rome, remarquèrent que ces fouilles ne mirent au jour aucun vase grec. Il en a été déduit que les vases figurés venaient d'une époque plus ancienne que celle des Romains (WINCKELMANN, 1776, p. 195). Winckelmann fut membre correspondant d'une autre institution académique en Italie qui était, sur le plan de l'étude des vases grecs, plus importante que celle de Naples, l'Accademia Etrusca, fondée à Cortone en 1727 (*L'Accademia etrusca*, 1985). La plupart des membres étaient d'origine toscane, et les plus notables en furent les Florentins Filippo Buonarroti (1661-1733), de la famille de Michel-Ange (*Filippo Buonarroti...*, 1986), Antonio Francesco Gori (1691-1757) et Giovanni Battista Passeri de Pesaro (1694-1780). Les vases grecs, c'est-à-dire ceux qui comportaient une décoration peinte et figurée, furent considérés comme d'origine étrusque, une terminologie qui domina encore longtemps. Statistiquement, près de quarante pour cent des vases grecs connus aujourd'hui proviennent en effet de la région d'Italie qui correspond à l'Étrurie antique, la majorité ayant été découverte à Vulci ; mais les nécropoles étrusques ne furent exploitées systématiquement qu'au début du XIX^e siècle (BURANELLI, 1995). En revanche, l'attribution des vases grecs aux Étrusques aux siècles précédents fut la conséquence de cette tradition savante fondée par les académiciens cortonais. La première expression de la supériorité de leurs ancêtres, à savoir les Étrusques, se manifesta au temps de la rédaction du traité *De Etruria regali* de l'Écossais Thomas Dempster (1579-1625), chargé par le Grand-duc Cosimo II de' Medici au début du XVII^e siècle d'écrire un éloge des lointains ancêtres des Toscans. Le manuscrit de Dempster ne fut publié que dans les années 1720 sous la direction de Buonarroti. Celui-ci y ajouta des planches gravées de vases grecs avec des *explicationes* dans le second volume, dans lesquelles il discute l'iconographie et la technique de ces vestiges antiques. Selon lui, les récipients (*vasi* en italien) étaient inséparablement liés à une nation sur laquelle on pouvait projeter la nostalgie de l'Antiquité la meilleure. Quant à la céramique grecque, cette « étruscomanie » (ou *etruscheria* en italien) fut surtout perpétuée par les publications savantes de plusieurs membres de l'Accademia Etrusca à Cortone, et dans ce domaine leur chauvinisme fut particulièrement efficace (MORIGI GOVI, 1992).

Pourtant, des érudits tels qu'Alessio Simmachio Mazzocchi (1684-1771) et Winckelmann commencèrent à remettre en question la domination étrusque à la suite de riches découvertes de vases dans les nécropoles anciennes au sud de l'Italie, surtout dans les environs de Naples, dont plusieurs portaient des inscriptions grecques (MAZOCCHI, 1754-1755, p. 137-138, planches p. 138-139 et 554-555 ; WINCKELMANN, [1764] 2005, I, p. 120-125, 1767, I, p. 34-35, 1776, p. 193-212). Vers la fin du XVIII^e siècle, quand on découvrit des vases de même type que ceux qui étaient sortis du sol de la Grèce continentale, le monde savant avait déjà accepté le fait que ce genre de céramiques anciennes était un produit grec (BURN, 1997b ; fig. 2). Pourtant, le terme « étrusque » pour des vases attiques et italiotes figurés eut encore un long vécu, comme l'attestent les titres de publications savantes telles que les *Peintures de vases antiques vulgairement appelés étrusques* de l'archéologue français Aubin-Louis Millin (1759-1818 ; MILLIN, 1808-1810). Lorsque les nécropoles étrusques furent mises au jour à Vulci, en Toscane, dans les années 1720, un grand nombre de vases, que nous considérons aujourd'hui comme attiques, portaient

2. Comparaison de deux vases grecs, aujourd'hui disparus, dont l'un fut découvert à Mélos et l'autre à Sant'Agata de' Goti en Italie [TISCHBEIN, 1795-1803, vol. 2, pl. 61-62].

des inscriptions en grec ancien. À l'époque, elles étaient déjà identifiées comme étant des noms de peintres et de potiers grecs. Néanmoins, le propriétaire de Vulci, Lucien Bonaparte (1775-1840), frère cadet de Napoléon et prince de Canino et de Musignano, ne se gêna pas pour offrir le fruit de ses fouilles à toute l'Europe sous la classification de vases étrusques (BONAPARTE, 1829a, 1829b).

L'identification de peintres et de potiers grecs constitua une étape importante vers une étude plus scientifique des vases grecs, laquelle se dessina dans les deux derniers siècles. Son acte de naissance peut être daté par la publication du *Rapporto volcente* d'Eduard Gerhard (1795-1867) dans les *Annali dell'Istituto di Corrispondenza* en 1831 (GERHARD, 1831a). Cet institut – aujourd'hui le Deutsches Archäologisches Institut (DAI) – était l'organe officiel le plus important pour l'archéologie. Il réunissait, dans une ambiance cosmopolite, non seulement des érudits, mais aussi des poètes et des artistes comme Goethe et Bertel Thorvaldsen (1770-1844 ; MICHAELIS, 1879). Gerhard se rendit trois fois à Vulci afin d'y examiner directement le fruit des fouilles. En se fondant sur une connaissance intime de la matière et des publications précédentes, Gerhard, à l'époque secrétaire de l'institut bientôt raillé comme l'« Istituto dei vasi », proposa pour la première fois une périodisation correcte des vases grecs auxquels il attribua des catégories historiques et locales (GERHARD, 1831b). Même si les détails devaient en être corrigés, la chronologie relative de Gerhard reste encore valable aujourd'hui : les vases orientalisants sont plus anciens que les vases corinthiens, suivis des vases attiques à figures noires, puis ceux à figures rouges – lesquels viennent aussi de l'Attique – et enfin ceux du sud de l'Italie (GERHARD, 1831a, 1831b ; HAUSMANN, 1969, p. 53 ; HURSCHMANN, 1997, p. 101).

Les décennies suivantes furent marquées par un débat, parfois trop polémique, sur la périodisation de la poterie du monde grec. Cette périodisation était fondée sur un plus vaste ensemble de matériaux céramiques issus des grandes fouilles entreprises en Grèce, alors libérée de la domination ottomane, comme celles à Mycènes ou en Asie mineure, par exemple à Troie. Les fouilles furent essentiellement menées par des archéologues de nationalité allemande ou anglaise. La plus grande contribution francophone de l'époque dans ce domaine fut les quatre volumes de l'*Élite des monuments céramographiques*, parus en plusieurs livraisons à Paris (LENORMANT, DE WITTE, 1844-1961). Les deux auteurs archéologues, le Français Charles Lenormant (1802-1859) et l'aristocrate belge Jean de Witte (1808-1889), expliquèrent leur démarche dans un sous-titre programmatique : *Matériaux pour l'histoire des religions et des mœurs de l'Antiquité*. C'est notamment grâce à cet ouvrage que le terme « céramographie », qui signifie science de la céramique et traité sur l'histoire de la céramique, entra officiellement dans la langue française en 1866.

Le premier essai d'une définition générale de la discipline, qui date du milieu du XIX^e siècle, fut celui d'Otto Jahn (1813-1869), à la fois archéologue, germaniste, philologue classique et musicologue, dans l'introduction de son catalogue de la collection de vases du Roi Louis I de Bavière à Munich. Il y dressa aussi la première histoire de l'étude de vases grecs jusqu'à son époque (JAHN, 1854, p. IX-CCXLVI). La prédominance de savants allemands dans ce domaine explique l'orientation vers une archéologie du savoir dans les différents pays d'Europe. En Allemagne, depuis la fin du XVIII^e siècle, et surtout dans les environs de l'Istituto, l'archéologie était considérée comme une discipline ayant les mêmes racines que l'histoire de l'art ; toutes deux vénéraient Winckelmann comme leur père fondateur. À l'Istituto, Gerhard, peut-être le plus impliqué et plus important représentant de l'idée de *Kunstarchäologie*, introduisit le « *Winckelmann-Tag* » [« la journée de Winckelmann »] en 1831 ; aujourd'hui encore, un doyen de la discipline donne une conférence en sa mémoire le jour de son anniversaire dans chaque département universitaire allemand d'archéologie classique.

Autour de 1900, cette archéologie de l'art s'exprima notamment dans l'imposante publication sur les vases peints, la *Griechische Vasenmalerei*, de Karl Reichhold et Adolf Furtwängler (FURTWÄNGLER, REICHHOLD, 1904-1932). Furtwängler, surtout pour la sculpture, était adepte d'une analyse sous la forme d'une suite de styles créés par de grands maîtres, le « *Meisterforschung* » (JOCKEY, 2007, p. 19). Reichhold et Furtwängler présentaient donc la décoration figurée des récipients antiques en trois dimensions comme des peintures plates, accompagnées d'attributions à des maîtres. Sur ce fond à caractère idéologique, il n'est pas surprenant que les recherches stylistiques de l'Anglais John D. Beazley (1885-1970) aient été mieux accueillies en Allemagne que dans sa patrie ou dans d'autres pays (ROUET, 2001). Après la Première Guerre mondiale, Beazley, chercheur à Oxford University, appliqua la méthode que Bernard Berenson (1865-1959) avait utilisée avec succès pour distinguer les styles de peintres italiens de la Renaissance aux vases grecs figurés – surtout ceux qui ne sont pas signés (on ne connaît qu'une quarantaine de noms). Berenson s'était rallié à la tradition morélienne introduite en histoire de l'art. Giovanni Morelli (1816-1891), qui avait fait des études en médecine et en sciences naturelles, non seulement appliquait les méthodes de l'autopsie et de la description des objets naturels qu'il avait apprises par la lecture d'ouvrages comme *On the Origin of Species by Means of Natural Selection* de Charles Darwin (1859), mais commençait aussi à redessiner des œuvres d'art comme des objets naturels, reproduisant avec grand soin jusqu'au moindre détail anatomique et physiologique. De cette manière, il découvrit une sorte d'écriture inconsciente, propre à chaque artiste. Cette observation fut le point de départ de Beazley pour ses propres analyses stylistiques, très attentives aux rapports entre corps et fond, corps et posture, corps et vêtements, au jeu des proportions et à la construction de l'anatomie, ainsi qu'à l'organisation des parties ornementales (ROUET, 1996, I, p. 28-226)¹. Beazley concevait son approche comme « un système global et cohérent d'expression des formes » (BEAZLEY, 1922, p. 81)², système qui lui permit de rétablir l'identité de presque mille artistes anonymes. Situées quelque part entre la *Stilkritik* à l'allemande et le *connoisseurship* à l'anglaise, les attributions de Beazley restent encore fiables aujourd'hui (Beazley, 1925, [1942] 1963). Son système de référencement pour des vases attiques à figures noires et à figures rouges, qui combine un numéro de page et un numéro de vase et qu'il présenta sous forme de listes dans ses grandes monographies, les *Attic black-figure vase-painters* et les *Attic red-figure vase-painters*, devint le standard international en archéologie (BEAZLEY, 1956, 1963).

