Archéologie classique et histoire de l'art en Grande-Bretagne

Jas Elsner

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3802>

DOI : 10.4000/perspective.3802

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2007

Pagination : 231-242

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Jas Elsner, « Archéologie classique et histoire de l'art en Grande-Bretagne », *Perspective* [En ligne], 2 | 2007, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3802> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3802>

Archéologie classique et histoire de l'art en Grande-Bretagne

Jas Elsner

Une tradition universitaire originale : le pragmatisme des amateurs et la combinaison des compétences

- ¹ Il faut souligner d'entrée une particularité des études britanniques : elles ne se sont pas constituées en branches professionnelles distinctes, disciplines nettement définies et formations spécialisées, à la différence de la « *Klassische Archäologie* », et de la « *christliche Archäologie* » germaniques ou de l'« *art history* » américaine. De fait, dans de nombreuses universités britanniques, les études classiques sont réunies en un même département qui rassemble philologues, littéraires, historiens anciens, archéologues et historiens d'art. Il peut y avoir des exceptions (à l'University College de Londres, notamment, l'histoire ancienne relève du département d'histoire et les historiens de l'art sont rattachés à l'institut d'archéologie) mais généralement, et quelle que soit l'organisation, cette conception unitaire l'emporte dans l'esprit des chercheurs : voilà l'important. Cela explique que les philologues et les archéologues de formation aient pu s'intéresser si volontiers et avec tant d'enthousiasme aux sujets proprement visuels. John D. Beazley, doyen des archéologues « connaisseurs », une autorité en matière d'attributions dans le domaine des vases peints, était lui-même réputé pour ses connaissances philologiques¹. De là, aussi, qu'au cours des vingt dernières années, alors que les publications savantes des historiens d'art ne trouvaient, en dehors des bibliothèques, qu'un public de plus en plus spécialisé et restreint, ni les études classiques ni les études byzantines n'ont suivi cette tendance : dans les deux cas, l'intérêt pour les documents figurés et l'archéologie s'est maintenu et même accru au sein des principaux courants de la recherche, tant littéraire qu'historique.
- ² Dans leur approche de la culture matérielle de l'Antiquité, les Britanniques se signalent par leur enthousiasme d'amateurs, une bonne volonté qui les porte à chercher du nouveau, à combiner les compétences et les savoirs de façon inédite pour éclairer telle

ou telle question. S'il fallait caractériser la pratique britannique, je la définirais (généralisation excessive, sans doute) comme pragmatique au premier chef. Il s'agit de tirer parti des témoignages visuels et de la culture matérielle pour faire avancer la recherche, dans l'intention de favoriser et d'enrichir un questionnement historique plus large. Ce pragmatisme peut être strictement historiciste, voire positiviste ; ses mobiles peuvent être théoriques ou interprétatifs. Mais il fera toujours appel à toutes les contributions profitables, par-delà les limites de l'archéologie et même des études classiques². On trouve quelque chose de comparable en France, où des auteurs comme Paul Veyne et Agnès Rouveret, sans être uniquement des spécialistes d'histoire de l'art ou d'archéologie, ont beaucoup contribué à notre connaissance de la culture matérielle.

- 3 À mon sens, la démarche pragmatique comporte deux sortes d'inconvénients. Elle procède d'abord de la conviction implicite que les études classiques sont en progrès et que les travaux récents, fondés sur des données plus solides, offrant des perspectives plus neuves, valent en quelque sorte davantage que ceux du passé. C'est un point de vue que j'ai bien du mal à admettre. De plus, le pragmatisme, attentif à saisir les possibilités qui s'offrent à lui, porté à regarder droit devant, est peu enclin au retour sur soi, ce qui rend l'archéologie classique du Royaume-Uni foncièrement récalcitrante à l'historiographie réflexive, alors que les suggestions des historiens de l'art américains et allemands sont particulièrement riches en ce domaine. On peut expliquer cette réticence en partie par l'absence d'institutions clairement identifiables, susceptibles d'études. Le champ de la Grande-Bretagne romaine fait ici exception ; il a donné lieu à des recherches intéressantes touchant les constructions impérialistes et colonialistes du passé romain. Mais il s'agit là d'un domaine à part entière, autonome, avec ses propres publications et ses aires d'influence bien établies dans un large public³.
- 4 Naturellement, il y a quelque chose d'artificiel à parler du seul Royaume-Uni, et ce pour deux raisons. D'abord, par tradition, les études classiques britanniques comportent une forte proportion d'étudiants et de chercheurs originaires des anciennes colonies, notamment d'Australie, de Nouvelle-Zélande, du Canada et d'Afrique du Sud. Aussi parce que les échanges savants avec le continent et les États-Unis furent toujours intenses (tout particulièrement de nos jours). L'archéologie classique, il est vrai, n'a pas profité autant que l'histoire de l'art ou que l'histoire ancienne de l'émigration vers l'Angleterre des personnalités de premier plan, Ernst Gombrich, Arnaldo Momigliano, Eduard Fraenkel et tant d'autres, qui ont fui le fascisme au cours des années 1930. Les meilleurs de ses représentants venus d'Allemagne (Karl Lehmann ou Otto Brendel) s'installèrent aux États-Unis⁴. Mais plus récemment, beaucoup d'étudiants étrangers de grand talent ont effectué en Grande-Bretagne leurs travaux de premier et de second cycle, puis sont restés enseigner et faire de la recherche à l'université⁵, et de nombreux chercheurs européens et américains se sont vu confier des postes permanents⁶. Actuellement, les recherches classiques britanniques ont donc un caractère international plus marqué que nulle part ailleurs et ce, il faut le souligner, non seulement à Londres ou à « Oxbridge », mais un peu partout dans le pays. De plus, quelques-uns de ses plus remarquables représentants ont fait de longs séjours professionnels à l'étranger, notamment sous le gouvernement Thatcher, quand les restrictions budgétaires réduisaient le nombre de postes dans l'enseignement supérieur⁷.
- 5 Divers départements en lieu et place d'une seule institution officielle représentant l'archéologie classique : voilà le contexte qui a permis à la recherche dans le domaine

