Le patrimoine lucanien à travers le monde : objets et acteurs

Alain Duplouy, Gabrielle Antz, Cannelle Bruschini-Chaumet, Alexia Yon

▶ **To cite this version:**

Alain Duplouy, Gabrielle Antz, Cannelle Bruschini-Chaumet, Alexia Yon. Le patrimoine lucanien à travers le monde : objets et acteurs. Olivier de Cazanove; Alain Duplouy. La Lucanie entre deux mers. Archéologie et patrimoine, 50, Centre Jean Bérard, pp.459-474, 2019, Collection du Centre Jean Bérard. hal-02404831

HAL Id: hal-02404831

https://paris1.hal.science/hal-02404831

Submitted on 18 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Collection du Centre Jean Bérard, 50

LA LUCANIE ENTRE DEUX MERS
ARCHÉOLOGIE ET PATRIMOINE

Actes du Colloque international
Paris, 5-7 novembre 2015

édités par
Olivier de Cazanove et Alain Duplouy
avec la collaboration de Vincenzo Capozzoli

volume 2

Naples
2019

Le patrimoine lucanien à travers le monde : objets et acteurs

Alain Duplouy, Gabrielle Antz, Cannelle Bruschini-Chaumet, Alexia Yon

Au titre du projet de recherche sur la Lucanie antique mené depuis quelques années à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne grâce au financement de la Ville de Paris dans le cadre du programme Émergence(s), figure, parallèlement à une approche archéologique et antiquaire, un intérêt pour le patrimoine lucanien à travers le monde, à commencer par les antiquités lucaniennes conservées dans les musées parisiens[1].

Précisons d'emblée ce que nous entendons par antiquités ou par patrimoine lucaniens. Notre programme de recherche s'attachant à une entité géographique antique, la Lucanie telle que définie par Pline l'Ancien (*H.N.* III 71-74 & 95-98) ou Strabon (VI 1, 1-4), et non à un éventuel *ethnos* lucanien, les antiquités lucaniennes sont tous les objets d'époque préromaine dont l'origine ou la provenance se situe dans cet espace lucanien. La notion de « patrimoine lucanien » est certes relativement hétérogène, puisque celui-ci rassemble à la fois des antiquités produites dans l'espace lucanien (y compris les colonies grecques du littoral), qu'elles aient été trouvées ou non en Lucanie, et des antiquités trouvées dans l'espace lucanien, qu'elles aient été ou non produites en Lucanie. Cette notion de « patrimoine lucanien » se veut avant tout un concept analytique. D'un point de vue archéologique, pareil ensemble composite permet d'étudier les productions des ateliers de Lucanie et leur circulation, autant qu'il permet une réflexion sur les contextes archéologiques de découverte en Lucanie, qui livrent également de multiples importations. D'un point de vue patrimonial, ces objets et leur présence dans les collections du monde entier permettent surtout de jeter un éclairage sur l'histoire des découvertes et des collections, anciennes et contemporaines. Ce patrimoine lucanien est un patrimoine mondial – ou presque –, puisque des antiquités lucaniennes se retrouvent des États-Unis à l'Australie, de l'Espagne à la Russie, du Japon au Danemark, du Brésil à l'Écosse. Sa distribution nous en apprend autant sur les pratiques antiquaires et sur les réseaux du collectionnisme classique que sur les filières du commerce illégal d'antiquités. Des antiquaires du XVIII^e^ siècle aux marchands d'art contemporains, en passant par les voyageurs et collectionneurs des XIX^e^ et XX^e^ siècles, l'histoire et le parcours de ces antiquités lucaniennes font partie d'une Antiquité classique qui n'a cessé de constituer un référent culturel depuis la Renaissance.

De ce point de vue, les *Tables d'Héraclée* sont probablement l'antiquité lucanienne la plus anciennement connue. Ces tables de bronze portent, d'un côté, le texte de la *lex Iulia municipalis* du I^er^ siècle av. J.-C., de l'autre, une inscription grecque de la première moitié du III^e^ siècle définissant les terres appartenant à divers sanctuaires de la cité d'Héraclée[2]. Leur parcours et leur histoire sont emblématiques de beaucoup d'autres. Elles furent trouvées en 1732 dans le lit du fleuve Cavone entre Héraclée et Métaponte. L'une des

1. Gabrielle Antz, Cannelle Bruschini-Chaumet et Alexia Yon, archéologue et historiennes de l'art diplômées de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, ont contribué aux résultats exposés ici à travers leurs recherches de master ; les erreurs sont en revanche de l'unique responsabilité d'Alain Duplouy, qui a dirigé leurs travaux et donné forme à l'article.

2. Voir Uguzzoni, Ghinatti 1968 ; Weiss 2016.

tables parvint à Rome en 1735 et y fut achetée par l'antiquaire romain Francesco Ficoroni. De là, elle fut amenée en Angleterre et vendue à un certain Brian Fairfax Esquire, un commissaire des douanes et collectionneur d'antiquités, membre de la *London Society of Antiquaries*. Une brève édition en est alors donnée par l'érudit français Michel Maittaire, précepteur de Lord Stanhope[3]. À la mort de Brian Fairfax en 1749, la table est achetée par Philip Carteret Webb, juriste et membre de la même société savante, qui en donne une description plus précise en 1760[4]. Cet opuscule d'une dizaine de pages fait suite à la publication rigoureuse par Alessio Mazzocchi en 1754 de l'inscription conservée à Naples[5]. Entre-temps, l'autre partie des *Tables d'Héraclée* avait en effet été achetée, en 1748, par Carolus Guevara, ministre de Charles III, roi de Naples et de Sicile, et présentée au roi pour rejoindre la collection d'antiquités découvertes à Herculanum. En 1753, Guevara avait du reste proposé à Webb de lui racheter la partie londonienne ou, à défaut, de faire réaliser un fac-similé destiné à compléter l'étude de Mazzocchi. Mais le souhait de Webb était alors que « *this venerable remain of remote antiquity should never go out of Great Britain* ». Rectifiant par ailleurs une assertion de Mazzocchi, qui prétendait que Brian Fairfax avait lui-même acheté l'objet en Italie – alors qu'il semble ne jamais y avoir mis les pieds –, Webb prend soin de souligner – non peut-être sans une certaine mauvaise foi – que le fragment de Londres « *was brought* by an Italian *into England, and sold* there *by him, to Brian Fairfax* ». Quel que soit le fin fond d'une histoire impossible à démêler aujourd'hui, l'insistance de Webb sur les modalités de la transmission entre Italie et Angleterre est assez extraordinaire et d'une précocité remarquable au regard d'une certaine conscience patrimoniale des États. Au final, une nouvelle requête fut adressée à Webb en 1759, cette fois directement par Charles III, propriétaire de l'inscription napolitaine et désormais roi d'Espagne, par l'entremise de Sir James Gray, ministre plénipotentiaire de la couronne britannique à la cour de Naples. « *The present possessor thought it not decent for him, whatever regard and affection he had for this Table, to refuse to comply with the wishes of so great a prince, and so eminent a patron and encourager of the liberal arts* », conclut Webb. En septembre 1759, Webb en vint donc à présenter lui-même sa possession au souverain bourbon. L'inscription quitta Londres en mars 1760 pour rejoindre Naples, où les deux parties se trouvent depuis lors réunies.