Même si le système beazleyien est critiqué comme étant trop concentré sur le style, il a été complété par d'autres approches méthodologiques (épigraphie, anthropologie, structuralisme, sociologie, histoire, herméneutique, etc.). Il s'adapte en outre aux trois dates fixes d'une chronologie absolue des vases grecs : celle de la réorganisation des Jeux panathénaïques (566 avant J.-C.), qui se reflète sur les amphores du même nom, celle des tessons issus du « *Perserschutt* » à l'Acropole d'Athènes (ou sac de l'Acropole, 480 avant J.-C.), et celle des fragments retrouvés sous la base du monument de Dexiléos (394 avant J.-C.). Pour l'étude des vases italiotes (campaniens, lucaniens, siciliens, paestans), c'est un émule de Beazley, Arthur Dale Trendall (1909-1995), qui transposa sa méthode à ce type de matériel, quelques décennies après la Seconde Guerre mondiale.

Collections et collectionneurs : les musées de papier

Le critique le plus acerbe de la méthode de Beazley fut peut-être son collègue français Edmond Pottier (1855-1934), un contemporain de Furtwängler et conservateur au département des Antiquités orientales et de la céramique antique du Musée du Louvre. En 1887, Pottier fut probablement le premier archéologue français que l'intérêt professionnel et la curiosité personnelle poussèrent à se

rendre dans les grandes collections allemandes de vases après la signature du traité de Francfort qui mit fin à la guerre franco-prusse. La classification des matériaux céramiques, c'est-à-dire celle de tous les récipients de la Méditerranée et des pays limitrophes, surtout ceux du Proche et du Moyen-Orient, était au centre de son intérêt scientifique : il souhaitait établir une approche universelle de classification fondée sur une chronologie relative et surtout sur les régions d'origine des vases. Pottier craignait que l'« attributionnisme » à l'anglaise ne soit un frein à ce type de classification, ou du moins que la prépondérance donnée au style ne le limite (ROUET, 1996, 2001). Un projet visant à surmonter ces problèmes et auquel il prit part fut mis en place après la Première Guerre mondiale. En 1919, après la création de la Société des Nations et dans le même esprit, l'Union Académique Internationale fut inaugurée à Bruxelles : elle réunissait les académies des grandes nations, à l'exception des vaincues, l'Allemagne et l'Autriche. Le premier projet scientifique commun de l'Union fut consacré aux vases antiques. L'objectif du *Corpus Vasorum Antiquorum* (CVA) était de présenter tous les vases des grandes collections européennes selon leur région de production et selon les mêmes directives (notamment une courte description de chaque objet accompagnée d'une photographie). Dans le premier volume, paru en 1923, Pottier publia ainsi les vases de Crète, de Santorin, ainsi que les vases laconiens et ceux d'autres centres de production conservés au Musée du Louvre. Si les directives ont dû être revues avec le développement de la céramographie, il n'en reste pas moins que le *Corpus* est devenu une voie de consensus entre les scientifiques de l'Europe : plus de 340 volumes ont été publiés jusqu'à nos jours, dont une grande partie couvre les collections importantes de l'Allemagne, laquelle rejoignit l'Union en 1935 ; la Russie y participe aussi depuis quelques années³.

Le CVA peut être considéré comme le point culminant, sinon la fin de la « muséalisation » des vases antiques, surtout des vases grecs, après presque cinq cents ans de collectionnisme en Europe. Comme Alain Schnapp l'a remarqué, « la passion de la collection [...] est aussi ancienne que la curiosité humaine » (SCHNAPP, 1992, p. 167). Le goût pour les antiquités classiques est enraciné dans la culture de la Renaissance, notamment italienne ; cette tendance naquit à Rome, où l'intérêt pour les vestiges de l'Antiquité se développa puis se renforça grâce à de nombreuses découvertes et fouilles, dont plusieurs étaient menées par les propriétaires fonciers sur leur propre domaine (LANCIANI, [1902-1912] 1989). Toutefois, les collections d'antiquités les plus significatives, formées par de célèbres familles romaines, ne comprenaient que rarement des vases antiques en terre cuite (PIETRANGELI, 1985). La situation était identique dans le reste de l'Italie, à Venise et en Vénétie notamment (POMIAN, 1987, 1994, p. 108-109.), où de grandes collections d'antiquités s'étaient nourries, depuis le XV^e siècle, de relations commerciales à longue distance (FAVARETTO, 1990, p. 17-61). À la fin du XVI^e siècle, on identifie déjà 30 collections à Venise, 18 à Vérone, 11 à Padoue, 3 à Brescia, 3 à Rovigo, et 1 respectivement à Feltre, à Trévise et à Vicence (POMIAN, 1987, p. 95-96). Dans le cercle des intellectuels de l'université vénitienne de Padoue, la collection de l'humaniste Marco Mantova Benavides (1489-1582), juriste et professeur en droit civil et canon, est l'une des premières de ce type à inclure des vases grecs. À Florence, la famille régnante des Médicis possédait également des vases grecs dans la *guardaroba*, c'est-à-dire parmi ses biens privés. En Italie au XVII^e siècle (en Toscane, et surtout à Venise et à Rome), les vases grecs sont présents en nombre croissant dans les cabinets et les *studioli* des patriciens et aristocrates, des savants, et des hommes d'Église. Il existe des cas isolés ailleurs, comme en France, notamment dans les collections de savants en lien avec des confrères italiens (SCHNAPPER, 1994).

Pratiquement au moment où furent découvertes les cités vésuviennes à partir de 1709, les régions situées au sud de Rome – Naples et les Pouilles en particulier – devinrent, avec leurs nombreuses nécropoles, la source la plus féconde pour les vases antiques

figurés classifiés aujourd'hui comme attiques et italiotes. Le cas le mieux étudié est celui du Musée Mastrilli à Nola, constitué de la collection de cette famille campanienne dont plusieurs générations ont mis au jour de nombreux vases tirés de leurs propriétés (LYONS, 1991, 1992, 1997).

La diffusion du goût pour les vases grecs à l'Europe entière tient pour l'essentiel à Sir William Hamilton (1730-1803), un collectionneur qui occupait le poste d'envoyé extraordinaire à la cour de Naples en 1764. Bientôt anobli, Hamilton (fig. 3), alors marié avec une riche héritière galloise, put profiter des opportunités offertes par la présence sur le marché napolitain de collections de vases plus anciennes, dont les vases Mastrilli. Pendant plus de trois décennies, il rassembla deux importantes collections de vases grecs et suscita également l'enthousiasme de son cercle d'intimes pour sa passion de collectionneur, en particulier les diplomates comme le Français Dominique-Vivant Denon (1747-1825), à Naples entre 1779 et 1785, et son contemporain Anton Franz de Paula, comte de Lamberg-Sprinzenstein (1740-1823), membre d'une vénérable famille aristocrate autrichienne. Hamilton commandita aussi des fouilles clandestines dans les environs de Naples, n'échappant à des poursuites pénales que grâce à son statut de diplomate. Les nombreux visiteurs accueillis dans son salon hospitalier discutaient passionnément des vases en français, la *lingua franca* de l'époque. Ce cercle était composé de gens des plus hautes couches sociales, savants et littéraires d'Europe, tel que Goethe, qui se laissèrent gagner par la passion inextinguible d'Hamilton (WIEGEL, 2002, I, p. 153-202, 2007).

Ce goût pour les collections de vases fut aussi diffusé à travers les deux publications richement illustrées et financées par Hamilton, dont les planches gravées permirent à un vaste public européen d'apprécier les images portées sur les vases. Les quatre volumes respectivement des *Antiquités étrusques, grecques et romaines*, parus entre 1766 et 1767, et de la *Collection of Engravings from Ancient Vases*, publiés entre 1795 et 1803, s'intègrent parfaitement dans la tradition de documentation visuelle des « musées de papier » (HANCARVILLE, 1766-1767 [2004] ; HAMILTON, 1791-1795 [1795-1803]). L'archéologue et l'historien de l'art qui travaillent sur les collections y trouvent toujours des informations précieuses, souvent cachées d'ailleurs dans ce que les philologues appellent le « paratexte », c'est-à-dire les notes de bas de page qui contiennent des renseignements sur les circonstances et sur les sites de découverte ainsi que sur les collections historiques d'où ils provenaient.

Les correspondances des collectionneurs et les guides de voyage complètent ces sources. *L'Italienische Reise* de Goethe, par exemple, la version littéraire écrite quarante ans après son séjour en Italie entre 1786 et 1788, contient un grand nombre d'informations précises sur plusieurs collections d'antiquités de l'époque, et surtout sur les personnages qui les avaient rassemblées (GOETHE, [1787] 1978). La collection la plus remarquée par Goethe et par d'autres auteurs fut celle d'Ignazio Paterno (1719-1786), prince de Biscari, à Catane ; grâce à ces sources, on connaît aujourd'hui l'importance de cet aristocrate sicilien et homme de lettres non seulement comme collectionneur mais aussi comme fouilleur (LIBERTINI, 1930).

3. David Allan, *Portrait de Sir William Hamilton*, 1775, Londres, National Portrait Gallery.

Les vases grecs et le collectionnisme

L'étude du collectionnisme dans le domaine des antiquités, à laquelle participent les chercheurs en archéologie classique et en histoire de l'art, s'est longtemps concentrée sur la sculpture antique. Il faut notamment mentionner la célèbre monographie *Ancient Marbles of Great Britain* (Cambridge, 1882) d'Adolf Michaelis (1835-1910), élève et neveu de l'Allemand Otto Jahn, qui fut professeur en archéologie classique à Strasbourg. Plus récemment, *Taste and the Antique* (Londres/New Haven, 1981) de Francis Haskell et de Nicholas Penny, alors chercheurs à l'Oxford University – un ouvrage fondamental rendu accessible à un public francophone par François Lissarrague sous le titre *Pour l'amour de l'Antique* (Paris, 1988) – créa de nouvelles normes dans ce domaine en intégrant les objets d'art dans le contexte intellectuel de l'époque. Ces livres sont considérés non seulement comme des publications clés pour l'histoire des collections et du goût, mais aussi comme les points de départ de plusieurs autres ouvrages sur la réception de la sculpture antique.