de l'histoire visuelle et matérielle de l'Antiquité de se développer avec une grande variété d'approches et de résultats. Malgré les nombreuses difficultés financières qu'ont rencontrées les musées, les principaux centres de recherches (dont les équipes qui travaillent à l'histoire de ses collections et de ses accrochages) sont demeurés au British Museum ainsi qu'à l'Ashmolean Museum d'Oxford et au Fitzwilliam Museum de Cambridge. De fait, certaines disciplines (comme la numismatique) sont mieux préservées au sein de ces institutions. Quoique bon nombre de leurs travaux concernent nécessairement la conservation, la gestion et la répartition des collections, d'importantes expositions et des catalogues ont apporté une contribution substantielle au cours des dix dernières années⁸. À l'université, les historiens de l'art antique et les archéologues peuvent être rattachés aux départements d'archéologie, d'histoire de l'art ou d'histoire de l'Antiquité classique, celle-ci ayant élargi son domaine d'enseignement aux aspects matériels de l'histoire culturelle pour répondre à la désaffection des langues anciennes chez ses étudiants. C'est un changement important dans le contexte intellectuel des études antiques. Parmi les principes de discontinuité qui traversent la tradition des études, on aurait tort de négliger, à côté des déterminations institutionnelles et nationales, ce déterminisme d'un autre genre, œdipien pour ainsi dire : le fait que l'approche favorite d'une génération puisse, pour cette raison même, tomber en désuétude au cours de la génération suivante.

- 6 Historiquement, l'archéologie classique a privilégié l'érudition traditionnelle des « connaisseurs », ce dont témoignent les travaux d'éminents spécialistes comme J. D. Beazley, Bernard Ashmole, Jocelyn Toynbee, Martin Robertson, Robert Cook ou John Boardman. Plutôt que la pratique de l'archéologie de terrain, ce sont l'ampleur et la profondeur de leurs connaissances empiriques qui les caractérisent, jointes à un sens aigu de la grammaire des formes⁹. On a pu définir ce type d'approche comme « d'inspiration textuelle », dans la mesure où « l'orientation du sujet et la conduite du récit suivent la trame des sources littéraires »¹⁰. Puis, au cours des années 1970, la jeune génération, notamment parmi les archéologues de l'âge de bronze et de l'âge de fer grecs (mais aussi, plus largement, d'autres spécialistes de l'archéologie ancienne), s'est tournée vers des modèles qui favorisaient l'étude de l'objet au détriment des textes : en somme, une pratique de l'« archéologie classique » qui s'attachait au premier de ces termes plutôt qu'au second¹¹. Des techniques nouvelles comme le *field survey* (prospection au sol), l'essor d'un type d'approches plus comparatistes et théoriques, concouraient à ce mouvement.
- 7 À l'inverse, au sein des départements d'histoire de l'art moderne et dans les publications destinées aux étudiants en histoire de l'art, on constate l'émergence d'un autre discours théorique, dans le contexte de la « *New art history* » qui s'affirme durant cette période, s'opposant à la fois au courant traditionnel de l'érudition stylistique et aux préoccupations des archéologues, moins centrées sur l'art. Le contraste avec les traditions de l'archéologie classique apparaît nettement lorsqu'on compare les anciens volumes grecs et romains de la collection « *World of art* » publiée par Thames et Hudson et ceux plus récents de l'« *Oxford History of art* » qui privilégient le point de vue de l'histoire culturelle et de l'histoire de la réception¹². Dans le même temps, au sein de leurs départements, les spécialistes de l'art antique revenaient de leurs préventions face aux textes pour s'intéresser au riche réseau de relations qu'on peut établir entre les témoignages artistiques et littéraires, qu'il s'agisse de l'étude de l'*ekphrasis* ou de l'éclairage croisé que les sources figurées et écrites ont apporté dans des domaines tels que le drame antique, les dynamiques du regard ou la compréhension des

faits religieux et sociaux¹³. À quoi vint s'ajouter la tendance d'un certain nombre de spécialistes d'histoire et de littérature anciennes à recourir aux témoignages figurés¹⁴. Cette mise en rapport du mot et de l'image trouve à présent ses applications les plus importantes dans l'étude de la tragédie, de la comédie et des mimes, les chercheurs les plus remarquables s'adressant aux témoignages des céramiques pour mieux comprendre le théâtre antique¹⁵. Encore une fois, la conquête des territoires de la culture matérielle par les historiens et les littéraires n'est pas une nouveauté, étant donné la souplesse d'organisation des études classiques britanniques (ce que j'appelais tout à l'heure, en bonne part, un « enthousiasme d'amateurs », sans spécialisation excessive). Déjà en 1939, il y a plus d'un demi-siècle, Thomas B. L. Webster avait accompli une démarche analogue¹⁶.

