

L'Atelier des doctorants Construire la mythologie gréco-romaine par les images : pour une « archéologie de papier » entre France et Allemagne (1720-1850)

Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité, n°24, 2016, p. 318-325

Élise Lehoux

Carl Robert estimait en 1919 que « la première condition pour interpréter correctement, c'est de voir correctement⁸ ». C'est précisément l'objet de ma thèse⁹, qui s'intéresse à la façon dont les premiers savants français et allemands ont construit du savoir sur la mythologie à partir des reproductions d'antiques dont ils disposaient entre le xviii^e et la seconde moitié du xix^e siècle. Les grands recueils d'images archéologiques du xviii^e siècle qui forment le point de départ de cette histoire, tels ceux produits par Bernard de Montfaucon (1655-1741) ou le comte de Caylus (1692-1765), ont fait l'objet d'un intérêt certain dans l'historiographie de l'archéologie et de l'histoire de l'art depuis une trentaine d'années¹⁰. Ces prestigieux volumes gravés permettent de comprendre comment ces érudits ont pu établir les premiers savoirs sur des objets issus de l'Antiquité gréco-romaine. Mais ils sont également le lieu de conservation de la culture matérielle et iconographique de l'Antiquité. Au fur et à mesure que les recherches archéologiques de terrain se développent, à Herculaneum, Pompéi ou Vulci, pour ne citer que quelques sites célèbres¹¹, et que les collections privées puis nationales s'établissent¹², les savants recueillent et collectent de plus en plus d'images, que ce soit sous la forme de dessins, de gravures ou en faisant copier ce qui avait été précédemment publié. Intégrées dans des publications, chacune d'entre elles est ainsi replacée dans son contexte intellectuel, éditorial, afin d'en comprendre la singularité, la réception, les traditions auxquelles elles donnent lieu. Pour cela, les sources identifiées, comme les correspondances (entre les savants, avec les éditeurs), les archives des instituts archéologiques, les collections de dessins, permettent d'éclairer l'agencement et la composition de ces ouvrages.

Entre l'anthropologie des savoirs, l'histoire du livre et l'historiographie de l'archéologie, ce travail vise donc à montrer comment la mythologie, via ses reproductions, est devenue un objet de savoir de l'archéologie naissante.

Collecter, classer, mettre en livre les images mythologiques : dans le cabinet de l'archéologue

Pour comprendre le travail de ces premiers archéologues, la mythologie offre un champ d'investigation très intéressant car c'est un domaine que les érudits connaissent bien grâce à leur maîtrise de la littérature classique¹³. Une fois les images recueillies, ils les classent, les analysent, les confrontent dans leur cabinet d'étude : elles sont leur outil de travail et leur accessibilité reste un enjeu majeur, comme le rappelle Georges Perrot à la fin du xix^e siècle :

« (...) elle [l'étude de l'Antiquité figurée] oblige ceux qui veulent y acquérir quelque compétence à cultiver le goût par des voyages, par une longue fréquentation des principaux musées d'Europe, par un perpétuel recours à ces suites d'estampes et de photographies, à ces grands recueils de planches que leur format rend incommodes à manier et dont le prix interdit au savant tout espoir de jamais les poser sur les rayons de son cabinet. Or plus d'un érudit n'aura jamais eu l'occasion de visiter l'Italie et la Grèce ; le temps lui aura manqué pour parcourir ces galeries dont chacune ne contient qu'une faible part du trésor de l'antiquité figurée ; enfin il ne vivra pas toujours dans une capitale, à la porte de l'une de ces bibliothèques publiques qui possèdent souvent ces précieux recueils et qui les communiquent quelquefois, quand ils ne sont pas à la reliure, ou bien en feuilles et dépareillés¹⁴ . »