En revanche, le collectionnisme des vases antiques est longtemps apparu, dans le discours savant – c'est le cas dans *Ancient Marbles* –, comme une matière secondaire. En complétant les entrées de Michaelis sur plusieurs collections privées en Angleterre (publiées en quatre articles entre 1955 et 1959), Cornelius C. Vermeule et Dietrich von Bothmer ont mis en relief l'importance des vases grecs pour une histoire des collections d'antiques dans la seconde moitié du XX^e siècle (VERMEULE, 1955 ; VERMEULE, BOTHMER, 1956, 1959). Dietrich von Bothmer, archéologue américain d'origine allemande et élève de Beazley à Oxford avant la Seconde Guerre mondiale, a présenté en outre un riche exposé sur la recherche historique sur les vases grecs (BOTHMER, 1987). Dans un article détaillé, il évoque le souvenir des antiquaires et archéologues, ainsi que celui des collectionneurs et de leurs musées du XVII^e au XIX^e siècle, à travers les découvertes historiques des vases grecs. Il souligne le rôle central du Royaume de Naples pour le collectionnisme au XVIII^e siècle, période pendant laquelle les fouilles royales, ecclésiastiques et privées mirent au jour de nombreux exemplaires de vases qui entrèrent dans le musée du roi, dans les trésors d'églises et de monastères, ainsi que dans plusieurs collections aristocratiques (BOTHMER, 1987 ; ALONSO RODRIGUEZ, 2007).

À cette époque, la recherche sur les vases grecs était encore dominée par la terminologie « étrusque » des antiquaires, notamment ceux d'origine toscane. Le livre récent de Maria Emilia Masci sur l'histoire du collectionnisme des vases antiques au XVIII^e siècle a pour objet d'étude la correspondance de l'un des plus passionnants passeurs de cette étruscophilie extrême, l'académicien florentin Antonio Francesco Gori (1691-1757), lui-même collectionneur de vases grecs (MASCI, 2003). Pour lui, tous les vases étaient étrusques (« vasa omnia Etrusca »), comme il voulut le montrer dans son *Museum Etruscum* (GORI, 1737-1743, I, p. 24, 37 et 315). Publié en trois volumes en folio royal entre 1737 et 1743, cet ouvrage représente aussi un musée virtuel. La production savante de Gori n'aurait pas été possible sans sa propre correspondance, à laquelle ont été ajoutés des dessins de vases provenant de nombreuses collections en Italie, surtout à Rome, en Sicile, et à Naples et ses environs. Comme le montre Masci, ce *Museum Etruscum* constitua un manuel fécond dont son étudiant Giovanni Battista Passeri (1694-1780) put également bénéficier pour ses propres *Picturae Etruscorum in vasculis* (PASSERI, 1767-1775), à l'aide d'un tableau synoptique où les dessins de Gori, qu'il avait reçus de ses correspondants, sont mis en comparaison avec les planches de Passeri (MASCI, 2001, p. 20-35). Cette recherche parvient à mettre en évidence le fin réseau d'érudits et de collectionneurs qui forma la base d'échanges du savoir antique, esthétique et artistique avant la naissance, au XIX^e siècle, de l'archéologie classique en tant que discipline (MASCI, 2001, p. 9-51 et 65-278). La seconde monographie de Masci sur les *Picturae* de Passeri, actuellement en cours de publication, est particulièrement attendue.

C'est dans la partie napolitaine de ce réseau savant que le plus célèbre collectionneur de vases grecs de l'époque, Sir William Hamilton, put s'intégrer avec aisance lorsqu'il arriva à Naples en 1764. Cette ville était alors en train de disputer la préséance à Rome comme centre de la recherche antiquaire, grâce à la découverte spectaculaire des cités vésuviennes à partir des premières décennies du XVIII^e siècle (SCHNAPP, 2000). Le personnage complexe d'Hamilton, qui fut à la fois un homme d'esprit et un homme d'affaires, a été mis en relief dans ses aspects de vulcanologue et de collectionneur passionné d'antiquités et d'autres œuvres d'art par le superbe catalogue d'exposition de Ian Jenkins et Kim Sloan, *Vases & Volcanæ. Sir William Hamilton and his Collection (Vases & Volcanæ...)*, 1996). Cette très riche exposition, qui a eu lieu au British Museum, a été complétée par un colloque international dont les actes ont été publiés, un an plus tard, dans un numéro spécial du *Journal of the History of Collections*. Lors de ce colloque, les chercheurs internationaux ont abordé le collectionnisme autour de 1800 selon des approches interdisciplinaires (BURN, 1997a).

Hamilton avait prévu de s'adresser à Winckelmann en personne pour la première publication de ses collections. À la mort violente de ce dernier, il se tourna vers Pierre François Hugues (1719-1805), autoproclamé « baron d'Hancarville », un aventurier et escroc notoire, quoique peut-être le plus illustre antiquaire de l'époque (HASKELL, 1987). Même si cette entreprise vacillante conduisit Hamilton au bord de la ruine, avec les *Antiquités étrusques, grecques et romaines* (HANCARVILLE, 1766-1767 [2004]), Hancarville a réussi un ouvrage extraordinaire que l'on regarde encore aujourd'hui comme le livre d'art le plus ambitieux de l'époque néoclassique (GRIENER, 1992). Envisagée comme un musée virtuel de la collection des vases grecs d'Hamilton, cette publication était également illustrée d'antiquités provenant des collections du peintre Anton Raphael Mengs (1728-1779) et du prince de Biscari. Ce furent surtout les somptueuses planches de vases, dont plusieurs ornements étaient copiés des gravures de Giovanni Battista Piranèse (1720-1778), qui apportèrent à la publication un succès éclatant (RAMAGE, 1991). La plupart des pièces étaient reproduites au moyen de trois planches gravées distinctes : une première présentait le vase en totalité, c'est-à-dire comme un monument (fig. 4a), une autre rendait seulement la forme avec ses proportions – d'une manière métrique –, permettant aux artistes et aux artisans de la reproduire (fig. 4b), et une troisième offrait le détail de la décoration figurée des récipients antiques à trois dimensions comme des peintures plates, ornées par des bordures colorisées à la main en rouge et en noir. Un dernier type de gravure eut une influence particulière sur la production artistique et artisanale contemporaine, car elle servit de modèle à l'époque néoclassique et au-delà, rendant grand service aux peintres, aux dessinateurs, aux ébénistes, et aux manufactures diverses (DENOYELLE, 2007). Les manufactures de céramique, surtout, en tirèrent parti : ainsi celle de Josiah Wedgwood (1718-1795 ; *Genius of Wedgwood*, 1995 ; *Wedgwood: englische Keramik...*, 1995 ; VOLLKOMMER, 2000, 2003, 2007) ou celle de Gotha (*Gothaer Porzellan*, 1995 ; DÄBERITZ, 2000 ; WIEGEL, 2002, 2004b ; fig. 5). C'était d'ailleurs

4a-b. Gravures d'après une situle apulienne [HANCARVILLE, 1767-1776, vol. 2, pl. 49-50].

5. Seau à glace en porcelaine de la Manufacture de Gotha, vers 1785-1790, Gotha, Musée du château, inspiré des pl. 49-50 d'HANCARVILLE (voir fig. 4a-b).

6. Deux femmes et deux éphèbes, gravure [TISCHBEIN, 1795-1803, vol. 1, pl. 2].

seulement quelques années auparavant. Cet apport forme encore le noyau de l'une des plus importantes collections de vases grecs au monde (EFFINGER, LÖWE, 2000).

La seconde publication commandée par Hamilton, elle aussi en quatre volumes in-folio royal, avait un caractère très différent et, par comparaison avec les planches de luxe d'Hancarville, assez modeste. Selon les ordres du commanditaire, Johann Wilhelm Tischbein (1751-1829), à l'époque directeur de la nouvelle Académie des beaux-arts napolitaine, créa des planches en cuivre dans un style linéaire – le « simple contour des figures », sans « décors ou couleurs inutiles » (HAMILTON, 1791-1795 [1795-1803], I, p. 4) – en calquant des silhouettes de figures sur les vases grecs (fig. 6). Ce style graphique et linéaire devint la règle pour la plupart des publications archéologiques suivantes, grâce à sa reproductibilité facile, et particulièrement pour les illustrations de John Flaxman (1755-1826) de plusieurs ouvrages d'Eschyle et d'Euripide, et des épopées homériques comme l'*Iliade* et l'*Odyssée* (DENOYELLE, 2003). Malgré la critique contemporaine des détails de figures « embellis » d'une manière néoclassique, les cuivres de Tischbein sont d'une qualité et d'une précision telles qu'ils ont permis de reconstituer la partie de cette collection qui, ayant sombré avec le HMS Colossus près de la côte des îles Scilly en 1798, n'était connue que par des tessons (fig. 7). En effet, presque deux cents ans plus tard, après la découverte et le repêchage de l'épave, les conservateurs du British Museum purent en publier la reconstitution dans un volume spécial du CVA (WOODFORD, SMALLWOOD, 2003).

Vases and Volcanoes a suscité un nouvel intérêt pour l'influence des vases grecs sur l'histoire de l'archéologie et sur l'histoire de l'art, ainsi que sur l'histoire des collections. Les publications qui ont suivi et qui s'intègrent dans cette perspective d'échanges artistiques et savants sont souvent des catalogues d'exposition. Dans l'ordre chronologique, on peut mentionner les titres suivants, dont la concentration sur une période de temps relativement courte montre à quel point les études se sont intensifiées : *Ein Schatz von Zeichnungen: Die Erforschung antiker Vasen im 18. Jahrhundert* (*Ein Schatz von Zeichnungen...*, 1997 ; SCHMIDT, 2000), suivi par *1768: Vasen machen Mode* (*1768: Vasen machen Mode*, 1999), qui parut un an plus tard sous le titre *Europa à la Grecque* (*Europa à la Grecque...*, 2000).

7. Reconstitution de la seconde collection de vases d'Hamilton, fondée sur les gravures de TISCHBEIN, 1795-1803 [*Vases and Volcanoes...*, 1996, p. 186, n. 62].