Autour de la place du texte et sur les approches théoriques

- 8 Mais sous une surface de pluralisme et de tolérance s'étendent (et affleurent parfois) les lignes de fracture des postulats intellectuels et des partages institutionnels. L'archéologie au sens large, discipline désormais très « mondialisée », a toujours entretenu des relations complexes, en Grande-Bretagne en tout cas, avec les études classiques et médiévales. Les différences sont profondes puisque l'archéologie, ne disposant pas de sources écrites (notamment, bien sûr, pour la période préhistorique), a été amenée à construire des modèles théoriques complexes, comparatistes le plus souvent, anthropologiques parfois, pour les appliquer et les confronter aux traces empiriques des cultures matérielles, tandis que les études classiques (avec leur base canonique de textes littéraires et historiques, les riches gisements documentaires que les fouilles ouvraient aux épigraphistes et aux papyrologues), qu'il s'agisse de l'égyptologie ou de certains secteurs de l'archéologie médiévale, ne pouvaient que subordonner la culture matérielle à l'écrit. Ce désaccord de principe, tenant à des questions de méthode, était pour ainsi dire instinctif : il n'a pas trouvé d'issue et à certains égards l'archéologie classique en a fait les frais. On lui a reproché son « assujettissement » aux textes, de nombreux postes d'enseignement supérieur ont été supprimés à Londres, ainsi que la prestigieuse chaire traditionnelle d'Archéologie des provinces romaines (précédemment occupée par Mortimer Wheeler) et celle d'Archéologie classique (la Yates Chair de la UCL [University College London], qu'avaient occupée des figures comme Bernard Ashmole, Martin Robertson, Nicolas Coldstream et John Wilkes). Cette ligne de partage en recouvre une seconde (qui n'est pas propre à la Grande-Bretagne), avec d'une part les tenants de l'approche théorique et de l'autre ceux qui se méfient des modèles importés (théories venues de France, le plus souvent). Cette dernière n'est pas à son tour entièrement distincte d'une autre séparation, plus profonde, opposant ceux qui jugent les images simples et univoques par essence, et ceux convaincus de leur extrême complexité, insistant sur les ambiguïtés de leurs témoignages.
- 9 Le changement de millénaire incitant aux bilans et aux prospectives, des études ont paru récemment qui mettent en évidence les principaux courants de notre discipline et les divisions que j'évoquais à l'instant. Deux recensions importantes ont été publiées en 2002 : celle d'Anthony Snodgrass, doyen et chef de file de l'« école de Cambridge »¹⁷, et celle de Robert Smith, Lincoln Professor à Oxford¹⁸. Elles donnent les points de vue de

deux générations différentes (bien que leurs auteurs aient accompli l'un comme l'autre leur doctorat sous la direction de J. Boardman). A. Snodgrass, qui venait d'atteindre en 2002 l'âge de la retraite, représente la « nouvelle archéologie » des années 1960 et 1970. R. Smith, alors au milieu de sa carrière, représente le principal courant de la génération suivante. Chacun constatait d'importants changements au cours des trente années précédentes (surtout depuis les années 1970) et tous deux s'accordaient à les saluer comme des progrès. Ils s'accordaient de même à renvoyer au passé la tradition érudite de la génération antérieure, personnifiée par J. Beazley dans l'étude de A. Snodgrass, par M. Robertson dans celle de R. Smith¹⁹. Enfin, ils opposaient l'un et l'autre une réflexion méthodologique et épistémologique à un ensemble de postulats et de classifications qu'un observateur indulgent pourrait décrire comme une série de réflexes mal raisonnés (R. Smith parle de « bluff caractérisé »)²⁰. Mais quant au futur, leurs perspectives diffèrent sensiblement. A. Snodgrass, orientant son enquête vers une étude de l'objet résolument distincte de l'histoire de l'art, pose l'alternative d'une histoire ancienne augmentée de nouveaux apports – qu'il oppose à l'approche de ses prédécesseurs, tributaires des seuls documents – et qui étendrait le questionnement de la période grecque archaïque jusqu'au monde romain et à l'Antiquité tardive²¹. R. Smith n'hésite pas à défendre une méthode centrée sur l'art autant que sur l'objet, une « histoire élargie de la culture visuelle du monde ancien » qui à travers la succession de ses styles et la variation des produits de son activité, déterminées par les changements de contexte et les déplacements de la demande au sein des sociétés antiques, repèrerait les modifications de la perception que ces sociétés avaient d'elles-mêmes²². À propos des témoignages écrits, R. Smith conteste les préventions de certains archéologues : « Au grand étonnement, peut-être, des spécialistes de l'archéologie préhistorique qui chercheraient ici quelque chose de comparable à leur propre domaine, toute théorie générale appliquée au vaste ensemble de données de l'archéologie classique suppose une clause préalable : l'interprétation doit porter sur des exemples dont on restitue le contexte, contexte doté d'un maximum de significations. Il ne s'agit pas seulement de l'arrière-plan matériel, mais aussi de toute une documentation externe, des témoignages écrits qui, directement ou du moins de manière collatérale, se rattachent à ces objets. Faute de quoi, l'interprétation, dans la plupart des cas, sera (au mieux) à moitié fausse »²³. Voilà deux conceptions très différentes de la Terre promise. Ces démarches ne sont pas nécessairement incompatibles, même si en insistant sur certains aspects (en particulier sur leurs choix méthodologiques) on parviendrait à les rendre telles.