L'antiquaire peut ainsi, en confrontant l'iconographie des différentes planches, élaborer une réflexion sur le sens de l'image et par extension, de la civilisation qui l'a produite : identifier les personnages représentés, interpréter la scène dans son ensemble, comprendre les variations d'un même thème¹⁵. À l'issue de cette période, au milieu du xix^e siècle, l'archéologie est devenue pour ses acteurs¹⁶ une science positive qui fait l'objet de chaires d'enseignement¹⁷ et de manuels spécifiquement tournés vers la formation des étudiants. En France comme en Allemagne, ces phénomènes éditoriaux convergent bien souvent, du fait de la proximité des savants entre eux¹⁸ et de l'importance des transferts culturels – les savants échangent abondamment des gravures, des ouvrages étrangers – ; cependant les

temporalités d'institutionnalisation de la discipline divergent et laissent place à des initiatives originales, notamment outre-Rhin. Pour pallier l'inégal accès aux objets archéologiques – présence d'originaux ou de copies, état des musées ou des collections particulières –, les pays, et l'Allemagne notamment, ont recours à des initiatives pédagogiques originales. En dehors des collections de moulages, les savants ont constitué chacun à leur manière des bibliothèques de livres mais également d'images, mettant en jeu des logiques de classement ou de collecte d'images comme la fabuleuse collection de dessins archéologiques réunis par Eduard Gerhard (1795-1867), le *Gerhard'scher Apparat*, conservée à l' *Antikensammlung* de Berlin et au *Deutsches Archäologisches Institut* de Rome ¹⁹. Ils ont également procédé à la fabrication d'objets pédagogiques comme les dactyliothèques, permettant de ranger dans un livre-meuble des collections de moulages de pierres gravées²⁰.

Les temps de la mythologie figurée (1720-1850)

Partant de l' *Antiquité expliquée et représentée en figures* ²¹ de Montfaucon, les « musées de papier » des antiquaires tels ceux de Caylus ²² ou Winckelmann ²³ sont des in-folio, publiés en de nombreux tomes, qui rassemblent un nombre très important de planches et où la mythologie tient une place de choix. Les représentations mythologiques sont conjointement utilisées dans les livres éducatifs à destination de la bourgeoisie²⁴. Ce ne sont cependant pas les mêmes images et les énoncés diffèrent fortement mais ils participent néanmoins de cette même mise en discours de l'Antiquité figurée. À la fin du XVIII^e siècle, on observe deux évolutions majeures : la mise en place d'une nouvelle esthétique graphique, néo-classique, sous l'impulsion du dessinateur anglais John Flaxman (1755-1826)²⁵, popularisée par le travail de Wilhelm Tischbein ²⁶, qui entraîne la création de manuels dédiés à la mythologie illustrée, du fait de l'abaissement des coûts de reproduction. La gravure, utilisée précédemment pour rendre les volumes par un effet d'ombres et de jeux sur les textures, devient une simple ligne pour indiquer les contours. Nettement moins coûteuse à reproduire dans les manuels, elle est un grand succès en cette fin de siècle qui se caractérise par un contexte économique difficile pour les éditeurs²⁷. La demande est toutefois stimulée par l'institutionnalisation croissante de la discipline et la création de chaires d'enseignement, en Allemagne essentiellement, qui accompagnent la création d'une tradition des *Bilderbücher* ²⁸, des « livres d'images ». Cette dernière se constitue avec le *Bilderbuch für Mythologie, Archäologie und Kunst* ²⁹ d'Aloys Hirt (1759-1837) et la *Galerie mythologique* ³⁰ d'Aubin-Louis Millin (1759-1818) pour ne citer que les principaux. Ces livres donnent lieu à toutes

sortes d'expériences éditoriales successives : traductions³¹, adaptations³² ou réemploi des images, sans que la source initiale ne soit nécessairement mentionnée. Les images sont ainsi transplantées d'un lieu à un autre pour répondre aux besoins propres à chaque contexte éditorial. D'autres initiatives coexistent en ce début de xix^e siècle avec le développement de la *Kunstmythologie* par Karl August Böttiger³³ (1760-1835) à partir de l'histoire des religions et dont la systématisation est entreprise par Georg Friedrich Creuzer³⁴ (1771-1858).