La même année est sorti un quasi-fac-similé de la première publication d'Hamilton : Pierre-François Hugues D'Hancarville: *The Complete Collection of Antiquities from the Cabinet of Sir William Hamilton* (WIEGEL, 2004c), reproduisant les planches sans le texte original. Ont également été publiés récemment *Le vase grec et*

ses destins (*Le vase grec et ses destins*, 2003), un catalogue d'exposition accompagné d'un colloque international sur le vase grec dans l'art européen des XVIII^e et XIX^e siècles (CABRERA, ROUILLARD, 2007), *Miti Greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo* (*Miti Greci*, 2004), ainsi que *Faszination der Linie. Griechische Zeichenkunst auf dem Weg von Neapel nach Europa* (*Faszination der Linie*, 2007). En 2006, *Ingres et l'antique : l'illusion grecque* présentait un aspect décisif et peu connu de l'œuvre du peintre et, depuis, on citera encore *Stanislaw Kostka Potocki's Greek Vases. A Study Attempt at the Reconstruction of the Collection* (2007) et *De Pompéi à Malmaison, les Antiques de Joséphine* (2008), qui traitent d'importants collectionneurs de vases grecs en Europe (*Ingres et l'Antique...*, 2006 ; *Stanislaw Kostka Potocki...*, 2007 ; *De Pompéi à Malmaison...*, 2008).

Le rapport des artistes aux vases grecs

Un des débats dominant les discussions savantes depuis les débuts de l'intérêt pour les vases grecs est la question de savoir si les dessins des vases figurés pourraient refléter les peintures disparues de l'Antiquité grecque. L'artiste le plus souvent mis en jeu dans ce contexte est Raphaël (1483-1520), qui permet d'évoquer le concept du *disegno* cher à la Renaissance. Une analyse approfondie de ce phénomène, à la fois historique et esthétique, serait féconde pour les domaines de l'histoire de l'art et de l'archéologie classique. Winckelmann, qui regardait les images en terre cuite comme un « trésor de dessins », était peut-être le plus instruit des savants sur ce sujet. Selon lui, les vases grecs sont des miracles de la nature (WINCKELMANN, [1764] 2005, p. 124-125). Après la création du style graphique et linéaire par Tischbein pour la seconde publication d'Hamilton, et après l'adaptation de ce style par Flaxman dans les récits homériques, le regard sur le contour jouit d'un nouvel intérêt parmi les artistes, comme parmi les savants. Dans ce contexte, la valeur accordée au contour permet de pénétrer le discours esthétique de l'intelligentsia de l'époque (CAIN, 2004). Le grand représentant du mouvement romantique en Allemagne, August Wilhelm Schlegel (1767-1815), par exemple, commença à regarder le contour comme le moyen d'expression artistique le plus complet. Selon son approche philosophique – et selon celle d'un nombre croissant d'autres savants –, le contour possédait un potentiel d'abstraction et une teneur en vérité sans pareil (*Ein Schatz von Zeichnungen...*, 1997 ; SCHMIDT, 2000, 2004 ; MÜLLER, 2004).

Flaxman n'était pas le seul artiste attiré par les compositions et par les figures des vases grecs. Voici à peu près deux décennies que l'historienne de l'art Pascale Picard-Cajan a découvert les calques du peintre néoclassique Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) dans les archives de sa ville natale, au musée de Montauban, dont elle a rendu compte dans sa thèse, soutenue en 1994 à l'Université de Montpellier (PICARD-CAJAN, 1994). Elle a pu établir qu'Ingres avait décalqué presque toutes les planches de vases de Tischbein, de Millin et de James Millingen (1774-1845), lui permettant ainsi d'étudier les principes de composition générale et les attitudes de chaque figure et de réutiliser certains motifs pour ses propres œuvres. Ingres se créa ainsi une documentation visuelle qui suivait le même principe que celui des musées de papier. Elle était complétée par une petite collection d'antiquités, dans laquelle on trouve quelques objets romains et des moulages de sculptures grecques, ainsi que des vases grecs (fig. 8). L'intérêt d'Ingres pour la sculpture antique est incontestable, au vu de l'ensemble des plâtres d'après des originaux romains qu'il fit réaliser en tant que directeur du Villa Médicis à Rome entre 1835 et 1841, et qu'il envoya à Paris. À l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris sont encore conservés des plâtres issus de ces campagnes de moulage. Durant toute sa carrière, Ingres n'a cessé d'enrichir son « laboratoire secret » par la copie d'antiques. Grâce à cette découverte, Pascale Picard-Cajan a pu non seulement relire la genèse monographique de quelques

8. Jean-Auguste Dominique Ingres, *L'Enlèvement d'Europe* :
a. calque d'après MILLINGEN, 1813, pl. 25, Montauban, musée Ingres ;
b. aquarelle, 1865, Boston, Fogg Art Museum.

chefs-d'œuvre du peintre comme *Les Ambassadeurs d'Agamemnon* (1801, Paris, ENSBA), *Oedipe et le Sphinx* (1808, Paris, Musée du Louvre), la *Stratonice* (1840, Chantilly, Musée Condé), ou *l'Homère déifié* (1865, Paris, Musée du Louvre), mais aussi réécrire un important chapitre sur l'art néoclassique en France, synthétisé dans le catalogue de l'exposition de 2006 (PICARD-CAJAN, 1994, 2003, 2007 ; *Ingres et l'antique*, 2006). La fascination des artistes pour les formes des vases grecs et leur décor figuré est avérée jusqu'au XX^e siècle. Un sculpteur comme Auguste Rodin (1840-1917) ou un peintre symboliste comme Ferdinand Khnopff (1858-1921) possédaient des collections de vases et s'inspiraient des publications céramographiques (GARNIER, 2007 ; VERBANCK-PIÉRARD, 2007). Il faut y ajouter le nom de Pablo Picasso (1881-1973) et ses créations céramiques réalisées après la Seconde Guerre mondiale qui reprennent ces sources, parfois très directement (*Picasso et la céramique*, 2004). Mais la plus extraordinaire réception des vases grecs, et de leur iconographie en particulier, fut peut-être celle du danseur et chorégraphe russe Vaslav Nijinski (1889-1950) qui, pour élaborer *L'Après-midi d'un faune* (1912), mit en œuvre un langage du corps directement inspiré des figures mythologiques grecques comme celles des satyres, présentes sur les vases grecs à figures rouges, tels ceux du Musée du Louvre qu'il put observer à l'automne 1910. Par cette recherche d'une séquence gestuelle, Nijinsky utilisa le caractère graphique de ces sources iconographiques pour « suggérer une frise peinte réduisant les corps à une apparence, un ensemble de lignes plates, dépliées » (DENOYELLE, 2003, p. 296).

Les artisans, quant à eux, ont eu une vision encore plus pragmatique des vases grecs. L'architecture intérieure néoclassique a été directement influencée par les découvertes archéologiques, surtout celles des cités vésuviennes, et par un intérêt profond pour les vases grecs, à l'époque encore appelés « étrusques ». Pour ce phénomène, à la fois historique et stylistique, on utilise trois termes interchangeables : « style », « goût » – le « goût étrusque », aussi appelé « genre arabesque » ou même « goût arabesque ou étrusque », ne peut pas être défini strictement par les termes du vocabulaire actuel – et, surtout en allemand et en anglais, « mode », un terme qui couvre la totalité de cette gamme stylistique et renvoie à l'hétérogénéité des sources d'inspiration, l'Antiquité gréco-romaine étant ainsi mêlée en particulier aux « grotesques » (OTTOMEYER, 2000 ; sur la formation du terme « grotesques » à la Renaissance, voir DACOS, 1969, 2008). L'engouement pour les grotesques est en partie lié au renouveau d'intérêt de l'époque néoclassique pour Raphaël, notamment à travers la diffusion dans toute l'Europe d'estampes coloriées des loges du Vatican par Giovanni Volpato (1735-1803 ; *Giovanni Volpato*, 2007). Les grotesques étaient mélangées avec d'autres sources graphiques, comme les planches des *Antichità di Ercolano esposte* pour le « goût pompéien » (BAJARDI, 1757-1792). Avec les publications d'Hamilton dans le dernier quart du XVIII^e siècle, le « style étrusque » succéda progressivement au style pompéien avec une phase transitoire dans laquelle on trouve encore un mélange de styles (SCHNEIDER, 2004). Parmi les sources d'inspiration les plus utilisées, il faut citer les ornements d'après l'ouvrage de Piranèse,

les *Diverse maniere d'adornare i cammini* parus en 1769 (WILTON-ELY, 1989, p. 61) ; ses soixante-cinq planches offraient notamment des maquettes pour des cheminées dont il n'existait pas de modèles dans l'Antiquité. C'est pourquoi Piranèse prit la liberté de combiner des éléments de styles égyptien, étrusque, grec et romain en dehors de leurs contextes historiques (*Giovanni Battista Piranesi...*, 1999, p. 215-231, n° 12.1-12.74).

9. Friedrich Wilhelm Kloss, *Cabinet étrusque du Stadtschloß de Potsdam*, aquarelle, 1820-1840, Berlin, Schloß Charlottenburg.

Autour de 1775 se développèrent les « cabinets étrusques » pour lesquels la décoration figurée de vases grecs fut une source d'inspiration décisive, diffusée par la publication d'Hamilton. Le premier exemple est probablement le cabinet du collectionneur comte François d'Erbach (1754-1823 ; HEENES, 1998, 2000 ; WIEGEL, à paraître). Les « cabinets étrusques » de l'époque (KULKE, 2002, 2003), encore conservés ou connus par des sources visuelles (fig. 9) et textuelles, suggèrent qu'ils étaient envisagés parfois comme de simples espaces d'exposition de collections d'antiquités, mais qu'ils pouvaient servir également, voire en même temps, à présenter le bon goût du propriétaire et surtout son érudition classique (WIEGEL, 2004a). Le dernier cas, celui de l'Angleterre, est bien documenté, comme l'illustrent plusieurs collections anglaises (HAYNES, 1992 ; COLTMAN, 2006, p. 17-37).

La production céramique néoclassique de l'Angleterre au XVIII^e siècle, le pays économiquement le plus fort en Europe, domina le goût continental. Ce fait historique est pratiquement lié à la seule figure de Josiah Wedgwood, un des potiers les plus novateurs jusqu'à nos jours. Grand-père de Charles Darwin, il esqua non seulement une multitude de nouvelles formes de vases et d'autres récipients, mais il créa aussi plusieurs types de faïence et de grès dont il déposa les brevets d'invention. Wedgwood fut le premier bénéficiaire en Angleterre des planches gravées et coloriées d'Hancarville, qu'il avait reçues d'Hamilton, son correspondant. Il s'inspira des formes des vases grecs et également des figures rouges sur fond noir, pour lesquelles il inventa la catégorie *Etruscan painting* sur un genre de grès déjà existant, le *black basalt*, qu'il perfectionna. Ces productions jouirent d'un succès éclatant dans toute l'Europe, malgré leur coût élevé (WIEGEL, 2002 ; VOLLKOMMER, 2000, 2003, 2004). Non moins populaire fut le *jasperware* de Wedgwood, qu'il appelait « ma porcelaine », un grès qui avait l'avantage de pouvoir être teinté dans la masse de n'importe quelle couleur, en particulier des tons pastel à la mode, le bleu, le vert, le rosé et le jaune. Les objets réalisés dans cette terre reprennent également les figures et les thèmes caractéristiques des vases grecs (WIEGEL, 2002, I, p. 253, 341-342, 355 ; fig. 10).