- 10 Une de leurs différences concerne la nature des témoignages. A. Snodgrass privilégie la méthode d'investigation du *field survey* et les sites ruraux, R. Smith poursuit la tradition des fouilles de sites artistiques prestigieux en milieu urbain (ses propres fouilles à Aphrodisias [sur le territoire de la Turquie actuelle] comptent parmi les plus significatives du dernier demi-siècle). Plus profondément, l'archéologie qu'A. Snodgrass préconise, archéologie strictement matérielle et sans aucun apport textuel, prête à la critique de par son caractère trop fragmentaire. Sur le ton de la polémique, R. Smith lui reprocherait d'être à moitié fausse dans la plupart des cas. Lorsque ce type d'archéologie prétend apporter davantage qu'une contribution partielle à une représentation historique d'ensemble, on peut se demander si l'hostilité radicale vis-à-vis des textes ne dépasse pas les bornes²⁴. En lui-même, le vestige matériel (et quelle que soit la complexité du cadre théorique où on l'inscrit) ne saurait constituer l'histoire culturelle, celle-ci résultant plutôt de la totalité organisée de tous les vestiges et

témoignages disponibles. Cependant, les considérations de R. Smith sur les interprétations « à moitié fausse » laissent entendre qu'il en existe d'autres, plus qu'à moitié justes, alors que les archéologues et les historiens ne produisent au mieux que des hypothèses plus ou moins solides, procédant de la meilleure analyse que l'observateur puisse fournir d'un faisceau de témoignages toujours susceptibles d'interprétations différentes. Le nombre extrêmement restreint des matériaux justiciables d'un contrôle textuel à partir de « documents écrits directs ou collatéraux » ne peut qu'inciter à une très grande réserve face à ces conclusions. De plus, le point de vue de R. Smith envisageant les témoignages figurés comme des documents historiques complexes, comme une expression de la société qui les a produits et des fenêtres ouvertes sur les mentalités²⁵, dénote un optimisme excessif. Que les réalisations artistiques (visuelles, textuelles ou musicales) d'une culture donnée aient une valeur représentative, cela reste un postulat non vérifié, invérifiable, une base peut-être séduisante mais fragile pour l'édification de théories générales²⁶.

L'histoire, un recours indispensable ?

- 11 Derrière chacune de ces démarches perce la conviction contestable (irritante pour l'esprit, parce qu'on l'adopte d'ordinaire sans examen) que l'étude de la culture visuelle et matérielle trouverait dans l'histoire sa destination ultime. Le recours à l'histoire offrirait la solution à toutes les questions d'archéologie et d'histoire de l'art²⁷, par-delà les problématiques « dépassées » d'esthétique, de forme et de fonction²⁸. Ce réflexe historiciste ne me dit rien qui vaille : à croire que l'histoire serait une réalité définitive, une instance suprême qu'on pourrait invoquer pour vérifier ou étayer chaque argumentation, plutôt que la somme (souvent remise en cause) des diverses interprétations des historiens. L'histoire est dans une mauvaise passe quand elle paraît aller de soi et se confondre avec le sens commun, ce sens commun que les postulats de l'époque suivante viendront bientôt renverser. Mais le problème essentiel qui se pose est le suivant : comment, à partir d'un cas particulier (ou d'un groupe d'objets de même nature) relevant d'une culture matérielle spécifique, accéder à un plus haut degré de généralisation historique ? Personne n'a pu le résoudre sans recourir aux « documents collatéraux » dont parle R. Smith ou, en leur absence, à quelque modèle théorique²⁹. Plus généralement, d'un point de vue historique, il faut se demander comment et pourquoi une série de témoignages (des fragments de poteries dans un contexte donné, par exemple) viendrait s'accorder de quelque manière avec une autre série, qu'il s'agisse de témoignages visuels, de textes de haute culture, d'inscriptions votives ou autres. Pourquoi ces divers registres seraient-ils compatibles ? En vertu de quel principe, sinon du postulat souverain que tous les objets d'une même culture « expriment » les « aspirations », les mentalités et les représentations de soi de la société qui les produit³⁰ ? Doit-on supposer qu'ils concordent comme les voix d'un chœur ?
- 12 Orienter la collecte des matériaux hors des registres traditionnels, comme le veut A. Snodgrass, aura souvent pour effet de souligner leurs discordances ; R. Smith tente plutôt de composer les éléments d'une représentation globale. On trouve une bonne illustration de cette difficulté dans la question de « l'Antiquité tardive ». Au cours des années 1970, les notions précédemment admises de « déclin » ou de « décadence » ont été remises en cause, en particulier dans les travaux de Peter Brown : un changement

radical de perspective, fondé sur de nombreuses données archéologiques, religieuses et culturelles, a mis en valeur le dynamisme de cette période. En 2005, Bryan Ward-Perkins est venu contredire cette nouvelle évidence en reprenant l'idée d'une « fin de civilisation » dans une offensive en règle sur le terrain de l'archéologie du haut Moyen Âge occidental³¹. Comme souvent, chacune de ces positions procédait d'une interprétation rigoureuse des données retenues. Toute la difficulté est de rendre intelligibles une matière confuse et diverse, divers ordres de témoignages avec leurs conclusions contradictoires, surtout lorsqu'on se garde de généraliser. On peut même douter qu'il soit nécessaire d'envelopper le tout dans une interprétation d'ensemble.