Le cas des *Tables d'Héraclée* est emblématique des questions que posent les antiquités lucaniennes d'un point de vue patrimonial tant au XVIIIe siècle qu'aujourd'hui : à qui appartiennent ces antiquités ? S'agit-il d'un patrimoine national ou mondial ? Quelles furent les conditions d'acquisition ? Au-delà des convoitises pour la possession de ces objets et du prestige associé, les questions scientifiques sont également réelles ; parce qu'il n'eut pas accès à l'inscription londonienne, Mazzocchi ne put offrir une édition et un commentaire complet des textes grec et latin. Hier comme aujourd'hui, l'accès aux antiquités lucaniennes relève donc d'un enjeu scientifique réel. Toutes ces questions sont au cœur du projet de recherche sur le patrimoine lucanien que nous menons depuis plusieurs années à Paris. Ce fut là le travail d'une petite équipe de chercheurs, doctorants et étudiants. Cette entreprise, dont nous présentons aujourd'hui un premier bilan, est d'ailleurs loin d'être terminée ; elle se prolongera dans les années à venir à la fois comme projet scientifique, avec divers partenariats déjà en cours, et comme projet pédagogique, ralliant des étudiants avancés à une dynamique d'équipe.

Afin de rassembler ces objets, nous avons développé un *Inventaire des antiquités lucaniennes*, qui fait partie de notre base de données en ligne. En lien étroit avec le *Répertoire topographique des sites archéologiques* et avec le *Registre des voyageurs, antiquaires et collectionneurs*, cet inventaire réunit en une sorte de musée virtuel des antiquités lucaniennes aujourd'hui dispersées à travers le monde[6]. Cet outil, qui n'a nullement la prétention de se substituer aux catalogues de musées ou à une publication en bonne et due forme, vise avant tout à fournir une présentation synthétique de ces objets, tout en y joignant les références associées (archives, bibliographie et webographie). Il tâche également de mettre en lien étroit les antiquités lucaniennes avec les sites archéologiques dont ils proviennent – lorsque l'information est connue – et avec les acteurs de leur circulation, qu'il s'agisse de

3. Maittaire 1736.

4. Carteret Webb 1760.

5. Mazzocchi 1754.

6. Les références aux antiquités lucaniennes, placées ici en gras et entre crochets droits, renvoient au numéro de l'objet dans la base de données *La Lucanie antique*, accessible en ligne <*http://lucanie-antique.pantheonsorbonne.fr*>. Pour une présentation de cet outil, outre les contributions d'A. Duplouy, V. Capozzoli et A. Zambon dans ce volume, on verra également Duplouy, Capozzoli, Zambon 2015.

voyageurs, d'antiquaires, de marchands d'art ou de pilleurs. Pour l'heure, figurent dans cet inventaire plus de deux mille objets, dispersés à travers une soixantaine de musées dans une dizaine de pays et associés à une centaine de personnages au profil très différent. Ce sont ces liens sémantiques entre objets, sites et personnages qui constituent le cœur de notre recherche. Parmi ces deux mille objets figurent, pour une moitié, des monnaies issues des cités grecques de Lucanie, pour un tiers, des vases en céramique et, pour le reste, des armes, des bijoux, des terres cuites architecturales, des sculptures, etc. Pour l'heure, nous nous sommes surtout concentrés sur les antiquités présentes à Paris, à Londres, à Cambridge et dans les musées américains. L'essentiel du travail de collecte et de rédaction des fiches a été réalisé par Alexia Yon pour les antiquités parisiennes, Gabrielle Antz pour l'Angleterre et Cannelle Bruschini pour les États-Unis, étudiantes de master à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne[7]. Le renvoi à ces fiches est ici marqué à travers un identifiant unique entre crochets droits.

Un point méthodologique important doit être précisé d'emblée : pour le moment, seules les antiquités lucaniennes présentes aujourd'hui dans les musées du monde ont été répertoriées et seules ces antiquités ont fait l'objet d'une enquête sur leur parcours. En effet, dans cette tentative globale de rassembler au sein d'un musée virtuel l'ensemble des antiquités lucaniennes, il conviendrait de travailler dans les deux sens : aux objets présents dans les collections contemporaines, il faudrait ajouter les objets apparus à un moment ou un autre sur le marché antiquaire mais dont on ignore la localisation actuelle. Ce volet de la recherche – pour lesquels il existe déjà divers outils, non spécifiques aux antiquités lucaniennes[8] – implique un dépouillement des archives des voyageurs, antiquaires et collectionneurs liés à la Lucanie, des publications anciennes, ainsi que des catalogues de vente d'antiques dans les grands pays d'exportation. Dans l'entreprise de restitution d'un patrimoine lucanien mondial, c'est évidemment là une réserve importante de l'*Inventaire* actuel. Ce travail présente toutefois d'autres difficultés – et non des moindres – qui tiennent notamment, comme nous y reviendrons en conclusion de cet article, à l'absence de catégories de matériel spécifiquement rapportées à la Lucanie dans les publications ou catalogues préalables à la fin du XIX^e^ siècle. Il s'agit ici de présenter un bilan d'étape d'un travail collectif de longue haleine, tout en se limitant nécessairement à quelques cas de figure bien documentés.

Naples : le Grand Tour et le commerce d'antiquités

Aux XVIII^e^ et XIX^e^ siècles, de nombreux étrangers visitent l'Italie du Sud dans le cadre du Grand Tour. À partir de 1755, date de fondation de l'*Accademia Ercolanese*, l'étape napolitaine avec la visite des sites de Pompéi et Herculanum est un arrêt presque obligé pour la plupart des voyageurs. Moins nombreux sont en revanche ceux qui osent s'aventurer plus au Sud, jusqu'en Calabre et en Basilicate, plus difficiles d'accès. Divers cas d'étude sont présentés dans ce volume[9]. Le milieu des antiquaires napolitains a, quant à lui, été admirablement exploré et décrit par Andrea Milanese dans un ouvrage absolument fondamental sur l'origine de nombre de collections d'antiquités à travers le monde[10]. Les antiquités lucaniennes ne sont de fait qu'un sous-ensemble des objets inscrits dans les réseaux nouant fouilleurs, marchands d'antiquités et collectionneurs dans la Naples des Bourbons.

