



**Anabases**

Traditions et réceptions de l'Antiquité

**8 | 2008**

**Varia**

---

**Victoria C. GARDNER COATES et Jon L. SEYDL (éd.),**  
*Antiquity recovered. The Legacy of Pompeii and*  
*Herculaneum*

**Alessia Zambon**

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/246>

ISSN : 2256-9421

**Éditeur**

E.R.A.S.M.E.

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 octobre 2008

Pagination : 283-285

ISSN : 1774-4296

**Référence électronique**

Alessia Zambon, « Victoria C. GARDNER COATES et Jon L. SEYDL (éd.), *Antiquity recovered. The Legacy of Pompeii and Herculaneum* », *Anabases* [En ligne], 8 | 2008, mis en ligne le 01 juillet 2011, consulté le 24 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/246>

---

Ce document a été généré automatiquement le 24 octobre 2019.

© Anabases

---

# Victoria C. GARDNER COATES et Jon L. SEYDL (éd.), *Antiquity recovered. The Legacy of Pompeii and Herculaneum*

Alessia Zambon

---

## RÉFÉRENCE

Victoria C. GARDNER COATES et Jon L. SEYDL (éd.), *Antiquity recovered. The Legacy of Pompeii and Herculaneum*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2007, 304 p.  
60 dollars / ISBN 978-0-89236-872-3.

- 1 En 1709, un puits près de Portici restituait des sculptures antiques : ces premières trouvailles ouvrirent le chemin menant à la redécouverte des villes ensevelies d'Herculanum et de Pompéi. Près de 300 ans plus tard, l'intérêt pour les deux sites n'a pas cessé d'augmenter, comme le montrent par exemple les expositions récentes consacrées à leurs peintures et sculptures (*Rosso pompeiano. La decorazione pittorica nelle collezioni del Museo Nazionale di Napoli e a Pompei*, Rome, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, oct. 2007 – mars 2008 et *The Herculaneum Women*, Los Angeles, Villa Getty, nov. 2007-oct. 2008). L'ouvrage édité par V. C. Gardner Coates et J. L. Seydl se situe dans la même perspective ; il résulte d'une exposition et d'un colloque tenus en 2002 à la Arthur Ross Gallery et à l'Université de Pennsylvanie. Ce livre rassemble 14 contributions dont les thèmes, assez diversifiés, ont un but commun : comprendre la manière dont notre perception du passé a évolué parallèlement aux fouilles des deux villes ensevelies par l'éruption de 79 ap. J.-C. « Just as archaeologists have removed layers of ash and mud to reveal the cities below », les éditeurs proposent de distinguer les strates d'interprétation « to reveal successive ways of recovering and understanding Herculaneum and Pompeii » (p. 2). Sans rentrer dans le détail de ces riches contributions, je me limiterai ici à présenter quelques commentaires. Tout d'abord, le caractère exceptionnel des deux sites en a rapidement