- 13 Je dirais qu'une partie du problème tient dans le crédit exagéré que nous accordons à l'histoire : nous voulons y voir davantage que la projection sur le passé d'une idéologie d'époque (accompagnée de toutes les garanties d'un appareil critique rigoureux lorsque l'auteur est compétent, cela va de soi !). Nous avons tort de négliger l'historiographie, nos débats s'en ressentent. La querelle des contempteurs et des adeptes du document écrit, par exemple, ne date pas d'hier. Elle animait déjà les controverses de l'archéologie d'Habsbourg, quand il s'agissait d'imposer l'art romain de l'Antiquité tardive et du christianisme primitif comme des sujets d'étude à part entière³². D'ailleurs, pourquoi ne pas prendre quelque notion des interprétations absurdes qui jalonnent la longue histoire de notre discipline ? Cela nous ouvrirait des perspectives³³. Dans chaque domaine (archéologie classique ou histoire de l'art), les résistances à l'historiographie se nourrissent du préjugé progressiste qui voudrait que les démarches et les points de vue actuels soient en quelque sorte plus avancés que les précédents. Je n'en crois rien : ce qui varie d'une époque à l'autre, ce sont les postulats du sens commun, plutôt que la somme des connaissances ou la profondeur des commentaires (bien qu'à l'occasion nous en sachions davantage : les témoignages archéologiques récents ne sont pas les moindres). Autrement dit, si nous cherchons d'autres manières de faire l'histoire à partir des objets et à nous éloigner des anciennes méthodes, ce n'est pas qu'elles soient fausses mais plutôt qu'elles ont cessé de correspondre à nos goûts et à ce que nous recherchons. La critique de l'archéologie traditionnelle, celle que pratiquaient des « connaisseurs » érudits tels que J. Beazley et M. Robertson, mérite d'être reformulée dans ce sens : nos propres tendances nous détournent d'un dispositif historique qui privilégiait le modèle individuel des « personnalités représentatives » et des « grands créateurs ». Dans un domaine dénué de « documents collatéraux » du genre de ceux qu'invoque R. Smith, J. Beazley a accompli un impressionnant travail de classement par artiste, fondé sur une morphologie du style³⁴. On peut contester certains aspects de cette méthode qui s'inspirait de Morelli, critiquer les réductions qu'elle entraîne, il reste que l'efficacité de ses résultats et son adéquation au sens commun de l'époque (le thème du « grand artiste », premier agent de l'histoire de l'art, alors symétrique à celui du « grand homme », principe moteur de l'histoire) rendaient cette entreprise indépassable à son heure. Sur un autre terrain où les textes font défaut, celui des nombreux vestiges du culte de Mithra qui subsistent encore un peu partout dans les anciennes provinces de l'empire romain, Franz Cumont a imposé pendant un demi-siècle son éblouissante exégèse de l'archéologie du mithraïsme à partir des textes sacrés du mazdéisme iranien³⁵. Il a fallu attendre les années 1970 pour s'aviser que les deux ordres de témoignages n'avaient en l'occurrence aucun rapport et que le mithraïsme romain ne procédait en rien du mazdéisme³⁶. Mais on peut soutenir que les interprétations astrologiques et structurales du culte de Mithra (présentées d'ordinaire

comme des avancées réelles) ne vont pas davantage au fond des choses, quoique plus recevables en leur temps³⁷.

- 14 Si l'historiographie nous découvre l'ancienneté des problèmes et la similitude des solutions qui *mutatis mutandis* se présentent d'une époque à l'autre dans notre champ d'études, elle soulève aussi une question essentielle que l'esprit pragmatique et le prestige de l'histoire ont pour effet d'éluder. Pour une part, l'archéologie classique (comme, de fait, toutes nos disciplines historiques) a trait aux conditions réelles du passé. Mais ce qui nous pousse à l'étudier, la cause de son intérêt persistant, n'a rien à voir avec l'histoire désintéressée et objective. L'idéal antique a des prolongements idéologiques considérables et toute lecture (toute archéologie) repose sur les représentations personnelles et collectives dont, plus ou moins consciemment, nous investissons le passé humain. Il y a presque un siècle, Benedetto Croce soulignait l'insuffisance des matériaux de première main dont disposent les historiens de l'art grec. Le nombre des œuvres célèbres dans l'Antiquité qui nous soient parvenues est à peu près nul, celui des pièces de première importance (comme les grandes statues de bronze) est pour ainsi dire négligeable d'un point de vue statistique³⁸. Mais le besoin d'écrire cette histoire s'imposait à la culture occidentale du temps de Croce autant qu'aujourd'hui. Dans la mythologie dominante, les objets façonnés expriment le passé et manifestent son essence. Que le Parthénon et ses sculptures nous parlent de la puissance de l'État collectiviste comme le croyait Hitler³⁹ ou des origines de la démocratie comme le veut Georges Bush (senior)⁴⁰, c'est dans la mesure où un sujet se prête à nos projections idéales (souvent contradictoires) qu'il continue de vivre pour nous.
- 15 Au Royaume-Uni, l'archéologie classique s'est généralement tenue à distance de ce phénomène (franchement sinistre en certains cas). Les causes de sa réticence sont d'ailleurs intéressantes. L'expérience des archéologues britanniques du XX^e siècle diffère sensiblement de celle qu'ont connue leurs confrères étrangers. Allemands, Italiens, Grecs ou Français (pour ne rien dire de nombreux archéologues américains ou scandinaves issus de l'école allemande), le problème de l'interprétation du monde antique eut pour eux des implications douloureuses ou pénibles, liées aux circonstances historiques du fascisme, de la collaboration ou de l'exil. On ne peut nier l'influence des années sombres et des révisions qui ont suivi sur le renouvellement de l'archéologie classique allemande dans les générations d'après-guerre (celle de grands chercheurs qui approchent aujourd'hui de l'âge de la retraite, comme celle de leurs étudiants), ni leurs effets sur le marxisme de Bianchi Bandinelli et de ses émules en Italie. En Angleterre, l'idéalisation savante du passé fut rarement tributaire des représentations fascistes⁴¹, et la culture commune n'a pas fait l'expérience du consentement ou de la résistance aux dogmes et aux contraintes d'un régime totalitaire. Ce n'est pas l'internationalisme dont je parlais tout à l'heure qui l'emporte en l'occurrence, mais au contraire une certaine insularité. Notre esprit de paroisse ne se manifeste pas sur le terrain bibliographique (comme c'est paraît-il le cas pour nos confrères français). Il tient à notre manière d'envisager les démarches et les interprétations des historiens d'art et des archéologues dans leur dimension positive, factuelle, et comme des énoncés à part entière, plutôt que comme les moments d'une controverse inhérente à la culture académique (une culture dont proviennent cependant tous les énoncés et toutes les démarches en question). Curieusement, l'internationalisation de nos études vient accentuer cette tendance.