Parmi les figures les plus emblématiques du marché de l'art napolitain du XIX^e^ siècle figure Raffaele Barone, qui tenait un commerce d'antiquités à la réputation bien établie. Avec tous les poncifs du genre, Helbig dresse en 1864 le portrait d'un marchand aux valeurs douteuses, dont les prix étaient fixés selon la qualité des clients plus que des antiquités elles-mêmes :

> *In generale, sono tutti abili furfanti e maturi per la galera. Colui che è relativamente più onesto e più rinomato degli altri, il sopra ricordato Barone, mi ha mostrato i suoi cataloghi con i prezzi. Di ogni catalogo egli possiede tre esemplari con prezzi diversi. Quelli più alti sono, come mi disse con perfetta ingenuità, per i minchioni, Inglesi, ecc.; i prezzi medi sono per gli amatori, cioè i dilettanti che collezionano antichità;*

7. Yon 2014 ; Antz 2015 ; Bruschini 2015. Un cas d'étude allemand est fourni par une autre étudiante qui a participé à notre programme de recherche, I. Kerasi, dans ce volume.

8. Pensons notamment au *Répertoire des ventes d'antiques en France au XIX^e^ siècle*, dirigé par Martine Denoyelle et Néguine Mathieux : <*www.purl.org/inha/agorha/001/47*> (consulté le 20 septembre 2015).

9. Voir notamment les contributions d'A. Zambon, F. Donnici *et al.*, F. Donnici et F. Le Bars-Tosi.

10. Milanese 2014.

> *quelli più bassi infine sono per i dotti. Quest'uomo che ha cominciato dal nulla, è adesso uno degli uomini più ricchi di Napoli. Possiede un grande palazzo, il cui secondo piano è tutto occupato dei magazzini, e due ville. È difficile immaginarsi un volto più furbo del suo, e come sa trattare le persone*[11] !

Comme on le sait, le nom de Barone est également cité dans de nombreuses affaires de trafics frauduleux d'antiquités et de contournements de la loi concernant les fouilles, en particulier pour les sites de Ruvo et de Nola[12].

Parmi les antiquités lucaniennes amassées par Barone et aujourd'hui présentes à Londres ou à Paris figurent notamment, outre une série de monnaies, deux célèbres cratères en calice du Peintre de Dolon réputés avoir été trouvés à Pisticci – ou, du moins, sur le territoire de Pisticci. L'un et l'autre, acquis par Barone, avaient été présentés en 1843 dans le *Bullettino archeologico napoletano*[13]. Le premier de ces vases [**1664**], le cratère éponyme représentant la Dolonie comique, avait été acquis par John Robert Steuart (1780-1848), davantage connu pour sa description des monuments de Lydie et de Phrygie[14], qui vécut quelques années à Naples. S'étant déjà porté acquéreur de nombreuses antiquités auprès de Steuart, le British Museum en fit l'acquisition en 1846. L'autre, représentant l'épisode homérique fameux de la consultation de Tirésias par Ulysse [**24**], fut acquis par le duc de Luynes et rejoint ainsi le Cabinet des médailles en 1862 lorsqu'il céda sa collection au musée. Mentionnons également ce fragment de statue en bronze de l'époque classique, conservant une jambe de cavalier [**675**]. Venue en possession de Barone, elle est d'abord vendue à Eugène Piot (1812-1890) en 1859, qui la céda lui-même au British Museum en 1886 après l'avoir exposée à Paris[15]. Edmond Bonnaffé, le biographe de Piot, rapportait la chose suivante :

> La célèbre jambe de bronze, qui appartient aujourd'hui au British Museum, a passé par d'autres aventures. Elle fut trouvée par des paysans, dans les environs d'Anzi, près de Potenza. Un cordonnier de la ville, qui l'avait vue chez ces bonnes gens, l'indiqua à un chaudronnier qui courait le pays, cherchant des vieux cuivres pour les fondre. Celui-ci la vendit au poids, – 10 francs le rotolo, – à Barone de Naples qui la revendit à Piot, pour 1 700 francs, dans un lot d'objets divers. Elle a été acquise par l'Angleterre pour la somme de 70 500 francs[16].

Quelques années plus tôt, François Lenormant évoquait pour sa part une découverte effectuée à Tarente : « C'est d'abord une jambe de bronze trouvée à Tarente même et possédée par un des amateurs les plus distingués de Paris, M. Eugène Piot ; elle a figuré à l'Exposition des Alsaciens-Lorrains et dans les galeries historiques du Palais du Trocadéro en 1878[17]. » Si bien qu'à l'heure actuelle la question du lieu de découverte n'est toujours pas tranchée : si le British Museum, s'appuyant sur des analyses chimiques et techniques de l'alliage, privilégie l'idée d'une offrande tarentine[18], Piero Guzzo insiste pour sa part sur la mention d'Anzi et propose de reconsidérer le contexte de découverte[19].

À de rares exceptions près, la provenance exacte des antiquités lucaniennes entrées dans les collections européennes à la fin du XVIII^e^ siècle et dans la première moitié du XIX^e^ se perd de fait souvent dans les méandres du commerce d'antiquités qui s'organise à Naples. Les provenances avancées par les marchands dépendaient en réalité de modes auxquelles répondait le marché européen des antiquités, comme le notait déjà François Lenormant en 1881 :

> Les objets exhumés se dispersent, se détruisent ou sont envoyés à Naples sans certificat authentique de provenance. Comme la mode est actuellement parmi les amateurs aux antiquités données comme venant de la Grèce propre, le commerce napolitain, peu scrupuleux de sa nature, tend à prendre l'habitude de présenter comme de cette origine les belles pièces d'art hellénique qui lui arrivent d'Italie méridionale, source aujourd'hui démodée. Les marchands athéniens quand ils viennent maintenant à Paris ou à Londres, ont soin de passer par Naples et par Rome pour s'y approvisionner d'objets qu'ils cèderont ensuite à grand prix aux collectionneurs, comme découverts à Athènes ou à Corinthe[20].

Dans la Naples des Bourbons, parmi les provenances lucaniennes prisées des collectionneurs figurent ainsi Anzi, Armento ou Pisticci, qui doivent en ce sens être prises avec grande précaution aujourd'hui.

11. Cité par Iasiello 2011a, p. 25.
12. Iasiello 2011a, p. 31-32.
13. Minervini 1843a et 1843b.
14. Steuart 1842.
15. De manière synthétique, Guzzo 1990b.
16. Bonnaffé 1890, p. 27-28.
17. Lenormant 1881, p. 90.
18. Williams 1989. Voir aussi McCann 2000, p. 101.
19. Guzzo 1990b.
20. Lenormant 1881, p. 86.