Par la suite, les publications se spécialisent par type d'objets, notamment sur les vases dont l'intérêt est stimulé par la découverte de nécropoles en Étrurie. C'est le cas de l' *Auserlesene griechische Vasenbilder hauptsächlich etruskischen Fundorts* d'Eduard Gerhard publié entre 1840 et 1858 et de l' *Élise des monuments céramographiques* de Charles Lenormant (1802-1859) et Jean de Witte (1808-1889) publiée entre 1844 et 1861. Leurs auteurs s'attachent davantage aux conditions de reproduction de ces images de vases. La tradition des « monuments inédits », initiée par Winckelmann, se perpétue pendant toute cette période, notamment avec les *Monumens inédits d'antiquité figurée grecque, étrusque et romaine* de Désiré Raoul-Rochette (1790-1854) même si elle apparaît désuète en ces années 1830³⁵.

Les archives de l'« archéologie de papier » : l'exemple de K.O. Müller à Göttingen

À Rome, Paris ou Berlin, les institutions, comme la Bibliothèque nationale de France, le *Deutsches Archäologisches Institut* à Rome, les archives de l' *Institut Winckelmann* de Berlin, de l' *Archäologisches Institut* de Göttingen ou de l' *Antikenmuseum* de Berlin, conservent des ressources essentielles pour mieux comprendre les modalités d'élaboration de ces premiers savoirs archéologiques. C'est notamment le cas de planches des *Denkmäler der alten Kunst*³⁶, retrouvées dans les archives de l' *Archäologisches Institut* de Göttingen et ayant appartenu à l'archéologue allemand Karl Otfried Müller (1797-1840).

Sur l'épreuve d'une planche montrant la reconstitution du fronton est du temple d'Aphaia de l'île d'Égine, des corrections sont apportées au crayon (**fig. 1**) : elles permettent ainsi de conserver une idée de l'état du monument hors restauration³⁷.

Ces rectifications ont très probablement été faites par K. O. Müller lui-

même³⁸, témoignant de la grande attention qu'il portait à la matérialité des monuments, à la justesse des représentations graphiques. Cette pratique se retrouve dans les planches des *Denkmäler der Alten Kunst* où l'on peut noter la présence d'inscriptions sur des peintures de vase et surtout des pointillés qui marquent les zones abîmées, détruites ou manquantes délimitant ainsi les zones reconstituées³⁹. La forme du vase est également reproduite dans la partie inférieure droite. Les planches du livre et les espaces dédiés à la description de ces images permettent de saisir cette attention croissante aux différentes formes de matérialité, de l'objet à sa reproduction.

Cette vigilance se retrouve par ailleurs dans la correspondance entre Josef Max, éditeur du *Handbuch* de Müller⁴⁰ :

Die Hauptsache bei dieser Unternehmung, ist und bleibt aber, neben Richtigkeit der Zeichnung, wovon ich nicht spreche, weil ich von dieser unter Deiner Leitung, im Voraus überzeugt bin, schöne, reine, ich möchte sagen, elegante Ausführung im Stich. In dieser Hinsicht, müssen das Bilderbuch, französischen und englischen Stichen, gleich gesetzt werden können. Ich habe aber Umrisse des Herrn Dr. Oesterlei [sic], zu Wilhelm Tell gesehen. Komposition und Zeichnungen scheinen mir ganz vortrefflich, aber der Stich nicht klar, rein und elegant genug Vielleicht liegt es mit an dem Kupferdrucker, denn es ist fast unglaublich, wieviel auf diesen ankommt. Meine Ansicht von diesem Unternehmen ist die, daß wenn es begonnen werden soll, die Blätter [neben] der Richtigkeit in der Zeichnung, in der Ausführung im Stich, rein, klar und elegant werden müßten⁴¹.