- 16 Pour finir, j'ajouterai (sous toutes réserves) que le courant actuellement dominant dans l'archéologie britannique, bien représenté par R. Smith et sa recherche de cohérence dans la conciliation des témoignages, peut être interprété comme un retour du modèle classique au détriment d'une archéologie plus sensible aux disparités, celle de la génération précédente représentée par A. Snodgrass. Une question reste en suspens : quelles seront les priorités individuelles et collectives de la génération suivante ? Entre ces démarches, il est possible que les plus jeunes n'aient pas encore arrêté leur choix. Ils peuvent aussi bien n'en retenir aucune et tenter une autre approche. Leur recrutement est international, en net contraste avec celui des chercheurs qui arrivent en fin de carrière, plus strictement britannique. Cela promet un avenir imprévisible et d'autant plus séduisant pour l'esprit.

NOTES

1. Bernard Ashmole, « Sir John Beazley (1885-1970) », dans Donna Kurtz éd., *Beazley and Oxford*, Oxford, 1985, p. 57-71, et surtout p. 58 et 70.
2. Hors du domaine des études antiques, il faut citer tout spécialement Francis Haskell, Nicholas Penny, *Taste and the Antique*, New Haven, 1981 ; Stephen Bann, *The True Vine*, Cambridge, 1989 ; Norman Bryson, *Looking at the Overlooked*, Londres, 1990, et « Philostratus and the Imaginary Museum », dans Simon Goldhill, Robin Osborne éd., *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge, 1994, p. 255-283.
3. Sur la Grande-Bretagne romaine, voir notamment Richard Hingley, *Roman Officers and English Gentleman: the Imperial Origins of Roman Archaeology*, Londres, 2000.
4. Parmi ceux qui choisirent l'Angleterre, le plus remarquable fut Paul Jacobsthal, professeur à Marbourg avant 1935, qui vint à Oxford et publia aussi bien sur les agrafes grecques que sur l'art celtique. Brian Shefton (né Sheftelowitz, son père enseignait la philologie indo-iranienne à Cologne), fondateur de la collection d'archéologie classique de Newcastle (l'actuel Shefton Museum), arrivé en Angleterre quand il était encore écolier, est anglais de formation.
5. Irène Lemos, Thorsten Oppen, Maria Pretzler, Corinna Riva et Maria Stamatopoulou, par exemple.
6. Judith Barringer, Barbara Borg, Anna Leone, Katerina Lorenz et Amy Smith ont rejoint ce domaine relativement restreint, et tout récemment Margareta Steinby, Rolf Schneider et Emmanuele Curti.
7. John Bennet, David Mattingly et R.R. R. Smith, qui tous ont occupé un poste aux États-Unis au début de leur carrière. Beaucoup d'autres ont choisi d'y rester comme Andrew Stewart, Ian Morris, Michael Shanks, Jonathan Hall.
8. *Grand tour: the Lure of Italy in the Eighteenth century*, Andrew Wilton, Ilaria Bignamini éd., (cat. expo., Londres, Tate Gallery/Rome, Palazzo delle esposizioni, 1996-1997), Londres, 1996 ; *Vases and Volcanoes: Sir William Hamilton and His Collection*, Ian Jenkins éd., (cat. expo., Londres, British Museum, 1996), Londres, 1996 ; *Ancient Faces: Mummy Portraits from Roman Egypt*, Susan Walker éd., (cat. expo., Londres, British Museum, 1997), Londres, 1997 ; *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia*, John Curtis, Nigel Tallis éd., (cat. expo., Londres, British Museum, 2005), Londres, 2005.