Naples : collections royales et aristocratiques

À la fin du XVIII^e siècle, le regard porté par les modernes sur le vase grec lui confère un statut d'objet d'art qu'il n'avait pas (ou très rarement) dans l'Antiquité. Voit alors jour une tendance esthétisante qui tend à couper l'objet de ses conditions premières d'usage pour en faire un objet de jouissance esthétique. Le rôle, la fonction et le prestige accordés au vase dans la culture qui l'avait produit sont ainsi déformés. Les amateurs confèrent au vase le statut de signe de distinction, au même rang que les sculptures.

À la suite de l'acquisition des *Tables d'Héraclée*, la première collection d'antiquités lucaniennes fut sans doute celle des rois bourbons des Deux-Siciles, Charles III et Ferdinand IV. À côté des antiquités issues des fouilles d'Herculanum et de Pompéi et malgré quelques pièces importantes ramenées à Naples de divers endroits du royaume, la collection royale de vases antiques ne se constitua véritablement qu'à la suite de l'exploration, à partir de 1805, de la nécropole Nord de Paestum, près de la Porta Aurea, qui entraîna la découverte d'un bon millier de vases[21]. Cette collection et sa genèse ne nous intéressera pas directement ici, si ce n'est pour les quelques antiquités qui ne demeurèrent pas à Naples. Alors que Ferdinand IV s'exile à Palerme en 1798 face à l'avancée des armées révolutionnaires françaises, soixante caisses contenant les plus belles pièces du musée de Portici sont embarquées avec lui. Durant le bref épisode de la République parthénopéenne, les antiquités demeurées sur place sont saisies par les armées françaises, qui organisent leur transfert à Rome, puis à Paris. La restauration de la royauté au cours de l'été 1798 met un terme à ce projet, mais pas aux ambitions françaises. Envoyé en tant que ministre plénipotentiaire, Charles Auquier a pour mission de négocier une paix avec le royaume de Naples. Ce dernier se rend sur place avec une proposition de traité dont l'un des articles stipule : « S.M. le Roi des Deux-Siciles s'engage à faire restituer à la République Française […] tous les objets qui avaient été recueillis à Herculanum et à Pompeia par les commissaires français et qui étaient déjà disposés pour être envoyés en France. » La rédaction définitive du traité du 28 mars 1801 ne contint finalement pas cette clause, mais les Français s'arrangèrent pour obtenir de Ferdinand IV le don au Premier Consul d'une importante collection d'antiquités, censées représenter les principales catégories d'objets du musée de Portici, dont le rayonnement était alors considérable dans le cercle des érudits antiquaires. Dans la description rédigée en 1803 par Francesco Carelli, à l'arrivée des objets à la Malmaison, figurent trente-quatre « vases étrusques », dont les deux-tiers ont pu être identifiés de manière plus ou moins assurée dans la collection de la Malmaison (cf. *infra*)[22]. Parmi ceux-ci se trouvent un cratère en cloche paestan à figures rouges du Peintre du Louvre K 240 [**97**], le célèbre cratère en calice de Python représentant Cadmos combattant le dragon [**100**], deux cratères en cloche paestans également attribués au même peintre [**102** et **103**], ainsi qu'un cratère en cloche campanien du Peintre du British Museum F 162 [**572**], semble-t-il découvert en Basilicate.

Seules deux antiquités lucaniennes figurent dans le *Recueil d'antiquités* du comte de Caylus (1692-1765) et sont aujourd'hui conservées au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale de France à la suite des dons effectués par Caylus à partir de 1752 : un plat apulien [**436**], peut-être trouvé en Basilicate d'après André De Ridder, et un lécythe aryballisque à vernis noir de production apulienne ou lucanienne [**2169**] de provenance non renseignée. Quelles que soient l'origine et la provenance exactes de ces pièces, Caylus les rangeait dans la section des antiquités étrusques, ne mentionnant du reste à aucun moment la Lucanie dans son *Recueil*.

C'est à Naples que Sir William Hamilton (1731-1803) constitue sa collection. Nommé ambassadeur de Grande-Bretagne à la cour de Ferdinand IV, Hamilton arrive à Naples en octobre 1764. Il y resta presque trente-sept ans, jusqu'en 1800, s'acclimatant très vite à la vie de cour et achetant une résidence, le Palazzo Sessa, qui devint un passage incontournable pour tous les grands noms du XVIII^e siècle en voyage en Italie (Mozart, Goethe, le duc d'York, le futur tsar Paul I^er). Ses premières acquisitions, dont on ne sait que très peu de choses, proviennent majoritairement de deux collections, la collection Porciari et une partie de la collection Mastrilli, achetées en 1766[23]. En parallèle, il fréquente les marchands d'art napolitains et se rend lui-même sur les lieux de fouille. Les antiquités qu'il acquiert au cours de sa vie proviennent

21. Trendall 1987b, p. 4.

22. Denoyelle, Descamps-Lequime 2008, p. 20-23.

23. *CVA* Great Britain 20, British Museum 10, p. 11. Sur la collection Mastrilli, voir Lyons 1992.

notamment des fouilles qu'il effectue en Campanie (Nola, Sant'Agata dei Goti). Toutefois, un certain nombre d'antiquités lucaniennes figurent parmi ses acquisitions. Une trentaine de vases peuvent lui être rapportés ; on y trouve de la céramique paestane et lucanienne, ainsi que divers vases campaniens ou apuliens découverts en Basilicate, selon les rares provenances connues. Ces vases se trouvent principalement aujourd'hui au British Museum, mais quelques pièces appartiennent au musée du Louvre et au LACMA (Los Angeles County Museum of Art). Bien que Sir William ait pu vendre quelques pièces à divers collectionneurs – tel le lécythe aryballisque du Peintre de Créüse [**43**], acquis par Tôchon et cédé au Louvre en 1818 lors de l'achat de sa collection –, il est d'usage de faire la distinction entre deux collections Hamilton[24].

La première, constituée progressivement dès son arrivée à Naples, est intégralement achetée par le British Museum en 1772 pour 8410 livres, après avoir été publiée en grande partie par le baron d'Hancarville[25]. La collection Hamilton est la première collection majeure de vases grecs qui arrive en Angleterre. Cet achat par un acte du Parlement entraîne d'ailleurs de profonds changements dans l'organisation du British Museum, qui jusqu'alors investissait surtout dans les livres, manuscrits et cartes anciennes et qui possédait principalement la collection de *naturalia* et *artificialia* de Sir Hans Sloane. En ce sens, la collection – installée au début du XIXe siècle dans la « Hamilton Room » – contribua grandement au développement du goût pour l'antique en Angleterre. Certains vases portent toujours une étiquette avec les lettres « Hn Rm », trace de leur présentation initiale dans cette salle. Au British Museum, l'inventaire des objets achetés à ce moment est toutefois assez décousu. Malgré divers inventaires au XIXe siècle, certaines pièces à l'étiquette caractéristique n'ont été « redécouvertes » que bien plus récemment, tels le *lébès gamikos* [**1870**] signalé en 1957, l'œnochoé [**1736**] et la *pélikè* du Groupe du Vatican Z16 [**1730**] inventoriées en 1978, ou encore divers cratères en cloche du Peintre d'Amykos [**1506**], du Peintre du Cyclope [**1720**] et du Peintre de Créüse [**1721**] enregistrés en 1986. Si la plupart des vases lucaniens issus de la première collection Hamilton se retrouvent dans l'ouvrage du baron d'Hancarville, certaines pièces jugées moins intéressantes n'y figurent toutefois pas.

