

*L'Antiquité rêvée : innovations et résistances au XVIIIe siècle*, Paris, Musée du Louvre, 2 décembre 2010-14 février 2011, sous la direction de Guillaume Faroult, Christophe Leribault et Guilhem Scherf ; essais de Marc Fumaroli, ... Thomas W. Gaehtgens et Christian Michel, Paris, Louvre, Gallimard, DL 2010, 500 p. : ill. en noir et en coul., couv. ill. en coul. ; 29 cm, ISBN 978-2-07-013088-7, 45 €.

L'ouvrage est le catalogue de l'exposition du même nom présentée au Louvre en 2011, assorti d'un essai introductif par Marc Fumaroli de l'Académie française et de quatre articles autour du développement et de la diffusion des esthétiques néoclassiques en France et en Europe, dont trois par les conservateurs de l'exposition. Le catalogue même, comme l'exposition, est divisé en trois parties selon une organisation chronologique et thématique. Plus que le choix du titre « L'Antiquité rêvée », le sous-titre « innovations et résistances au XVIIIe siècle » évoque les axes principaux tant du catalogue que des articles. Ni les articles, ni les quelque cent cinquante-sept œuvres représentées ne retracent l'histoire du néoclassicisme à proprement parler, mais plutôt les multiples évolutions de l'esthétique dans l'art et la réflexion sur l'art au cours du XVIIIe siècle.

Comme l'ouvrage le rappelle à plusieurs reprises, le « néoclassicisme » n'est pas un terme d'époque. En effet, si les articles disparates partagent un thème, c'est sans doute celui l'exploration des façons dont le siècle des Lumières a ou n'a pas été caractérisé par une esthétique « néoclassique ». C'est ainsi que, à la différence des expositions antérieures, ce catalogue privilégie d'une part l'émergence de cette esthétique et d'autre part, les résistances qu'elle a rencontrées. De plus, bien que centré sur la France, l'ouvrage tient tant dans les articles que dans le choix des œuvres à garder une perspective européenne.

On espère toujours à l'édition d'un catalogue d'exposition qu'il permettra d'approfondir les thèmes évoqués par l'exposition d'origine. De ce point de vue, l'ouvrage y réussit. Chaque œuvre est remise soigneusement en contexte et les grandes parties comme leurs sous-sections s'accompagnent de précis expliquant et justifiant l'organisation de l'exposition et le choix des œuvres. La première partie, « Le renouveau du goût pour l'antique 1720-1770 » cherche les origines du « néoclassicisme » à travers découvertes archéologiques et débats philosophico-esthétiques. La deuxième, « Les résistances 1760-1790 » sert de rappel du caractère pluriel de l'art au XVIIIe siècle, où l'esthétique néoclassique n'a jamais régné seule, concurrencée comme elle l'était par le « néobaroque », le « néomaniérisme » et le « sublime ». Enfin, la dernière partie, « Néoclassicismes 1770-1790 », traite des aspects politiques et moraux du retour à l'antique dans les dernières décennies avant la Révolution française. Cette partie souligne avec raison l'importance du culte des « grands hommes » et de l'« apologie de la vertu », mais n'offre pas vraiment de réflexions neuves à ce sujet. D'ailleurs, la sentence prononcée contre les représentations de la vertu antique des années 1780, jugées « proches de ce que nous qualifierions de nos jours de fanatisme » (p. 420), peut paraître un peu facile.

Dans tout l'ouvrage, ce sont les questions esthétiques qui priment. Les enjeux politiques et philosophiques de l'art « néoclassique » sont, certes, présents dans les articles comme dans le catalogue, mais le lecteur cherchera en vain un approfondissement sur ces enjeux. Perspective d'historiens de l'art ? Sans doute. On peut cependant regretter qu'en traitant d'une époque où les critiques — philosophes ou autres — ne séparèrent guère l'art de ses aspects moraux et politiques, les auteurs ne s'y soient pas plus arrêtés.

Dans son essai introductif, Marc Fumaroli est sans doute le seul à s'interroger sur les implications philosophiques et politiques du « retour à l'antique ». Les conclusions laissent pourtant le lecteur sur sa faim. Si Fumaroli a le mérite de reconnaître les innovations qui se trouvent au cœur même de ce « retour à l'antique », il ne remet pas en question le lieu commun selon lequel ces innovations se produisirent malgré leurs auteurs dans un processus d'imitation de l'Antiquité plutôt dans une démarche "d'invention" de l'Antiquité. Ainsi, le néoclassicisme « se masque à lui-même la rupture de sa propre modernité » (p. 25). Fumaroli reprend également à son compte le jugement tout thermidorien, mais destiné à une longue postérité, selon lequel, « pour avoir cru réincarner réellement Sparte dans Paris, l'anticomanie fit la Terreur » (p. 30). Aussi est-ce à « l'ironie romantique », représentée par Chateaubriand, qu'il cite à plusieurs reprises, à « lev [er] le masque », permettant à la modernité de se réaliser pleinement (p. 25). Les Caylus et les Mariette — en « concentrant leurs efforts sur le seul point où ils croyaient possibles perfectionnement et même perfection : la beauté » (p. 55) — ont droit à plus d'égards. On peut se demander si cette volonté de « sauve [r] l'Antique du naufrage de l'Antiquité » (p. 30) n'informe pas le choix de tous les auteurs à se cantonner autant que possible à l'esthétique.

Malgré ses limites, ce catalogue se recommande par l'aperçu qu'il donne d'aspects souvent négligés du néoclassicisme et qui mériteraient d'être approfondis, et par l'attention qu'il accorde au choix des œuvres d'art et à chaque œuvre en particulier. C'est un plaisir de les (re) voir réunies. Par rapport à l'exposition, on est dédommagé de l'absence des originaux par les mises en contexte plus détaillées et par la grandeur et la clarté des images, toutes en couleur. Ce n'est ni un catalogue complet ni une histoire exhaustive du néoclassicisme, et il ne prétend pas l'être. Il invite toutefois à une histoire du néoclassicisme qui interrogerait le contenu de ce mouvement, à l'échelle européenne, depuis son émergence et face à ses concurrents.

Suzanne Levin