Derrière cet exemple se cache une extraordinaire stabilité dans la sélection des images. Entre 1720 et 1850, les préfaces « véhiculent les mêmes lieux⁴² » ; les images constituent bien souvent la clé de leurs argumentaires : leur nombre ou leur caractère inédit permet de mettre en valeur l'ouvrage et de promouvoir son intérêt. L'image est toujours envisagée pour ce qu'elle donne à voir ; il n'y a pas de critiques à son encontre, de mise à distance du statut de la représentation bien que les savants soient très attentifs à la « fidélité » de la reproduction. Ces savants ont réuni là pour la première fois des choix d'images conséquents, faisant de ces supports des documents « brut », de travail, qui prennent sens dans la juxtaposition, la confrontation des figures sur les planches, des planches entre elles.

L'anthropologie et la sociologie permettront de considérer ces images comme des produits culturels et non plus comme des témoins directs

du passé, « comme si on y était ⁴³ ». Mais c'est d'abord un autre regard sur les civilisations passées que ces chercheurs ont contribué à construire.

Notes

8. Die erste Vorbedingung für das richtige Deuten ist das richtige Sehen. Ob man richtig sieht, kontrolliert man am besten durch Abzeichnen oder Beschreiben oder durch beides, cf. C. Robert, *Archaeologische Hermeneutik. Anleitung zur Deutung klassischer Bildwerke*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1919, p. 1.

9. Cette thèse, dirigée par François Lissarrague, intitulée « La mise en images, en livres et en savoirs de la mythologie classique. France Allemagne (1720-1850) » a été soutenue le 19 décembre 2015 à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.

10. Depuis l'article fondateur d'A. Momigliano, « Ancient History and the Antiquarian », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1950, vol. 13, n° 3/4, p. 285-315, on peut citer notamment : A. Schnapp, *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris, Carré, 1993 ; V. Heenes, *Antike in Bildern. Illustrationen in antiquarischen Werken des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2003 ; H. Wrede, *Die « Monumentalisierung » der Antike um 1700*, Ruhpolding, Franz Philipp Rutzen, 2004 ; É. Décultot (dir.), *Musées de papier. L'Antiquité en livres, 1600-1800* [exposition, Paris, Musée du Louvre, 25 septembre 2010-3 janvier 2011], Paris, Louvre éd. Gourcuff Gradenigo, 2010 ; M. Soulages, « Les "musées de papier" ou le règne quasi sans partage de l'in-folio illustré », *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, 2012, n° 15, p. 129-142.

11. È. Gran-Aymerich, *Naissance de l'archéologie moderne 1798-1945*, Paris, CNRS éd., 1998.

12. D. Poulot, *Une histoire des musées de France, xviii^e-xx^e siècle*, Paris, éd. La Découverte, 2005.

13. M. Detienne, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981.

14. G. Perrot, « Les Études d'archéologie classique depuis Winckelmann jusqu'à nos jours », *Revue des Deux Mondes*, 1880, tome 40, p. 522.

15. Voir l'étude fondatrice pour l'herméneutique des images : C. Robert, *Archaeologische Hermeneutik*, Berlin, Weidmann, 1919.

16. A.-L. Millin (1759-1818), premier titulaire de la chaire d'archéologie française, définit l'archéologie comme « l'étude des Antiquités, c'est-à-dire, celle des Monumens antiques et l'étude des anciens usages qui sont venus jusqu'à nous. L'Archæologie est donc la connaissance de

tout ce qui a rapport aux mœurs et aux usages des anciens : celui qui la possède se comme Archæologue, et, plus vulgairement, Antiquaire (...) », cf. A.-L. Millin, *Introduction à l'étude des monuments antiques*, Paris, imprimerie du Magasin Encyclopédique, p. 1-2.

17. Pour l'Allemagne, cf. U. Hausmann (dir.), *Handbuch der Archäologie* [1]. *Allgemeine Grundlagen der Archäologie, Begriff und Methode, Geschichte, Problem der Form, Schriftzeugnisse* [...], München, C. H. Beck, 1969, p. 160-161 et pour la France, cf. L. Therrien, *L'histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris, éd. du CTHS, 1998.

18. Par exemple, G. Espagne et B. Savoy (dir.), *Aubin-Louis Millin et l'Allemagne. Le Magasin encyclopédique - Les lettres à Karl August Böttiger*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2005. Voir aussi V. Krings et C. Bonnet (dir.), *S'écrire et écrire sur l'Antiquité. L'apport des correspondances à l'histoire des travaux scientifiques* [colloque, Université de Toulouse II, 17 au 19 novembre 2005], Grenoble, J. Millon, 2008.