S'agissant de la seconde collection, publiée en collaboration avec Tishbein[26], Hamilton cherchait encore un acquéreur lorsque les armées révolutionnaires françaises envahirent l'Italie en 1798. Préoccupé par l'avancée des troupes napoléoniennes, Sir William mit alors ses vases en caisse et les expédia en Angleterre sur le navire de guerre *HMS Colossus*. Le bâtiment n'arriva cependant jamais à destination, mais fit naufrage dans les eaux des îles Scilly. Une série de fragments furent récupérés par une expédition archéologique sous-marine entre 1975 et 1979, avant d'entrer eux aussi au British Museum par achat en 1981. Toutefois, alors que Hamilton avait cru charger sur le *HMS Colossus* les caisses contenant ses plus beaux vases peints, ne gardant avec lui que des vases noirs sans figures, il se rendit compte que plusieurs caisses avaient été confondues lors de l'expédition et qu'une partie de sa collection demeurait en réalité intacte en sa possession. Ces vases furent vendus aux enchères à Londres en 1801 chez Christie's. Thomas Hope se porta acquéreur de l'ensemble du lot, qui resta en possession de ses héritiers jusqu'en 1917, avant d'être vendu aux enchères et dès lors dispersé. L'un de ces vases [**1719**] fut finalement acquis par le British Museum en 1978, tandis que trois autres [**2057**, **2058** et **2059**] parvinrent en 1950 au Los Angeles County Museum of Art par donation du milliardaire américain William Randolph Hearst (cf. *infra*). Quant aux objets de bronze de cette seconde collection, ils avaient pour la plupart rejoint l'Angleterre dès 1793, transitant par la collection de Richard Payne Knight (cf. *infra*), avant de rejoindre le British Museum en 1824.

Il faut également mentionner, pour mémoire et sans que l'on puisse ici en détailler l'ampleur, l'importante activité de Joachim Murat et de son épouse Caroline à Naples entre 1808 et 1815. La richesse des découvertes archéologiques faites durant le *decennio francese* (1806-1815) à Pompéi, à Herculanum et dans l'ensemble du royaume s'accompagne d'une politique culturelle ambitieuse de la part des souverains français, passionnés d'antiquités au point de constituer une riche collection privée, aujourd'hui dispersée entre les musées de Naples et de Munich[27].

24. Jenkins 1996.
25. Hancarville 1766-1767.
26. Hamilton, Tischbein 1791-1795.
27. Voir essentiellement Le Bars-Tosi 2006 ; 2009 ; 2012 ; 2014.

Paris et Londres : antiquités lucaniennes dans les collections du XIXe siècle

Aux XVIIIe et XIXe siècles, la constitution des collections d'antiques est le fait d'aristocrates ayant souvent effectué le Grand Tour. Pris de passion par l'Italie du Sud et pour ses antiquités, ils s'attachent, de retour en France ou en Angleterre, à constituer ou à compléter leurs collections. Progressivement, le marché napolitain se ferme et les fouilles plus ou moins clandestines ne suffisent plus à approvisionner le marché en antiquités lucaniennes ; les collectionneurs et les grands musées européens se disputent alors l'acquisition des grandes collections lors des ventes aux enchères parisiennes.

Gentleman anglais issu d'une riche famille catholique du Lancashire, Charles Townley (1737-1805) effectue son premier voyage en Italie en 1767-1768, à l'occasion duquel il visite la cité antique de Paestum ; il y retourne entre 1772 et 1774 et à nouveau en 1777[28]. Au cours de ses voyages, il amasse une quantité impressionnante d'objets pour lesquels il garde une trace écrite : des lettres et des correspondances avec des collectionneurs, des marchands d'art, des artistes, des architectes, des comptes, des notes personnelles quotidiennes, des listes donnant les noms de toutes les personnes avec lesquelles il a effectué des transactions lors de ses voyages[29]. De retour en Angleterre, il continue à acheter des antiquités par l'intermédiaire des marchands d'art que sont Thomas Jenkins, Gavin Hamilton ou James Byres, qu'il a rencontrés à Rome et avec lesquels il a gardé des liens. En Angleterre, il se rend également dans les salles de vente et achète directement auprès d'autres collectionneurs. En 1778, il acquiert une résidence sur Park Street, dans laquelle il expose ses antiquités. Membre de la *Society of Dilettanti*, il envisage rapidement la publication de sa collection et fait appel pour la rédaction du catalogue au baron d'Hancarville. Ce dernier, fuyant Naples et ses créanciers, s'était réfugié à Londres en 1776. L'un et l'autre figurent dans la toile célèbre de Johann Zoffany représentant Charles Townley et ses amis dans sa bibliothèque (1782). Devenu célèbre pour sa collection de marbres antiques, Townley possédait également quelques antiquités lucaniennes. Townley est en général un collectionneur avisé, mais les onze vases lucaniens et la figurine en terre cuite paestane qu'il possédait sont de bien piètre qualité. À sa mort, en 1805, l'ensemble des marbres est acheté par le British Museum sur acte du Parlement, constituant le cœur de ses collections gréco-romaines, tandis que les petits objets ne sont vendus par ses héritiers au musée qu'en 1814.

Issu d'une famille de la bourgeoisie, Richard Payne Knight (1750-1824) n'a pas reçu l'éducation privilégiée d'un Hamilton ou d'un Townley[30]. Son grand-père était toutefois propriétaire d'un atelier de métallurgie prolifique qui assura un solide héritage à ses descendants. Grâce à la fortune de ce dernier, Richard Payne Knight se rendit à plusieurs reprises en Italie pour assouvir sa curiosité d'un monde antique appréhendé à travers les classiques grecs et latins, tels Homère, Strabon et Virgile. Il espère notamment découvrir des paysages proches de ceux décrits dans les poésies pastorales grecques, dont il est friand. De 1772 à 1773, puis de 1776 à 1778, il parcourt l'Italie du Sud. En avril 1777, il est à Paestum et ne manque pas de décrire les vestiges antiques de l'ancienne colonie grecque, y comparant les vestiges de la cité antique à ses lectures de Strabon. En 1781, il rejoint la *Society of Dilettanti*, au sein de laquelle il forge sa passion de collectionneur. Il se lie ainsi d'amitié avec Charles Townley et s'investit de plus en plus dans le monde culturel et artistique de Londres. C'est durant ces années qu'il débute sa propre collection d'antiques, donnant une priorité aux pièces de bronze, aux gemmes et aux monnaies. Pour cela, il est très présent sur le marché d'art parisien et achète lors de diverses ventes. En revanche, il ne se rend plus en Italie, préférant désormais passer par Thomas Jenkins, James Byres ou William Gell pour conclure ses affaires. Dans une lettre écrite de Rome datée du 25 juin 1818, William Gell note qu'il a envoyé en Angleterre un « vase en bronze curieux et parfait » trouvé près de Métaponte et lui demande s'il connaîtrait des amateurs potentiels[31]. Il faut noter également l'influence de William Hamilton. Les deux hommes s'échangent divers objets. Ainsi, en 1791, Knight lui achète une série de monnaies antiques[32] et, en 1793, un lot d'objets en bronze[33]. Knight est également proche de Charles Townley, avec lequel il entreprend la rédaction des *Specimens of Ancient*