9. John Boardman fait exception : il a effectué des fouilles importantes à Emporio (île de Chios) et Tocra (Cyrénaïque) dans les années 1950 et 1960. Cette tradition érudite a trouvé un prolongement chez de nombreux chercheurs, proches aujourd'hui de la retraite, qui se distinguent à la fois par leur science de « connaisseurs » et leur pratique de l'archéologie : Karim Arafat, Malcolm Colledge, Roger Ling, Geoffrey Waywell.
10. «... the subject takes its orientation from, and adapts its narrative to, the lead given by literary sources » : Anthony Snodgrass, « A Paradigm Shift in Classical Archaeology », dans *Cambridge Archaeological Journal*, n°12, 2002, p. 179-194 (citation p. 183).
11. Ian Morris, *Archaeology as Cultural History*, Oxford, 2000, p. 77-106 ; Snodgrass, 2002, cité n. 10, p. 191.
12. Pour les volumes de la collection d'Oxford : Robin Osborne, *Archaic and Classical Greek Art*, Oxford, 1998 ; Mary Beard, John Henderson, *Classical Art: Greece Through Rome*, Oxford, 2001 ; Jas Elsner, *Imperial Rome and Christian Triumph: The Art of the Roman Empire AD 100-450*, Oxford, 1998 (voir aussi Mary Beard, *The Parthenon*, Londres, 2002 ainsi que Keith Hopkins, Mary Beard, *The Colosseum*, Londres, 2005). Pour ceux de la collection Thames and Hudson : John Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, Londres, 1974 ; *id.*, *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period*, Londres, 1975 ; *id.*, *Athenian Red Figure Vases: The Classical Period*, Londres, 1989 ; *id.*, *Greek Sculpture: The Archaic Period*, Londres, 1978 ; *id.*, *Greek Sculpture: The Classical Period*, Londres, 1985 ; *id.*, *Greek Sculpture: The Late Classical Period*, Londres, 1995 ; R. R. R. Smith, *Hellenistic Sculpture*, Londres, 1991.
13. Parmi les publications récentes en Angleterre : Simon Goldhill, Robin Osborne éd., *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge, 1994 ; Jas Elsner éd., *Art and Text in Roman Culture*, Cambridge, 1996 ; Zahra Newby, Ruth Leader-Newby éd., *Art and Inscriptions in the Ancient World*, Cambridge, 2007 ; Liz James éd., *Art and Text in Byzantium*, Cambridge, 2007. Un domaine que les universitaires américains considèrent aussi de près (notamment à travers la problématique du regard) : David Frederick éd., *The Roman Gaze: Vision, Power and the Body*, Baltimore, 2002 ; Jocelyn P. Small, *The Parallel Worlds of Classical Art and Text*, Cambridge, 2000 ; Ronnie Ancona, Ellen Greene éd., *Gendered Dynamics in Latin Love Poetry*, Baltimore, 2005.
14. Des précurseurs comme Robin Osborne et Mary Beard ont toujours lié l'approche historique (celle de leur formation d'origine) et l'histoire de l'art ; dans leur domaine, John Henderson et Simon Goldhill ont donné d'importantes contributions théoriques à l'étude des rapports entre l'art et la littérature. On peut citer aussi Helen Morales, Verity Platt, Michael Squire.
15. Notamment Pat Easterling, Edith Hall, Oliver Taplin et Peter Wilson : Pat Easterling, Edith Hall éd., *Greek and Roman Actors*, Cambridge, 2002 (en particulier les contributions de P. Easterling, E. Hall et P. Wilson) ; Oliver Taplin, *Pots and Plays: Interaction between tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Oxford, 2007 ; Chris Kraus, Simon Goldhill, Helene Foley, Jas Elsner éd., *Visualising the Tragic*, Oxford, 2007 (articles de O. Taplin, E. Hall).
16. Thomas B. L. Webster, *Greek Art and Literature*, Oxford, 1939, parmi ses nombreux travaux.
17. J'entends par là les archéologues ayant une approche historienne (ayant souvent une préférence pour la technique de la prospection au sol) et qui ont enseigné ou étudié à Cambridge durant les vingt-cinq années où Anthony Snodgrass fut titulaire de la chaire Laurence (depuis la fin des années 1970 jusqu'à environ 2000). On peut citer entre autres Henry Hurst, John Cherry, Ian Morris, Michael Shanks, Jonathan Hall, Susan E. Alcock, James Whitley et Catherine Morgan.
18. Snodgrass, 2002, cité n. 10 ; R. R. R. Smith, « The Use of Images: Visual History and Ancient History », dans Timothy Peter Wiseman éd., *Classics in Progress: Essays on Ancient Greece and Rome*, Oxford, 2002, p. 59-102.
19. Snodgrass, 2002, cité n. 10, p. 180-183 ; Smith, 2002, cité n. 18, p. 69-71.
20. Snodgrass, 2002, cité n. 10, p. 182 ; Smith, 2002, cité n. 18, p. 74-78.
21. Voir les travaux archéologiques de chercheurs comme Michael Fulford, Simon Keay, David Mattingly, Martin Millet et Andrew Wilson, ainsi que des ouvrages à mi-chemin de l'histoire

ancienne et de l'archéologie : Susan E. Alcock, *'Graecia Capta'. The Landscapes of Roman Greece*, Cambridge, 1993 ; Greg Woolf, *Becoming Roman: The Origins of Provincial Civilization in Gaul*, Cambridge, 1998 ; Bryan Ward-Perkins, *The Fall of Rome and the End of Civilization*, Oxford, 2005.

22. « ...broader history of ancient visual culture », Smith, 2002, cité n. 18, p. 72-74 et 98-100, et p. 72-73 pour la citation. C'est la tendance principale dans le domaine de l'histoire de l'art antique. Je pense notamment aux travaux de Robin Osborne et Nigel Spivey, à ceux de Shelley Hales, Zahra Newby, Peter Stewart, Jeremy Tanner et Caroline Vout pour la génération suivante.

23. « ...one clause in any general theory, to the dismay perhaps of archaeologists of prehistorical periods looking into the rich data-sets of Classical archaeology for comparanda, would have to be that all good interpretations depend on some examples of the category under investigation having a meaningful context, that is, not only as a physical setting, but also some external written documentation attached to them or at least collateral with them. Otherwise we would simply get most things at least half wrong most of the time », Smith, 2002, cité n. 18, p. 97.