19. A. Costantini, *Roma nell'età della Restaurazione. Un aspetto della ricerca archeologica ; la collezione di vasi attici di Luciano e Alexandrine Bonaparte, riprodotta nei disegni del « Gerhard'scher Apparat »*, Roma, Accad. Nazionale dei Lincei, 1998 et V. Stürmer, « Eduard Gerhard "Archäologischer Lehrapparat" », dans H. Wrede (dir.), *Dem Archäologen Eduard Gerhard, 1795-1867, zu seinem 200. Geburtstag*, Berlin, Arenhövel, 1997, p. 43-46.

20. V. Kockel et D. Graepler (dir.), *Daktyliotheken. Götter und Caesaren aus der Schublade antike Gemmen in Abdrucksammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts* [anlässlich einer gleichnamigen Ausstellung, die im Sommer 2006 im Römischen Museum Augsburg und 2007 in der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen stattfindet], München, Biering & Brinkmann, 2006.

21. B. de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures...*, 10 vol., Paris, F. Delaulne, 1719-1724.

22. A. Caylus, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines...*, 7 vol., Paris, Desaint et Saillant, 1752-1767.

23. J. Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, 2 vol., Roma, A spese dell'autore, 1767.

24. Par exemple, N.-J. Hugou de Bassville, *Élémens de mythologie, avec l'Analyse des poèmes d'Homère et de Virgile, suivie de l'explication allégorique à l'usage des jeunes personnes de l'un et l'autre sexe*, Paris, Laurent, [1784], 1789.

25. Cf. notamment S. Symmons, *Flaxman and Europe. The Outline Illustrations and their Influence*, New York, Garland Pub., 1984.

26. Par exemple, cf. J. H. W. Tischbein et C. G. Heyne, *Figures d'Homère, dessinées d'après l'antique*, 2 vol., Metz, Collignon, 1801-1802.

27. À ce sujet, voir B. Vouillot, « La Révolution et l'Empire: une nouvelle réglementation », dans H.-J. Martin et R. Chartier (dir.), *Histoire de l'édition française**. Le Livre triomphant 1660-1830*, Paris,

Promodis, 1984, p. 694-707.

28. Par exemple, en Allemagne, K. Levezow, *Über den Raub des Palladiums auf den geschnittenen Steinen des Alterthums. Eine archäologische Abhandlung ; nebst zwei Kupfertafeln*, s.l., Friedrich Vieweg, 1801.

29. A. Hirt, *Bilderbuch für Mythologie, Archäologie und Kunst*, 2 vol., Berlin, Sander-G. Nauck, 1805-1816.

30. A.-L. Millin, *Galerie mythologique*, recueil de monuments pour servir à l'étude de la mythologie, de l'histoire de l'art, de l'antiquité figurée et du langage allégorique des anciens..., 2 vol., Paris, Soyer, 1811. Voir notamment, É. Lehoux, « La Galerie mythologique d'Aubin-Louis Millin : un "produit dérivé" de la culture sur l'Antique du xviii^e siècle » dans C. Hurley Griener et C. Barbillon (dir.), *Le catalogue dans tous ses états. Actes du colloque École du Louvre en partenariat avec l'Institut national d'histoire de l'art 12, 13 et 14 décembre 2012*, Paris, École du Louvre, 2015, p. 59-66.

31. Par exemple, A.-L. Millin, *Mythologische Gallerie. Eine Sammlung von mehr als 750 antiken Denkmälern, Statuen, geschnittenen Steinen, Münzen und Gemälden, zur Erläuterung der Mythologie, der Symbolik und Kunstgeschichte der Alten. Sorgfältig übersetzt und mit den 190 Original-Kupferblättern der französischen Ausgabe begleitet*, Berlin, Nicolai, 1820.