28. Pour la biographie de Charles Townley, cf. Hill 2002, p. v-viii.

29. En 1992, le British Museum acquiert les *Townley papers*, c'est-à-dire toutes les archives, lettres, notes laissées par Charles Townley à sa mort. Voir Hill 2002.

30. Sur Richard Payne Knight : Clarke, Penny 1982.

31. Cité par Penny 1982b, p. 72.

32. Penny 1982b, p. 70-71.

33. Jenkins, Sloan 1996, cat. nº 126, p. 216-218.

Sculptures Selected from Several Collections in Great Britain, dont l'introduction constitue sans doute la première contribution substantielle à une histoire de la sculpture antique en anglais[34]. Devenu *trustee* du British Museum en 1814, Richard Payne Knight souhaite que sa collection rejoigne celle de son ami Townley ; il en fait don par testament au musée en 1824. Richard Payne Knight avait acquis tout au long de sa vie 5 205 monnaies, une cinquantaine de vases et environ 800 pièces de bronzes. De cet ensemble, 169 monnaies et deux vases [**1703** et **1716**] concernent la Lucanie.

La collection d'antiquités réunie par Joséphine à la Malmaison, résidence privée du couple consulaire puis de l'empereur et de l'impératrice, esquisse une politique culturelle soigneusement pensée par le couple Bonaparte, jouant dès lors un rôle essentiel dans la formation du goût de l'époque pour l'antique. Outre les antiquités reçues en don de Ferdinand IV et arrivées de Portici à la Malmaison en 1803 (cf. *supra*), le couple impérial s'attache à enrichir ce noyau originel par une politique d'acquisition soigneusement élaborée[35]. C'est ainsi que Joséphine entre en possession en 1809 de l'importante collection des époux Murat, transférée sur ordre de Napoléon depuis leur château de Villiers-la-Garenne[36]. L'acquisition par le couple Bonaparte de la première collection formée par la sœur de Napoléon, Caroline Bonaparte, et son époux, Joachim Murat, est étroitement liée aux ambitions politiques de l'empereur. À l'heure de l'Entrevue de Bayonne en 1808, Napoléon décide en effet de confier le trône d'Espagne à son frère Joseph, alors roi de Naples. Le royaume de Naples échoit alors à Murat. Cependant, cette attribution a un prix, celui de tous les biens français alors en possession du couple Murat, dont les cent quatre-vingts vases « étrusques » achetés à Naples pendant les séjours italiens du couple et qui ornaient alors la galerie du château de Villiers à Neuilly. Il n'existe pas de liste des vases de cette première collection des époux Murat ; ils ne sont donc pas facilement identifiables. Toutefois, on peut au moins y rapporter, au titre des antiquités lucaniennes, une *nestoris* du Peintre du Primato représentant Héraclès et un centaure [**71**], ainsi sans doute qu'une *nestoris* du Peintre des Choéphores [**60**], dont le parcours n'est pas absolument certain. D'autres vases lucaniens rejoignirent la Malmaison sans que l'on sache très bien comment : on y trouve un cratère en cloche du Peintre de Pisticci [**81**], un skyphos paestan du Peintre du Louvre K 236 trouvé à Nola [**96**], une *nestoris* du Peintre de Brooklyn-Budapest [**401**], un cratère en cloche du Peintre des Choéphores [**868**]. S'agissant d'antiquités, Joséphine est conseillée par Alexandre Lenoir, qu'elle nomme « conservateur des objets d'art de la Malmaison ». L'impératrice meurt le 29 mai 1814. André-Claude Noël, ancien notaire de Napoléon, entreprend la rédaction d'un inventaire de tous les biens de Joséphine[37], avant que ses héritiers ne les mettent en vente. Edme Antoine Durand se montre immédiatement intéressé et acquiert en 1814 une large part des antiques de Joséphine, dont la totalité des vases lucaniens, à l'exception de la *nestoris* du Peintre de Brooklyn-Budapest [**401**], acquise directement par le Louvre en 1819.

Fils d'un riche négociant en vin d'Auxerre, Edme-Antoine Durand (1768-1835) avait participé sous Bonaparte à la campagne d'Italie, une expérience qui scella définitivement son intérêt pour l'art[38]. Collectionneur averti et marchand avisé, il réunit dans les premières décennies du XIX^e^ siècle l'une des plus belles collections d'antiquités de France, parcourant l'Europe à la recherche des plus belles pièces sorties de terre ou présentées en ventes publiques. Ses nombreux voyages italiens ainsi que ses demandes fréquentes d'exportations depuis le royaume de Naples témoignent d'un intérêt marqué pour l'Italie méridionale, sans pour autant perdre de vue les ventes parisiennes, s'adjugeant en 1814 une part de la collection impériale de la Malmaison, notamment les précieuses antiquités de Portici. Le chevalier a ses fournisseurs, tels les marchands James Milligen et Raffaele Gargiulo ou les collectionneurs Gabriel Judica et le comte Peralta. À chaque voyage en Italie, nombreux sont les marchands qui lui réservent leurs plus belles pièces et les amateurs qui se bousculent à son cabinet dès son retour en France. Durand est reconnu et estimé par la communauté savante internationale. Les années 1820 marquent son apogée à une échelle européenne, comme en témoigne une lettre du comte de Clarac au comte de Forbin : « Depuis longtemps, la collection de M^r^ Durand, l'une des plus considérables et des mieux choisies qu'il y ait en Europe, a mérité l'admiration des connoisseurs par son étude et sa

34. Penny 1982a, p. 7.

35. Denoyelle, Descamps-Lequime 2008, p. 23-25.

36. Voir notamment Le Bars-Tosi 2008.

37. Grandjean 1964.

38. Gran-Aymerich 2007, p. 767-768 ; Detrez 2014.

variété[39]. » Il est toutefois d'usage de distinguer deux collections Durand : la « première » est vendue en bloc en 1825 pour former le noyau du musée Charles X, la « seconde » est dispersée après sa mort lors d'une vente aux enchères en 1836.