En 1769, Wedgwood baptisa la manufacture qu'il ouvrit avec son partenaire en affaires Thomas Bentley « Etruria » ; cette entreprise s'imposa rapidement comme la plus moderne d'Europe. Dans sa correspondance, il se désigne lui-même et sa famille comme « étrusques » (WIEGEL, 2002, I, p. 270). Wedgwood et Bentley promurent la diffusion du goût étrusque à travers une campagne promotionnelle très moderne : ils furent les premiers hommes d'affaires

10. *L'Apothéose d'Homère* :
a. Wedgwood et Bentley, plaque de *blue jasperware*, vers 1780 ;
b. planche 31 d'HANCARVILLE, 1767-1776, vol. 3.

à faciliter l'achat de leurs produits céramiques en Europe et aux États-Unis par le biais de catalogues imprimés. Leurs clients les plus fidèles et les plus fortunés étaient les membres de l'aristocratie russe et polonaise (RAEBURN, VORONIKHINA, NURNBERG, 1995 ; WIEGEL, 2002, I, p. 289-291 ; *Wedgwood Ceramika...*, 2002). Bientôt, les formes et la décoration « à figures rouges » de Wedgwood furent copiées par ses concurrents continentaux, les manufactures de grès (Bielino près de Varsovie) et surtout celles de porcelaine récemment fondées, dont la plupart se trouvaient dans l'Allemagne d'alors (Berlin, Fürstenberg, Gotha, Ludwigsburg, Nymphenburg, Vienne) : c'est ce que l'on peut appeler une réception « secondaire » des vases grecs (DÄBERITZ, 2000 ; KERENYI, 2000 ; MANGO, 2000, 2003 ; RUDI, 2004 ; WIEGEL, 2004b). Ce phénomène était directement lié au fait qu'en Allemagne, les collections de vases grecs étaient assez rares avant 1800 (WIEGEL, 2007). La production de Wedgwood et Bentley et de leurs émules offrait donc un moyen de compenser ce manque.

Un autre type de réception secondaire peut être relevé à travers l'imitation, presque partout en Europe, de la production d'une autre manufacture de porcelaine : la Real Fabbrica Ferdinanda à Naples, dont Domenico Venuti, membre de la célèbre famille antiquaire de Toscane et ami d'Hamilton, fut directeur entre 1779 et 1800 (CARÒLA-PERROTTI, 1978 ; *Le Porcellane dei Borbone...*, 1986). Venuti cumula deux autres fonctions : il fut responsable des Antiquités du Royaume de Naples et directeur du Musée royal à Naples. Grâce à sa connaissance intime des vases grecs, la production de porcelaine de la Manufacture royale fut, sous son directorat, caractérisée par des services « à figures noires » et « à figures rouges », dont un grand nombre reproduit les formes des vases grecs. Avec l'aide de son ami Tischbein, Venuti rassembla sa propre collection de vases, ce qui permit ainsi à la manufacture de disposer de modèles. Le procédé était le même qu'à la Manufacture royale de Sèvres, où la collection de vases rassemblée par Dominique-Vivant Denon pendant son mandat diplomatique à Naples entre 1779 et 1785 arriva en 1786 (*Dominique-Vivant Denon...*, 1999). Néanmoins, comme sources d'inspiration pour les formes et la décoration de porcelaine, les deux manufactures utilisèrent également de grandes publications sur les vases grecs, celles de Passeri et d'Hamilton notamment (WIEGEL, 2002, I, p. 325-344).

Rétrospectivement, on peut constater que les musées de papier, c'est-à-dire les livres du savoir, devinrent aussi les livres de modèles les plus utilisés de l'époque néoclassique pour la production céramique comme pour la décoration intérieure (CAVALIER, 2007 ; CAVIRÒ, 2007). Ce phénomène s'est poursuivi jusqu'au début du XX^e siècle : la Villa Kérylos, construite dans le style grec antique à Beaulieu-sur-Mer, en est le meilleur exemple (ARNOLD, 2003a, 2003b). D'autres objets d'arts décoratifs et d'usage courant, comme des éventails, des ceintures et des carrosses, ont repris ces motifs (ARIZZOLI, 1994 ; BONORA, 2003 ; WIEGEL, 2004a, p. 119-129 ; voir aussi le commentaire contemporain de Tischbein dans BÖTTIGER, 1797, II, p. 68-69). Les recherches espagnoles et polonaises récentes dans ce domaine montrent que ce phénomène fut paneuropéen, même si, dans ce contexte, la Russie catherinienne reste encore à découvrir (CAVIRO, 2007 ;

Stanislaw Kostka Potocki..., 2007, p. 30-53 ; VALVERDE, 2007). L'engouement pour les vases grecs et leurs motifs apparut donc en Italie avant la Révolution française et fut bientôt répandu à l'étranger, surtout en Angleterre, d'où la plupart des voyageurs faisant le Grand Tour étaient originaires (WILTON-ELY, 1989 ; HAYNES, 1992).

La Révolution française marqua aussi un moment décisif pour le collectionnisme de vases grecs (DENOYELLE, LISSARRAGUE, 2004). Très récemment, deux importantes collections ont pu être reconstituées par des conservateurs de vases grecs, Martine Denoyelle en France et Witold Dobrowolski en Pologne. Les résultats de leurs recherches montrent à quel point les collections reflètent le développement historique de l'Europe.

Bien connu par le célèbre portrait à cheval qu'en a peint David (*David*, 1989, p. 109-111 ; fig. 11), le comte polonais Stanislaw Kostka Potocki (1755-1821) représentait l'ancien monde qui sombra à la fin du XVIII^e siècle. Érudit et écrivain, Potocki se fit un nom par sa traduction richement annotée des œuvres de Winckelmann, qui lui valut le surnom de « Winckelmann polonais » (une traduction dans une autre langue que le polonais serait d'ailleurs très utile au monde savant !). Membre privilégié d'une des plus grandes familles de l'aristocratie polonaise, il fit partie de l'illustre cercle parisien de Thomas Jefferson (1743-1826) avec le « baron d'Hancarville ». Non seulement il voyagea six fois en Italie (1765, 1772-1775, 1779-1780, 1785-1786, 1787 et 1795), où il acheta des vases sur le marché napolitain le plus important jusqu'au XIX^e siècle pour les vases grecs (MILANESE, 2007), mais il y dirigea également ses propres fouilles, notamment à Nola, Fasano, Polignano et Savito. Le fruit de ses fouilles forma le noyau de sa collection, l'une des plus riches et des plus grandes en Europe à l'époque. Elle est aujourd'hui, comme toutes les anciennes collections d'antiquités privées polonaises, conservée au Musée national de Varsovie. Elle se trouvait autrefois dans le château de Wilanów du comte Potocki (banlieue de Varsovie), que ce dernier ouvrit au public en 1805, créant ainsi le premier musée public polonais. Potocki fut également l'un des plus importants hommes d'État polonais autour de 1800, qui, à la suite des trois partages de la Pologne (en 1772, 1792 et 1795), dut s'arranger avec les nouveaux potentats dans son pays.

En tant que collectionneur aristocrate, Potocki servit de modèle pour l'*homo novus*, Napoléon et sa famille, qui aspiraient à imiter les mœurs des collectionneurs de la haute aristocratie. Après l'invasion de l'Italie qui se termina par le traité de Tolentino (1797), les objets d'art du Vatican furent confisqués (pour un inventaire des vases alors transférés au Louvre, voir DENOYELLE, LISSARRAGUE, 2004, p. 226-227). Le roi Ferdinand IV de Naples, revenu de son exil sicilien et réinstallé à Naples, se sentait encore menacé par les troupes françaises. C'est pourquoi il proposa, en plus d'un traité de non-agression, de faire un don diplomatique à Napoléon, à l'époque encore général Bonaparte, qui aurait comporté de célèbres antiquités du Musée de Portici, parmi lesquelles se trouvaient le fruit des fouilles des cités du Vésuve, ainsi que des vases grecs provenant de l'ensemble du royaume. Sur les indications de savants français qui avaient « fréquenté » les « musées de papier », Bonaparte et son épouse Joséphine choisirent des objets d'après les publications antiquaires, surtout celle des *Antichità di Ercolano esposte*. Les œuvres arrivèrent à Malmaison en 1803, mais les espoirs de Ferdinand IV restèrent vains, car il fut remplacé sur le trône de Naples, d'abord par Joseph Bonaparte, puis, à partir de 1809, par Joachim Murat (1767-1815). Si ce don n'avait pas eu l'effet diplomatique désiré, il eut des répercussions positives

11. Jacques-Louis David, *Portrait de Stanislaw Kostka Potocki*, Varsovie, Musée du château Wilanów.

12. Gravure du « musée de papier » de la collection de Joséphine à Malmaison (LENOIR, 1810, pl. V).

13. Cénochoé apulienne du style de Gnathia, autrefois dans la collection de Joséphine à Malmaison, Paris, Musée du Louvre.

encore les musées de papier, en l’occurrence, qui, croisés avec les *Peintures de vases antiques* (MILLIN, 1808-1810), les *Peintures, vases et bronzes antiques de la Malmaison* (LENOIR, 1810)⁴, l’inventaire après décès de la collection de Joséphine et d’autres documents d’archive, ont permis à Martine Denoyelle et à Sophie Descamps de restituer une grande partie de la collection d’antiques que Joséphine avait possédée à Malmaison (*De Pompéi à Malmaison...*, 2008 ; fig. 12-13). Cet important exemple montre bien que, dans le domaine des collections de vases grecs, soit historiques, soit virtuelles, il y a encore des découvertes à faire en ce début du XXI^e siècle.

Notes

- 1. Pour l’histoire de l’étude des vases grecs, voir également le site Internet du Beazley Archive, Oxford University : www.beazley.ox.ac.uk/pottery/collection/classical.htm.
- 2. « ... a coherent and comprehensive system of [...] forms » (BEAZLEY, 1922, p. 81).
- 3. La base de données du CVA est aujourd’hui en ligne : www.cvaonline.org.
- 4. Il devait paraître en 24 cahiers avec 6 planches par livraison, mais seules 12 planches ont été publiées, c’est-à-dire seulement les deux premières livraisons.