32. J.-D. Guigniaut, *Nouvelle Galerie mythologique...*, 2 vol., Paris, Firmin Didot frères, 1850.

33. R. Sternke, Böttiger und der archäologische Diskurs. Mit einem Anhang der Schriften « Goethe's Tod » und « Nach Goethe's Tod » von Karl August Böttiger, Berlin, Akademieverlag, 2008.

34. F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen, in Vorträgen und Entwürfen...*, 4 vol., Leipzig und Darmstadt, K. W. Leske, 1810.

35. Les premières revues archéologiques naissent de ce besoin de pouvoir publier plus rapidement de nouvelles analyses car la réalisation des recueils pouvait prendre de très longues années.

36. C. O. Müller, *Denkmäler der Alten Kunst...*, Göttingen, Dietrich, 1832. Dessinées et gravées par C. W. Oesterley (1805-1891), les Denkmäler sont conçus comme le complément illustré du *Handbuch der Archäologie der Kunst* de Müller ; premier véritable manuel allemand d'archéologie, paru en 1830.

37. Le sculpteur danois Bertel Thorvaldsen (1770-1844) procède à la restauration des statues à Rome ; elles sont ensuite exposées à la Glyptothèque de Munich dans la première moitié du xix^e siècle, où elles se trouvent toujours.

38. La planche se trouve dans le dossier de ses propres dessins.

39. Cf. par exemple C.O. Müller, *Denkmäler der Alten Kunst*, Göttingen, Dietrich, 1832, détail pl. XXLIV.

40. W. Unte (ed.), *Die Briefe des Breslauer Verlegers Josef Max an Karl Otfried Müller, St. Katharinen, Scripta Mercatura Verl.*, 2000.

41. « La chose la plus importante dans cette entreprise, est et reste, à

côté de la justesse du dessin, dont je ne t'ai pas parlé parce que j'en suis convaincu d'avance, étant menée sous ta direction, que l'exécution des gravures soit belles, nettes et élégantes. À cet égard, les gravures anglaises et françaises doivent même pouvoir être mises dans le livre illustré. J'ai vu des dessins de silhouettes de Monsieur Oesterley chez Wilhelm Tell. Les compositions et les dessins me semblaient excellents, mais la gravure n'était pas assez claire, nette ni élégante. Peut-être est-ce dû à l'imprimeur car tant de choses dépendent de lui, c'est presque incroyable. Mon point de vue sur cette entreprise est que, si elle doit commencer, que les planches, au-delà de la justesse dans le dessin, doivent être nettes, claires et élégantes dans l'exécution des gravures », cf. Unte, *Die Briefe*, p. 119-120.

42. O. Medvedkova, « Les recueils de peintures antiques romaines : à propos des stratégies éditoriales dans l'Europe du xviii^e siècle », dans C. Hattori, E. Leutrat et V. Meyer (dir.), *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe, xvii^e-xviii^e siècles* [Actes d'un colloque tenu à Paris, à l'Institut national d'histoire de l'art et à l'Institut néerlandais, les 20 et 21 octobre 2006], Milan, Silvana éd., 2010, p. 194.

43. F. Lissarrague, « Iconographie grecque : aspects anciens et récents de la recherche », dans I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini (dir.), *Iconografia 2001. Studi sull'immagine*, Rome, Quasar, 2002, p. 12.

Nos partenaires

Le projet *Savoirs* est soutenu par plusieurs institutions qui lui apportent des financements, des expertises techniques et des compétences professionnelles dans les domaines de l'édition, du développement informatique, de la bibliothéconomie et des sciences de la documentation. Ces partenaires contribuent à la réflexion stratégique sur l'évolution du projet et à sa construction. Merci à eux !



- CONCEPTION : [ÉQUIPE SAVOIRS](#), PÔLE NUMÉRIQUE RECHERCHE ET PLATEFORME GÉOMATIQUE (EHESS).
- DÉVELOPPEMENT : DAMIEN RISTERUCCI, [IMAGILE](#), [MY SCIENCE WORK](#). DESIGN : [WAHID MENDIL](#).



ANHIMA