En 1825, Durand vend une part significative de sa collection au Louvre. L'administration évite ainsi l'exportation de pièces tant convoitées dans les cercles français et étrangers. Ces quelque 7 400 objets vinrent former le noyau du musée Charles X. S'agissant des antiquités lucaniennes, le Musée royal acquiert environ 80 pièces, parmi lesquelles les antiquités de la Malmaison. On y trouve essentiellement des vases de production paestane et lucanienne, ainsi que quelques statuettes de Paestum et divers petits objets de parure en bronze.

À peine Durand se sépare-t-il de ses biens qu'il entreprend de nouveaux voyages en Italie pour se constituer une « seconde » collection, qui fit tout autant l'objet d'admiration. Selon Jean De Witte, auteur du catalogue de vente de la collection :

> L'inappréciable Collection d'Antiquités de feu M. le chevalier E. Durand, dont nous publions la description, jouit d'une réputation si étendue, tant à Paris qu'en Italie et dans toute l'Europe, qu'il n'est, pour ainsi dire, pas nécessaire d'insister ici sur l'importance que les archéologues et les amateurs doivent attacher à ce magnifique ensemble de monuments de l'art ancien [...]. De l'avis de tous les connaisseurs, le Musée Durand surpasse toutes les collections de vases peints, tant publiques que particulières, qui existent en France, en Angleterre, en Allemagne, en Italie même[40].

À la mort du chevalier Durand, survenue en 1835, ses héritiers tentent en effet de faire acquérir cette « seconde » collection par le Louvre afin de maintenir l'unité de l'ensemble et d'éviter qu'elle ne soit éparpillée. Pourtant, l'institution décline l'offre et la dispersion de cette « seconde » collection a lieu du 25 avril au 27 mai 1836, lors d'une vente publique qui fit date. La vente Durand mériterait une étude spécifique. Contentons-nous de quelques remarques. Elle concerne plus d'un millier de vases peints, dont 333 sont dits par De Witte provenir de Basilicate, ce qui en fait – du point de vue qui nous intéresse ici – des antiquités lucaniennes, sans pour autant épuiser cette catégorie. La vente attire les plus grands collectionneurs privés, ainsi que les représentants des grands musées européens. Par exemple, Campana achète une statuette paestane de porteur d'offrandes [**111**], Pourtalès quatre vases apuliens découverts en Basilicate [**136**, **455**, **610** et **1747**], Beugnot un lécythe aryballisque [**358**]. Le Cabinet des médailles acquiert une *pélikè* du Peintre de Darius [**434**], un cratère à volutes du Peintre de la Patère [**437**] et une hydrie du Peintre d'Athènes 1714 [**439**]. Le musée vint en outre rapidement en possession du lot n° 1914, composé d'une cuirasse, d'un casque, d'un fer de lance, d'une chaîne et d'un ceinturon provenant d'une tombe de Basilicate de la deuxième moitié du IVe siècle [**440-443** et **609**], passés entre 1836 et 1840 entre les mains de Laurent Durand-Duclos, frère du chevalier Durand. De la même tombe provient également un cratère à volutes du Peintre de l'Ilioupersis [**610**], acheté par Beugnot à la vente Durand, racheté par le comte Pourtalès-Gorgier et finalement acquis par le British Museum en 1865 lors de la vente de cette dernière collection. Le British Museum, fort intéressé par cette vente qui lui permettrait d'enrichir le fonds Hamilton et de rattraper ainsi son retard sur la France, dépêche à Paris Peter Oluf Brøndsted (1780-1842)[41]. Ce dernier prend sa mission très à cœur. Il prépare méticuleusement la vente, dresse au préalable une liste des vases qu'il souhaite acquérir. Il écrit dans une lettre durant la vente : « *the sale goes on very well indeed and we have got most beautiful specimens of all kinds of Greek vases, of which I shall send you the list, with an exact indication of the prizes, on Monday next, and also the necessary information concerning the conveyance*[42] ». Sur les 327 objets acquis pour le compte du British Museum, une trentaine de vases proviennent, selon De Witte, de Basilicate. Dans le choix des objets, Brøndsted semble accorder de l'importance aux sujets mythologiques avec des scènes présentant de grands dieux du panthéon grec. Il se penche également sur des iconographies particulières, les scènes à *naiskos* qui sont très demandées et dont le prix élevé des enchères témoigne du succès de ce type d'iconographie. Les enchères ne montent pas très haut, à quelques exceptions près, comme le cratère à colonnettes attribué au Peintre de Sisyphe [**1916**], acheté 500 fr., qui se démarque par sa scène de départ, ou ce canthare janiforme attribué à la *Persian class* [**1875**], vase attique découvert en Basilicate acheté pour 400 fr. À l'issue de la vente, Sir Hamilton, qui avait recommandé Brøndsted

39. AMN, Z6, 1832 (lettre du comte de Clarac au comte de Forbin, 18 novembre 1824), cité par Detrez 2014, p. 46.

40. De Witte 1836, p. I.

41. Jenkins 1992 ; Rasmussen 2008.

42. BMA, OP, vol. XV (lettre à J. Forshall du 30 avril 1836), cité par Rasmussen 2008, p. 156.

aux *Trustees* du British Museum, est toutefois déçu par les acquisitions de ce dernier. Il lui reproche de ne pas avoir acheté de chefs-d'œuvre et de s'être limité à des achats peu coûteux. Hawkins, Directeur du département des Antiquités, répond que le British Museum n'avait de toute façon pas les moyens pour ce genre d'achat, s'estimant finalement satisfait de la manière dont Brøndsted a représenté le musée à la vente Durand[43]. Notons enfin que divers vases – notamment [**610**] et [**1747**] – passent par l'intermédiaire de Beugnot, puis de Pourtalès-Gorgier, avant de finir au British Museum. Il en va de même pour une amphore apulienne du Peintre de la Patère [**1923**], découverte en Basilicate selon De Witte, qui fut achetée en 1836 par le duc de Blacas.