Bibliographie

- 1768: *Europa à la Grecque...*, 1999 : 1768: *Europa à la Grecque: Vasen machen Mode*, Martin Flashar et al. éd., (cat. expo., Freiburg, Archäologische Sammlung der Universität, 1999), Munich, 1999.
- *L’Accademia etrusca*, 1985 : *L’Accademia etrusca*, Paola Barocchi, Daniela Gallo éd., (cat. expo., Cortone, Palazzo Casali, 1985), Milan/Florence, 1985.
- ALONSO RODRÍGUEZ, 2007 : Maria Del Carmen Alonso Rodríguez, « Los Barbones y el coleccionismo de vasos griegos durante el siglo XVIII », dans CABRERA, ROUILLARD, 2007, p. 19-28.
- ARIZZOLI-CLÉMENTEL, 1994 : Pierre Arizzoli-Clémentel, « Néoclassicism », dans Alain Gruber éd., *L’art décoratif en Europe. Du Néoclassicisme à l’Art déco*, Paris, 1994, p. 21-127.
- ARNOLD, 2003a : Astrid Arnold, « Un musée d’images de vases grecs : la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer et son décor intérieur », dans *Le vase grec et ses destins*,

sur le collectionnisme : les dignitaires de l’Empire de l’entourage de Joséphine et, parmi eux, l’épouse allemande du maréchal Soult, furent saisis par le goût de l’antique. Aujourd’hui, la plus grande partie de la collection de Joséphine, dispersée en 1814 (inventaire dans GRANDJEAN, 1964), se trouve au Musée de Louvre, après un passage dans d’autres collections (de Durand et Pourtalès, essentiellement). Il est remarquable que deux cents ans plus tard, ce sont

- 2003, p. 275-284.
- ARNOLD, 2003b : Astrid Arnold, *Villa Kérylos : Das Wohnhaus als Antikenrekonstruktion*, Munich, 2003.
- BAJARDI, 1757-1792 : Ottavio Antonio Bajardi éd., *Le Antichità di Ercolano esposte*, 8 vol., Naples, 1757-1792.
- BEAZLEY, 1922 : John Davidson Beazley, « Citharoedus », dans *Journal of Hellenic Studies*, 42, 1922, p. 70-98.
- BEAZLEY, 1925 : *Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils*, Tübingen, 1925.
- BEAZLEY, (1942) 1963 : John Davidson Beazley, *Attic red-figure vase-painters*, Oxford, (1942) 1963.
- BEAZLEY, 1956 : John Davidson Beazley, *Attic black-figure vase-painters*, Oxford, 1956.
- BONAPARTE, 1829a : Lucien Bonaparte, prince de Canino, *Catalogo di scelte antichità etrusche trovate negli scavi del principe di Canino, 1829-29*, Viterbe, 1829.
- BONAPARTE, 1829b : Lucien Bonaparte, *Museum étrusque de Lucien Bonaparte, prince de Canino, fouilles 1828 à 1829 : Vases peints avec inscriptions*, Viterbe, 1829.

– BONORA, 2003 : Isabel Bonora, « La céramique grecque dans l'art espagnol des XVIII^e et XIX^e siècles : des arts décoratifs à la peinture », dans *Le vase grec et ses destins*, 2003, p. 257-284.

– BOTHMER, 1987 : Dietrich von Bothmer, « Greek Vase-Painting: Two Hundred Years of Connoisseurship », dans *Papers on the Amasis Painter and his World*, (colloque, Malibu, 1987), Malibu, 1987, p. 184-204.

– BÖTTIGER, 1797 : Karl August Böttiger, *Griechische Vasengemälde. Mit archäologischen und artistischen Erläuterungen der Originalkupfer*, 3 vol., Weimar/Magdeburg, 1797-1800.

– BURANELLI, 1995 : Francesco Buranelli, « Gli scavi di Vulci (1828-1854) di Luciano ed Alexandrine Bonaparte Principi di Canino », dans Marina Natoli éd., *Luciano Bonaparte. Le sue collezioni d'arte, le sue residenze a Roma, nel Lazio, in Italia*, Rome, 1995, p. 81-218.

– BURN, 1997a : Lucilla Burn éd., *Sir William Hamilton: Collector and Connoisseur*, (colloque, Londres, 1996), *Journal of the History of Collections*, 9/2, 1997.

– BURN, 1997b : Lucilla Burn, « Sir William Hamilton and the Greekness of Greek vases », dans BURN, 1997a, p. 241-252.

– CABRERA, ROUILLARD, 2007 : Paloma Cabrera, Pierre Rouillard éd., *El vaso griego en el arte europeo de los siglos XVIII y XIX*, (colloque, Madrid, 2005), Madrid, 2007, p. 59-77.

– CAIN, 2004 : Hans-Ulrich Cain, « Die 'lebenden Bilder' der Emma Hamilton » dans *Faszination der Linie...*, 2004, p. 53-56.

– CARÒLA-PERROTTI, 1978 : Angela Caròla-Perrotti, *La Porcellana della Real Fabbrica Ferdinanda*, Naples, 1978.

– CAVALIER, 2007 : Odile Cavalier, « Les créations à l'étrusque de Dagoty. Un porcelainier parisien sous le Consulat et l'Empire », dans CABRERA, ROUILLARD, 2007, p. 105-124.

– CAVIRÒ 2007 : Balbina Caviro, « El vaso griego y su influencia en las manufacturas europeas », dans CABRERA, ROUILLARD, 2007, p. 47-58.

– CHAMAY, 2000 : Jacques Chamay, « Nicolas-Claude Fabri de Pereisc (1580-1637): Der größte Raritätensammler seiner Zeit », dans *Europa à la Grecque...*, 2000, p. 12-17.

– CHAMAY, AUFRÈRE, 1996 : Jacques Chamay, Sydney H. Aufrère, « Pereisc (1580-1637) : un précurseur de l'étude des vases grecs », dans *Antike Kunst*, 39, 1996, p. 38-51.

– COLTMAN, 2006 : Vicky Coltman, *Fabricating the Antique. Neoclassicism in Britain, 1760-1800*, Chicago/Londres, 2006.

– COOK, (1960) 1997 : Robert Manuel Cook, *Greek Painted Pottery*, Londres, (1960) 1997.

– DÄBERITZ, 2000 : Ute Däberitz, « 'Nach Hamiltons bekanntem Werke': Gothaer Porzellane 'à l'étrusque' », dans *Europa à la Grecque...*, 2000, p. 115-123.

– DACOS, 1969 : Nicole Dacos, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, (*Studies of the Warburg Institute*, 31), Londres/Leyde, 1969.

– DACOS, 2008 : Nicole Dacos, *Les Loges de Raphaël : chef-d'œuvre de l'ornement au Vatican*, Vanves, 2008.

– De Pompéi à Malmaison..., 2008 : *De Pompéi à Malmaison, les Antiques de Joséphine*, Sophie Descamps, Martine Denoyelle éd., (cat. expo., Rueil-Malmaison, Musée national des Châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, 2008-2009), Paris, 2008.

– DENOYELLE 2007 : Martine Denoyelle, « Le cratère à volutes : fortune antique et fortune moderne », dans CABRERA, ROUILLARD, 2007, p. 89-104.

– DENOYELLE, 2003 : Martine Denoyelle, « Le vase grec sous le regard des artistes », dans *Le vase grec et ses destins*, 2003, p. 285-298.

– DENOYELLE, LISSARRAGUE, 2003 : Martine Denoyelle, François Lissarrague, « Les vases grecs, du livre au Musée », dans *Le vase grec et ses destins*, 2003, p. 215-228.

– Dominique-Vivant Denon..., 1999 : *Dominique-Vivant Denon. L'œil de Napoléon*, Pierre Rosenberg, Marie-Anne Dupuy éd., (cat. expo., Paris, Musée du Louvre, 1999), Paris, 1999.

– EFFINGER, LÖWE, 2000 : Maria Effinger, Wanda Löwe, « 'Ein sehr wertvolles Geschenk an die Altertumsforscher' – d'Hancarvilles *Antiquités étrusques, grecques et romaines* », dans *Europa à la Grecque...*, 2000, p. 50- 61.

– *Europa à la Grecque...*, 2000 : *Europa à la Grecque: Vasen machen Mode*, Martin Flashar et al. éd., (cat. expo., Zurich, Archäologische Sammlung der Universität/Stendal, Winckelmann-Museum, 2000-2001), Munich, 2000.

– *Die Etrusker und Europa*, 1992 : *Die Etrusker und Europa*, Massimo Pallotino éd., (cat. expo., Paris, Galerie nationales du Grand Palais/Berlin, Altes Museum,

1992-1993), Berlin, 1992 [trad. fr. : *Les Étrusques et l'Europe*, Paris, 1992].

– *Faszination der Linie...*, 2004 : *Faszination der Linie. Griechische Zeichenkunst auf dem Weg von Neapel nach Europa*, Hans-Ulrich Cain, Hans Peter Müller, Stefan Schmidt éd. (cat. expo., Leipzig, Antikenmuseum der Universität/Vienne, Universitätsbibliothek Bibliotheca Albertina, 2004-2005), Leipzig, 2004.

– FAVARETTO, 1990 : Irene Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Rome, 1990.

– *Filippo Buonarroti...*, 1986 : *Filippo Buonarroti e la cultura antiquaria sotto gli ultimi Medici*, Daniela Gallo éd., (cat. expo., Florence, Casa Buonarroti, 1986), Florence, 1986.

– FLAXMAN, 1795 : John Flaxman, *The Odyssey of Homer engraved by T. Piroli*, Londres, 1795.

– FURTWÄNGLER, REICHHOLD, 1904-1932 : Adolf Furtwängler, Karl Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, 3 vol., Munich, 1904, 1909, 1932.

– GARNIER, 2007 : Bénédicte Garnier, « Rodin et le vase grec. Une collection du XIX^e siècle pour un artiste du XX^e siècle », dans CABRERA, ROUILLARD, 2007, p. 153-169.

– *The Genius of Wedgwood*, 1995 : *The Genius of Wedgwood*, Hilary Young éd., (cat. expo., Londres, Victoria & Albert Museum, 1995), Londres, 1995.

– GERHARD, 1831a : Eduard Gerhard, « Rapporto intorno i vasi volcenti », dans *Annali dell'Istituto di corrispondenza archeologica*, 3, 1831, p. 5-270.

– GERHARD, 1831b : Eduard Gerhard, « Letteratura. Lettres concernant le Rapport sur les vases de Volci », dans *Bullettino dell'Istituto*, 3, 1831, p. 161-170.

– *Giovanni Battista Piranesi...*, 1999 : *Giovanni Battista Piranesi: die poetische Wahrheit. Radierungen*, Corinna Höper, Jeannette Stoschek, Stefan Heinlein éd., (cat. expo., Stuttgart, Staatsgalerie, 1999), Ostfildern-Ruit, 1999.