fait des symboles de prestige sinon de pouvoir, exploités non seulement par Charles III de Bourbon (A. Gordon, *Subverting the secret of Herculaneum : Archaeological Espionage in the Kingdom of Naples*, p. 37-57), mais aussi par le nouvel État italien et par le Fascisme. De manière analogue, les archéologues et les artistes ont toujours tiré une popularité considérable de leur travail sur ces sites (E.K. Gazda, *Replicating Roman Murals in Pompeii : Archaeology, Art and Politics in Italy of the 1920s*, p. 207-230). Au rang des découvertes majeures, la lecture des papyri d'Herculanum n'a apporté aucune des éclatantes révélations attendues par les historiens (J. I. Porter, *Hearing Voices : the Herculaneum Papyri and Classical Scholarship*, p. 95-113) et ces textes ont rapidement perdu leur importance aux yeux du grand public. Celui-ci a tourné son intérêt vers les peintures murales, considérées comme la plus sensationnelle des découvertes. Elles constituent de fait un thème central dans cet ouvrage. L'analyse stylistique et la recherche dans les fonds d'archives ont permis de restituer un peu de leur histoire aux fresques découpées au XVIII<sup>e</sup> siècle pour orner en guise de tableaux les murs du palais royal. Les recontextualisations et les interprétations proposées par les auteurs constituent cependant des hypothèses difficiles à valider (T. Najbjerg, *From Art to Archaeology: Recontextualizing the Images from the Porticus of Herculaneum*, p. 59-72; H. Valladares, *Four Women from Stabiae: Eighteenth-Century Antiquarian Practice and the History of Ancient Roman Painting*, p. 73-93). Les peintures restées *in situ* après leur découverte ont en revanche été confrontées au problème de la détérioration. L'action de l'homme, avec les restaurations plus ou moins lourdes effectuées depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, s'est parfois avérée plus nuisible que celle du temps, modifiant définitivement l'aspect originel de ces œuvres. Un parallèle est ainsi établi entre les superpositions matérielles et intellectuelles dont ont fait l'objet les fresques de la Villa des Mystères : à un niveau physique, durant leur restauration, ces peintures ont été recouvertes de cire et d'autres substances qui nous empêchent aujourd'hui d'en saisir la vraie « essence » et la technique d'exécution ; à un niveau conceptuel, les images ont été chargées pendant un siècle de multiples significations et interprétations qui ne reflètent sans doute plus celles conçues il y a plus de 2000 ans par les peintres ou voulues par les commanditaires (B. Bergmann, *Seeing Women in the Villa of the Mysteries: A Modern Excavation of the Dionysiac Murals*, p. 231-270). Enfin, cette partie de la *Campania* – et non « Campagna » comme l'écrit plusieurs fois J. Hirsh –, où archéologie et vulcanologie se sont développées parallèlement (S. Cocco, *Natural Marvels and Ancient Ruins : Volcanism and the Recovery of Antiquity in Early Modern Naples*, p. 15-35), a toujours exercé une fascination mystérieuse qui s'est manifestée au fil des siècles sous différentes formes. On en retrouve la trace tout d'abord dans les récits et dans les travaux des voyageurs, souvent artistes ou architectes, qui se sont succédé aux pieds du Vésuve (C. Chard, *Picnic at Pompeii : Hyperbole and Digression in the Warm South*, p. 115-132 ; C. L. Lyons et M. Reed, *The Visible and the Visual : Pompeii and Herculaneum in the Getty Research Institute Collections*, p. 133-155), puis dans la mise en scène – théâtrale ou cinématographique – du drame de l'éruption, présentée comme un spectacle ou comme la métaphore de la décadence du monde moderne (N. Yablon, *"A Picture Painted in Fire" : Pain's Reenactments of The Last Days of Pompeii, 1879-1914*, p. 189-205 ; J. Hirsch, *Odysseys of Life and Death in the Bay of Naples : Roberto Rossellini's Voyage in Italy and Jean-Luc Godard's Contempt*, p. 271-289). L'idée que la destruction des deux villes est une punition divine due à la dépravation des habitants était assez répandue jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, cette conviction n'a pas empêché la naissance d'une « mythologie » parallèle, peuplée de figures héroïques nées d'une empreinte dans les cendres ou purs fruits de

l'imagination. C'est le cas par exemple de l'aveugle Nydia ou de la sentinelle restée fidèlement à son poste jusqu'à la mort (L. Behlman, *The Sentinel of Pompeii : An Exemplum for the Nineteenth Century*, p. 157-170). Ces fantômes de l'imaginaire collectif se sont du reste matérialisés dans les moulages en plâtre réalisés par Fiorelli à partir de 1860. La question – sans réponse – devient désormais d'ordre éthique : faut-il étudier ces « corps » ou les ensevelir ? (E. Dwyer, *Science or Morbid Curiosity? The Casts of Giuseppe Fiorelli and the Last Days of Romantic Pompeii*, p. 171-188). Le monde moderne a choisi de les ressusciter sans cesse.

---

## AUTEURS

ALESSIA ZAMBON

Inha

alessia.zambon@inha.fr