24. Ian Morris, *Archaeology as cultural history*, Oxford, 2000, en particulier p. 3-33, texte publié en Amérique par l'un des plus remarquables élèves d'A. Snodgrass.

25. On notera la prudence avec laquelle R. Smith emploie les termes « *expressive* » et « *expression* » : Smith, 2002, cité n. 18, p. 61, 72, 96, 97, ainsi que son analyse des termes « *self perception* », « *aspiration* » et « *mentalities* », p. 73, 96, 100.

26. Pour l'approche littéraire, on peut citer l'article de Mark Griffith et ses doutes quant au caractère représentatif de la tragédie en tant qu'expression des valeurs de la démocratie athénienne. Mark Griffith, « *Brilliant Dynasts: Power and Politics in the Oresteia* », dans *Classical Antiquity*, vol. 14, 1995, p. 62-129, en particulier p. 107-117 et note 152. Pour celui de la culture matérielle, on lira Jeremy Tanner, « *Portraits, Power and Patronage in the late Roman republic* », dans *Journal of Roman Studies*, vol. 90, 2000, p. 18-50, en particulier p. 19-22.

27. Qu'il s'agisse de « *cultural history* » chez I. Morris, de « *visual history and ancient history* » chez R. Smith (titres de leurs articles respectifs), sans parler du « *style as history* » du même Smith, 2002, cité n. 18, p. 99-100 et p. 102.

28. Conception de l'art qui marque le triomphe de l'hégélianisme sur le kantisme, pour employer un vocabulaire qui, chez les historiens d'art, est aujourd'hui passé de mode.

29. Je continue de penser que le problème a été cerné au plus près par Alois Riegl, avec son concept de « *Kunstwollen* », dans *Spätrömische Kunstindustrie*, Vienne, 1901 et le long développement méthodologique qui s'y rattache. Voir Jas Elsner, « *From Empirical Evidence to the Big Picture: Some Reflections on Riegl's Concept of Kunstwollen* », dans *Critical Inquiry*, 32, summer 2006, p. 741-766.

30. Smith, 2002, cité n. 18, p. 96 et 100.

31. Ward-Perkins, 2005, cité n. 21, en particulier p. 1-10.

32. C'est le fond de la polémique qui opposa Riegl et Strzygowski après la parution de leurs maîtres livres respectifs : Alois Riegl, *Spätrömische Kunst-industrie*, 1901, et Josef Strzygowski, *Orient oder Rom*, Leipzig, 1901 (voir, à ce sujet, mon article « *The Birth of Late Antiquity: Riegl and Strzygowski in 1901* », dans *Art History*, 25, 2002, p. 358-379). À propos du travail précurseur de J. Strzygowski et de son combat pour imposer l'étude des objets façonnés comme un sujet à part entière contre la prépondérance des philologues, voir Suzanne L. Marchand, « *The Rhetoric of Artifacts and the Decline of Classical Humanism: The Case of Josef Strzygowski* », dans *History and Theory: Theme Issue*, n°33, 1994, p. 106-130.

33. Voir, par exemple, pour l'aryanisme nordique qui inspirait les recherches de J. Strzygowski : Christina Maranci, *Medieval Armenian Architecture: Constructions of Race and Nation*, Louvain, 2001, p. 63-75 et 116-118.

34. Il a fait l'objet d'une discussion serrée au cours de ces dernières années. Voir John Whitley, « *Beazleyas Theorist* », dans *Antiquity*, n°71, 1997, p. 40-47 ; Richard Neer, « *Beazley and the*

Language of Connoisseurship », dans *Hephaistos*, n°15, 1997, p. 7-30 ; *id.*, « Connoisseurship and the Stakes of Style », dans *Critical Enquiry*, n°32, 2005, p. 1-26.

35. Pour une bonne analyse du problème de l'interprétation iconographique et de la recherche de « référents » (ou « textes collatéraux ») qui puissent l'étayer indépendamment de l'archéologie, voir Roger Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire: Mysteries of the Unconquered Sun*, Oxford, 2006, p. 17-40.

36. Voir en particulier Richard Gordon, « Franz Cumont and the Doctrines of Mithraism » dans John R. Hinnells éd., *Mithraic Studies*, n°1, 1975, p. 215-248.

37. Pour les interprétations de type structuraliste, voir Richard Gordon, *Image and Value in the Graeco-Roman World*, Ashgate, 1996, études IV-IX ; pour les interprétations astrologiques : Beck, 2006, cité n. 35, p. 103-256. Sur la question des sources, on notera le pessimisme de R. Beck quant à l'éventualité de nouveaux apports.

38. Benedetto Croce, « History, Chronicle and Pseudo-History », dans *Philosophy, Poetry, History*, Londres, 1966, p. 497-508.

39. Adolf Hitler, *Mein Kampf*, Londres, 1992 (1925), p. 241.

40. Dans Diana Buitron-Oliver éd., *The Greek Miracle*, Washington DC, 1992, p. 7.

41. Eugenie Strong est une exception : voir Mary Bread, « Mrs Arthur Strong, Morelli and the Troopers of Cortés », dans Alice A. Donohue, Mark Fullerton éd., *Ancient Art and its Historiography*, Cambridge, 2003, p. 148-170, en particulier p. 154-155.

INDEX

Index géographique : Grande-Bretagne

Mots-clés : méthodologie, discipline, historiographie, histoire de l'art, archéologie, histoire, transferts, culture matérielle

Keywords : methodology, discipline, historiography, art history, archaeology, history, transfers, material culture

Index chronologique : 1900