– *Giovanni Volpato...*, 2007 : *Giovanni Volpato (1735-1803) : les loges de Raphaël et la galerie du Palais Farnèse*, Annie Gilet éd., (cat. expo., Tours, Musée des beaux-arts, 2007), Milan/Tours, 2007.

– GOETHE (1787) 1978 : Johann Wolfgang von Goethe, *Italianische Reise*, dans Johann Wolfgang von Goethe, *Werke. Münchener Ausgabe*, Erich Trunz, Gottfried von Einem éd., Munich, (1787) 1978.

– GORI, 1737-1743 : Antonio Francesco Gori, *Museum Etruscum exhibens insignia veterum Etruscorum monumenta aereis tabulis cc. nunc prima edita et illustrata observationibus*, 3 vol., Florence, 1737-1743.

– *Gothaer Porzellan...*, 1995 : *Gothaer Porzellan des 18. Jahrhunderts*, Ute Däberitz éd., (cat. expo., Gotha, Schloßmuseum Schloß Friedenstein, 1995), Wechmar, 1995.

– GRANDJEAN, 1964 : Serge Grandjean, *Inventaire d'après décès de l'Impératrice Joséphine à Malmaison*, Paris, 1964.

– GRIENER, 1992 : Pascal Griener, *Le antichità etrusche, greche e romane, 1766-1776, di Pierre Hugues d'Hancarville. La pubblicazione delle ceramiche antiche della prima collezione Hamilton*, Rome, 1992.

– HAMILTON, 1791-1795 (1795-1803) : Sir William Hamilton, *Collection of Engravings from Ancient Vases Mostly of Pure Greek Workmanship discovered in sepulchres in the kingdom of the two Sicilies but chiefly in the neighbourhood of Naples, during the course of the years 1789 and 1790*, 4 vol., Johann Heinrich Wilhelm Tischbein éd., Naples, 1791-1795 (1795-1803).

– HANCARVILLE, 1766-1767 (2004) : Pierre-François Hugues d'Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton envoyé extraordinaire de S. M. Britannique à la Cour de Naples*, 4 vol., Naples, 1766-1767 ; édition trilingue : Sebastian Schütze, Madeleine Gisler-Huwiler, éd., *The Complete Collection of Antiquities from the Cabinet of Sir William Hamilton/Collection complète des Antiquités du Cabinet de Sir William Hamilton/Die vollständige Antikensammlung aus dem Kabinett von Sir William Hamilton*, Cologne, 2004.

– HASKELL, 1987 : Francis Haskell, « The Baron d'Hancarville: An Adventurer and Art Historian in Eighteenth-Century Europe », dans Francis Haskell, *Past and Present in Art and Taste. Selected Essays*, New Haven/Londres, 1987, p. 30-45.

– HAUSMANN, 1969 : Ulrich Hausmann, *Allgemeine Grundlagen der Archäologie. Begriff und Methode, Geschichte, Probleme der Form, Schriftzeugnisse*, (Handbuch der Archäologie, 1), Munich, 1969.

– HAYNES, 1992 : Sybil Haynes, « Der etruskische Stil vom 18. zum 19. Jahrhundert. Etruria Britannica », dans *Die Etrusker und Europa*, 1992, p. 310-319 et 392-396.

– HEENES, 1998 : Volker Heenes, *Die Vasen der Sammlung des Grafen Franz I. von Erbach zu Erbach*, (Peleus, 3), Bodenheim, 1998.

– HEENES, 2000 : Volker Heenes, « Vasenbilder im Odenwald », dans

Europa à la Grecque..., 2000, p. 93-103.

– HERKLOTZ, 1999 : Ingo Herklotz, *Cassiano dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, 28), Munich, 1999.

– HOFTER, 2000 : Mathias René Hofter, « Johann Joachim Winckelmann und die 'hetrurischen Gefäße' », dans *Europa à la Grecque...*, 2000, p. 21-29.

– HURSCHMANN, 1997 : Rolf Hirschmann, « Eduard Gerhard als Vasenforscher », dans Henning Wrede éd., *Dem Archäologen Eduard Gerhard 1795-1867 zu seinem 200. Geburtstag*, (colloque, Berlin, 1995), (Winckelmann-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin, 2), Berlin, 1997, p. 101-106.

– *Ingres et l'Antique...*, 2006 : *Ingres et l'Antique : l'illusion grecque*, Pascale Picard-Cajan éd., (cat. expo., Montauban, Musée Ingres/Arles, Musée de l'Arles et de la Provence antiques, 2006-2007), Arles, 2006.

– Jacques-Louis David, 1989 : Jacques-Louis David 1748-1825, Antoine Schnapper, Arlette Sérullaz éd., (cat. expo., Paris, Musée du Louvre, 1989-1990), Paris, 1989.

– JAHN, 1854 : Otto Jahn, *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München*, Munich, 1854.

– JAUBERT, LAURENS, 2005 : Sabine Jaubert, Annie-France Laurens, « Recueils de vases antiques dans la première moitié du XIX^e siècle. Entre Musées de papier et mise en place de sériations iconographiques, techniques et typologiques », dans *Journal des Savants*, janvier-juin 2005, p. 49-77.

– JOCKEY, 2007 : Philippe Jockey, « La sculpture antique, entre histoire de l'art et histoire des techniques : vers un renouveau historiographique et thématique », dans *Perspective. La revue de l'INHA*, 2007-1, p. 19-44.

– KERÉNYI, ISLER, 2000 : Karl Kerényi, Hans Peter Isler, « Großgriechische Wunder der Goethezeit, mit einem Postskriptum von Hans Peter Isler », dans *Europa à la Grecque...*, 2000, p. 63-75.

– KULKE, 2000 : Katharina Kulke, « Das Etrurische Kabinett im Potsdamer Stadtschloß », dans *Europa à la Grecque...*, 2000, p. 141-147.

– KULKE, 2003 : Katharina Kulke, « La création du Cabinet Étrusque de Potsdam et l'influence de la publication de la collection Hamilton sur le décor intérieur autour de 1800 », dans *Le vase grec et ses destins*, 2003, p. 245-256.

– LA CHAUSSE, 1690 : Michel-Ange de La Chausse, *Romanum museum sive Thesaurus eruditae antiquitatis in quo proponuntur...*, Rome, 1690.

– LANCIANI, (1902-1912) 1989 : Rudolfo Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, 7 vol., Rome, (1902-1912) 1989.

– LAURENS, 2003 : Annie-France Laurens, « Le vase à lire », dans *Le vase grec et ses destins*, 2003, p. 195-214.

– LENOIR, 1810 : Alexandre Lenoir, *Peintures, vases et bronzes antiques de la Malmaison, gravés par M. N.-X. Willemin*, Paris, 1810.

– LENORMANT, DE WITTE, 1844-1861 : Charles Lenormant, Jean de Witte, *Élite des monuments céramographiques : matériaux pour l'histoire des religions et des mœurs de l'Antiquité*, 4 vol., Paris, 1844-1861.

– LIBERTINI, 1930 : Guido Libertini, *Il Museo Biscari*, Milan/Rome, 1930.

– LYONS, 1990 : Claire L. Lyons, « The « Museo Mastrilli » and vase collecting in 18th century Naples », dans *American Journal of Archaeology*, 94, 1990, p. 327-328.

– LYONS, 1992 : Claire L. Lyons, « The Museo Mastrilli and the culture of collecting in Naples, 1700-1755 », dans *Journal of the History of Collections*, 4/1, 1992, p. 1-26.

– LYONS, 1997 : Claire L. Lyons, « The Neapolitan context of Hamilton's antiquities collection », dans BURN, 1997a, p. 229-239.

– MANGO, 2000 : Elena Mango, « Vasen 'all'etrusca' der Manufaktur Giustiniani und anderer neapolitanischer Werkstätten », dans *Europa à la Grecque...*, 2000, p. 77-91.

– MANGO, 2003 : Elena Mango, « Vases 'all'antica' : Naples (fin XVIII^e-milieu XIX^e siècles) », dans *Le vase grec et ses destins*, 2003, p. 237-244.

– MASCI, 2003 : Maria Emilia Masci, *Documenti per la storia del collezionismo di vasi antichi nel XVIII secolo: lettere ad Anton Francesco Gori (Firenze, 1691-1757)*, (Università degli studi di Napoli Federico II, 21), Naples, 2003.

– MAZOCCHI, 1754-1755 : Alessio Simmaco Mazocchi, *Commentarii in regii Herculaneensis Musei aeneas Tabulas Heracleenses*, 2 vol., Naples, 1754-1755.

– MILLIN, 1808-1810 : Aubin-Louis Millin, *Peintures des vases antiques, vulgairement appelés étrusques*, 2 vol., Paris, 1808-1810.

– MILLINGEN, 1813 : James V. Millingen, *Peintures antiques et inédites de vases grecs, tirées de diverses collections*, Rome, 1813.

- MICHAELIS, 1879 : Adolf Michaelis, *Geschichte des Deutschen Archäologischen Instituts 1829-1879*, Berlin, 1879.
- MILANESE, 2007 : Andrea Milanese, « Raffaele Gargiulo (1785-après 1870), restaurateur et marchand d'Antiquités. Notices sur le commerce des vases grecs à Naples dans la première moitié du XIX^e siècle », dans CABRERA, ROUILLARD, 2007, p. 59-77.
- *Miti Greci*, 2004 : *Miti Greci: Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*, Gemma Sena Chiesa, Ermanno A. Arslan éd., (cat. expo., Milan, Palazzo Reale, 2004-2005), Milan, 2004.
- MORIGI GOVI, 1992 : Cristiana Morigi Govi, « Der etruskische Stil vom 18. zum 19. Jahrhundert. Allgemeine Aspekte des Problems », dans *Die Etrusker und Europa*, 1992, p. 299-309.
- MÜLLER, 2004 : Hans-Peter Müller, « Im Schatten ward sein Dasein aufgefangen (Schiller) – Das Wahrheits- und Abstarktionspotentail im Umriß des Schattens », dans *Faszination der Linie...*, 2004, p. 27-32.
- NOBLE, (1965) 1988 : Joseph Veach Noble, *The Techniques of Painted Attic Pottery*, Londres, (1965) 1988.
- OTTOMEYER, 2000 : Hans Ottomeyer, « Der 'etruskische' Grotesken- Stil in der Innenarchitektur Europas », dans *Europa à la Grecque...*, 2000, p. 131-139.
- PASSERI, 1767-1775 : Giovanni Battista Passeri, *Picturae Etruscorum in vasculis nunc primum in unum collectæ...*, 3 vol., s. l., 1767-1775.
- PICARD-CAJAN, 1994 : Pascale Picard-Cajan, *Ingres et l'Antique: étude d'un fonds documentaire consacré à la céramique grecque*, 3 vol., thèse, Université de Montpellier 3, 1994.
- PICARD-CAJAN, 2003 : Pascale Picard-Cajan, « Le vase grec dans l'imaginaire d'Ingres », dans *Le vase grec et ses destins*, 2003, p. 245-256.
- PICARD-CAJAN, 2007 : Pascale Picard-Cajan, « Du cercle idéal au cercle érotique », dans CABRERA, ROUILLARD, 2007, p. 141-152.
- *Picasso et la céramique*, 2004 : *Picasso et la céramique*, Paul Bourassa, Léopold L. Foulem éd., (cat. expo., Québec, Musée national des beaux-arts du Québec/Toronto, University of Toronto Art Centre/Antibes, Musée Picasso, 2004-2005), Paris, 2004.
- PIETRANGELI, 1985 : Carlo Pietrangeli, *Le collezione private romane attraverso i tempi*, (Quaderno del Circolo della Caccia, 2), Rome, 1985.
- POMIAN, 1987 : Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, 1987.
- POMIAN, 1994 : Krzysztof Pomian, « Sammlungen – eine historische Typologie », dans Andreas Grote, *Macrocosmos in Microcosmo: die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns, 1450 bis 1800*, (Berliner Schriften zur Museumskunde, 10), Opladen, 1994, p. 107-128.
- *Le Porcellane dei Borbone...*, 1986 : *Le Porcellane dei Borbone di Napoli: Capodimonte e Real Fabbrica Ferdinanda, 1743-1806*, Angela Caròla-Perrotti éd., (cat. expo., Naples, Museo Archeologico Nazionale, 1986-1887), Naples, 1986.
- RAEBURN, VORONIKHINA, NURNBERG, 1995 : Michael Raeburn, Ludmila Voronikhina, Andrew Nurnberg éd., *The green frog service: Wedgwood & Bentley's imperial Russian service*, Londres/Saint-Pétersbourg, 1995.
- RAMAGE, 1991 : Nancy H. Ramage, « Piranesi's Decorative Friezes: a source for neoclassical border patterns », dans *Ars Ceramica*, 8, 1991, p. 14-19.
- RISTORO D'AREZZO, (1282) 1997 : Ristoro d'Arezzo, *La composizione del mondo*, Alberto Morino éd., Parme, (1282) 1997.
- ROUET, 1996 : Philippe Rouet, *Attribuer/classer : sur l'historiographie moderne des vases attiques XVIII^e-XX^e siècles*, 2 vol., thèse, EHESS, Paris, 1996.
- ROUET, 2001 : Philippe Rouet, *Approaches to the study of Attic vases: Pottier and Beazley*. Oxford/New York, 2001.
- RUDI, 2004 : Thomas Rudi, « Vasen all'etrusca – Porzellan und Steingut auf der Höhe des Geschmacks », dans *Faszination der Linie...*, 2004, p. 38-45.
- *Ein Schatz von Zeichnungen...*, 1997 : *Ein Schatz von Zeichnungen: Die Erforschung antiker Vasen im 18. Jahrhundert*, Stefan Schmidt éd., (cat. expo., Augsburg, Universitätsbibliothek, 1997), Augsburg, 1997.
- SCHMIDT, 2000 : Stefan Schmidt, « 'Ein Schatz von Zeichnungen': Die Erforschung antiker Vasen im 18. Jahrhundert », dans *Europa à la Grecque...*, 2000, p. 31-49.
- SCHMIDT, 2004 : Stefan Schmidt, « Umrißlinien, Schattenriß und weißer Gips. Der aktive Betrachter und die Wahrheit der Linie – Die Ästhetik der Umrißzeichnung am Ende des 18. Jahrhunderts », dans *Faszination der Linie...*, 2004, p. 21-26.
- SCHNAPP, 1993 : Alain Schnapp, *La conquête du passé : aux origines de l'archéologie*, Paris, 1993.
- SCHNAPP, 2000 : Alain Schnapp, « Antiquarian studies in Naples at the end of the eighteenth century: from comparative archaeology to comparative religion », dans Girolamo Imbruglia éd., *Naples in the Eighteenth Century: the birth and death of a nation state*, (Cambridge studies in Italian history and culture), Cambridge/New York, 2000, p. 154-166.
- SCHNAPPER, 1994 : Antoine Schnapper, *Curieux du grand siècle. Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle*, Paris, 1994.
- SCHNEIDER, 2004 : Sabine Schneider, « Ein Zimmer nach 'hetrurischer' Mode im Schloß Rammenau », dans *Faszination der Linie...*, 2004, p. 46-52.
- Stanislaw Kostka Potocki..., 2007 : *Stanislaw Kostka Potocki's Greek Vases. A Study Attempt at the Reconstruction of the Collection*, Witold Dobrowolski éd., (cat. expo., Varsovie, Musée du château Wilanów, 2007), Varsovie, 2007.
- VALVERDE, 2007 : José Luis Valverde, « Evocaciones de la Antigüedad clásica en los palacios reales españoles », dans CABRERA, ROUILLARD, 2007, p. 29-46.
- *Le vase grec et ses destins*, 2003 : *Le vase grec et ses destins*, Pierre Rouillard, Annie Verbanck-Piérard éd., (cat. expo., Mariemont, Musée Royal/Avignon, Musée Calvet, 2003-2004), Munich, 2003.
- *Vases & Volcanæ...*, 1996 : *Vases & Volcanæ. Sir William Hamilton and His Collection*, Ian Jenkins, Kim Sloan éd., (cat. expo., Londres, British Museum, 1996), Londres, 1996.
- VERBANCK-PIÉRARD, 2007 : Annie Verbanck-Piérard, « Les vases grecs au service des symbolistes : quelques allusions du peintre Fernand Khnopff », dans CABRERA, ROUILLARD, 2007, p. 171-194.
- VERMEULE, 1955 : Cornelius C. Vermeule, « Notes on a new edition of Michaelis [*id est* la première partie] », dans *American Journal of Archaeology*, 60, 1955, p. 129-150.
- VERMEULE, BOTHMER, 1956 : Cornelius C. Vermeule, Dietrich von Bothmer, « Notes on a new edition of Michaelis. Part 2 », dans *American Journal of Archaeology*, 61, 1956, p. 321-350.
- VERMEULE, BOTHMER, 1959 : Cornelius C. Vermeule, Dietrich von Bothmer, « Notes on a new edition of Michaelis.

Part 3.1 », dans *American Journal of Archaeology*, 63, 1959, p. 139-166 et « Part 3.2 » p. 329-348.

– VOLLKOMMER, 2000 : Rainer Vollkommer, « Wedgwood erzeugt kritischen Geschmack », dans *Europa à la Grecque...*, 2000, p. 105-113.

– VOLLKOMMER, 2003 : Rainer Vollkommer, « L'éducation du goût par Josiah Wedgwood », dans *Le vase grec et ses destins*, 2003, p. 229-236.

– VOLLKOMMER, 2007 : Rainer Vollkommer, « Des planches en couleurs au dessin au trait. Sur la popularisation des vases grecs aux XVIII^e et XIX^e siècles par Sir William Hamilton, Josiah Wedgwood, John Flaxman, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein et Bertel Thorvaldsen », dans CABRERA, ROUILLARD, 2007, p. 59-77.

– *Wedgwood Ceramika...*, 2002 : *Wedgwood Ceramika XVIII-XX wieku z kolekcji Wedgwood Museum trust w Barlaston*, Wanda Zaleska éd., (cat. expo, Varsovie, Muzeum narodowe w Warszawie, 2002), Varsovie, 2002.

– *Wedgwood: englische Keramik...*, 1995 : *Wedgwood: englische Keramik in Wörlitz, 1795-1995*, Thomas Weiss éd., (cat. expo., Wörlitz, Schloß, 1995), Leipzig, 1995.

– WIEGEL, 2002 : Hildegard Wiegel, *The*

Influence of « Greek » Vases on Neoclassical Ceramics in Europe (1760-1830), 3 vol., thèse, Oxford University, 2002.

– WIEGEL, 2004a : « Artes Etruriae (denique) renascuntur: Das etruskische Kabinett in Racconigi », dans Hildegard Wiegel éd., *Italiensehnsucht. Kunsthistorische Aspekte eines Topos*, Berlin/Munich, 2004, p. 113-133.

– WIEGEL, 2004b : « La ricezione dei vasi greci antichi in età neoclassica nelle manifatture europee di ceramica », dans *Miti Greci*, 2004, p. 84-86.

– WIEGEL, 2004c : Hildegard Wiegel, comptes rendus sur HANCARVILLE, (1766-1767) 2004, dans *Sehepunkte*, 2005, 5/6 (www.sehepunkte.historicum.net/2005/06/7077.html) et dans *Kunstform*, 2005, 6/6 (www.kunstform.historicum.net/2005/06/7077.html).

– WIEGEL, 2007 : Hildegard Wiegel, « Anna Amalias Prachtgefäße. Eine – fast – unbekannte Sammlung griechischer und unteritalischer Vasen », dans *Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar*, 1, 2007, p. 31-57.

– WIEGEL, à paraître : Hildegard Wiegel, « 'Cet apartment [...] qui est un goût nouveau': zum etruskischen Kabinett in Erbach », dans Brita von Götz-Mohr,

Wolfgang Liebenwein, Caterina Maderna éd., *Graf Franz von Erbach-Erbach (1751-1829): Gelehrter und Sammler*, Munich, à paraître.

– WILTON-ELY, 1989 : John Wilton-Ely, « Pompeian and Etruscan Tastes in the Neo-Classical Country-House Interior », dans Gervase Jackson-Stops *et al.*, *The Fashioning and Functioning of the British Country House*, (colloque, Washington, 1986), (*Studies in the History of Art*, 25), 1989, Washington/Hanovre/Londres, 1989, p. 51-79.

– WINCKELMANN, 1764 (2005) : Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresde, 1764 [trad. fr. : *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, Daniela Gallo éd., Paris, 2005].

– WINCKELMANN, 1767 : Johann Joachim Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, 2 vol., Rome, 1767.

– WINCKELMANN, 1776 : Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Vienne, 2^e éd., 1776.

– WOODFORD, SMALLWOOD, 2003 : Susan Woodford, Valerie Smallwood, *Fragments from Sir William Hamilton's second collection of vases recovered from the wreck of HMS Colossus*, (*Corpus vasorum antiquorum*, Great Britain, 20, *British Museum*, 10), Londres, 2003.