Louis, duc de Blacas d'Aulps (1815-1866), est le fils ainé de Pierre Louis Jean Casimir, duc de Blacas, ambassadeur de France à Rome et Naples. Il passe sa jeunesse en Allemagne et ne s'installe en France qu'à la mort de son père en 1844. Il partage avec ce dernier un goût pour l'archéologie et plus particulièrement pour la numismatique. La collection Blacas est l'œuvre à la fois du père et du fils, tous deux très investis sur le marché de l'art parisien du XIX^e^ siècle[44]. Il n'est donc pas étonnant de retrouver le duc de Blacas à la vente Durand de 1836. Il y achète 22 objets, dont deux provenant de Basilicate. Il s'intéresse aux objets portant des inscriptions et des signatures de potier, qu'il achète pour des sommes raisonnables. Il dépense un peu plus d'argent (601 fr.) pour une belle amphore apulienne attribuée au Peintre de la Patère [**1923**], découverte en Basilicate. Ce prix élevé s'explique par la présence d'une iconographie regroupant de nombreux dieux et en particulier des divinités infernales : Hermès psychopompe, Hadès, Perséphone. En provenance de Basilicate, il achète également un *rython* apulien de l'atelier du Peintre de Baltimore [**2171**]. Ces deux vases sont aujourd'hui présents dans les collections du British Museum car, à la mort du duc de Blacas en 1866, l'intégralité de sa collection est rachetée par le musée grâce à un fonds public de 48 000 livres. En 1867, ce sont donc 34 vases, trois figurines en terre cuite, une plaque en terre cuite et 75 monnaies de Lucanie qui viennent ainsi compléter les collections lucaniennes du British Museum.

Un autre personnage central dans ce jeu des acquisitions qui découlent de la vente Durand est le comte James-Alexandre de Pourtalès-Gorgier (1776-1855). Collectionneur, marchand et banquier, né en 1776 dans une riche famille suisse, il s'installe à Paris en 1799[45]. Il y commence alors une collection de tableaux avec l'intention de créer sa propre galerie d'art. C'est à partir d'un événement bien particulier, l'acquisition d'un vase de la collection Angelica Kauffmann, qu'il se met à acheter des objets antiques. Ses voyages et ses séjours sur tout le pourtour méditerranéen sont également des occasions qui font mûrir en lui une certaine passion pour l'antique. Il effectue son premier voyage en Italie en 1802. En 1807, sa présence est attestée à Métaponte, où il ferait l'acquisition d'un trépied grec [**2163**][46], tandis que les archives de Naples mentionnent son nom à de nombreuses reprises dans des affaires d'exportation d'antiquités. En France, il est présent dans les salles de vente et semble s'intéresser systématiquement aux pièces des collections les plus réputées. Les choix qu'il effectue témoignent de la conformité à un goût pour l'antique caractéristique de la première moitié du XIX^e^ siècle. Ainsi, à la vente Durand, sur les trente vases qu'il achète, sont représentés majoritairement des scènes en lien avec le dieu Éros, des scènes de thiase et d'orgies, mais aussi quelques grands sujets mythologiques. Sur ces trente acquisitions, onze proviennent de Basilicate. La collection Pourtalès-Gorgier est elle-même démembrée par vente publique en 1865. Dans le catalogue de vente[47], on dénombre 77 vases provenant de Basilicate. Certains de ces objets – dont une série de quatre *rytha* [**376**, **433**, **455** et **468**] – sont acquis par les frères Auguste et Eugène Dutuit et finissent au musée du Petit Palais ; d'autres sont acquis par Charles Newton pour le compte du British Museum : six vases [**610**, **1666**, **1747**, **1865**, **2025** et **2028**] et un pendentif en ambre [**1808**]. Quant au trépied [**2163**], prétendument de Métaponte, il parvient au Staatliche Museen de Berlin.

Au-delà de ces exemples fameux, de nombreuses autres collections privées sont progressivement acquises par les grands musées parisiens et anglais, enrichissant ainsi leurs collections lucaniennes. Contentons-nous ici de citer quelques exemples.

43. Rasmussen 2008, p. 158, n. 69 et 71 (BMA, OR, juin 1836).

44. Pour la biographie du duc de Blacas, cf. De Witte 1836, repris dans Mommsen 1875, p. ix-li.

45. Pour la biographie du comte de Pourtalès-Gorgier, cf. Boisset 2005, p. 188.

46. Sur ce trépied, en réalité acquis à Anzi, voir Zambon 2017, et, en synthèse, la contribution d'A. Zambon dans ce volume.

47. Lenormant 1865.

Le British Museum reçoit en legs en 1856 la collection de Sir William Temple, qui fut ministre britannique à Naples entre 1833 et 1855 et y avait acquis une importante collection d'antiquités. Pas moins de 92 antiquités lucaniennes entrent alors au musée, parmi lesquelles des armes, des éléments de parure, des ambres, des statuettes en bronze et des vases, notamment du Peintre de Créüse [**1674**] et du Peintre d'Amykos [**1715**]. La plupart de ces objets sont alors dotés d'une provenance précise, reportée dans un catalogue manuscrit rédigé par Rafaele Gargiulo, notamment les sites d'Armento et d'Anzi. Il est difficile toutefois de savoir jusqu'à quel point ces lieux de découverte, qui correspondent aux modes du temps, peuvent être considérés comme fiables. Le British Museum reçoit aussi en 1946 l'importante collection numismatique d'Albert Hugh Lloyd[48], parmi laquelle se trouvent 270 pièces frappées dans les colonies grecques de Lucanie. Outre les objets acquis à la vente Pourtalès, Charles Newton, conservateur du département des Antiquités grecques et romaines au British Museum entre 1861 et 1888, effectue également divers achats auprès du marchand Alessandro Castellani : un *dinos* et une hydrie apuliens [**1860** et **1930**] trouvés à Métaponte, un cratère en cloche attribué à Python [**2023**] trouvé à Capoue, une fibule en bronze [**2031**] et deux gemmes [**2007** et **2008**] trouvées à Paestum. Il faut y ajouter la hache rituelle en bronze de San Sosti [**1928**], acquise par le British Museum en 1884 lors de la vente de la collection Castellani.

Le Louvre acquiert en 1818 par échange – contre des bustes et des statues de Napoléon Bonaparte et de sa famille – la collection de Joseph-François Tôchon, dans laquelle figure une vingtaine de vases lucaniens, notamment un lécythe aryballisque [**43**] acquis auprès d'Hamilton. En 1835, le Louvre achète un lécythe paestan du Peintre de l'Oreste de Boston [**91**] à la vente de la collection du baron Antoine-Jean Gros. La collection Campana, dont la France fait l'acquisition en 1861, est répartie entre le Louvre et une soixantaine de musées de province en 1862. Au Louvre, c'est une vingtaine de pièces lucaniennes, vases et statuettes, qui arrivent par ce biais. En 1866, le musée achète plusieurs pièces de la collection du marchand Castellani, dont une *nestoris* du Peintre d'Amykos [**36**]. Le musée bénéficie également, en 1890, du don de la collection de Jean De Witte, au sein de laquelle se trouve une amphore pseudo-panathénaïque du Peintre de Brooklyn-Budapest [**39**], trouvée dans les Pouilles. Au XX^e^ siècle, les entrées deviennent plus rares ; signalons tout au plus le don d'un fragment [**28**] par Stern Ephraïm en 1959 et d'un autre [**44**] par Dietrich von Bothmer en 1993.

Outre les antiquités du comte de Caylus, reçues par legs à partir de 1752 et les pièces achetées lors de la vente Durand en 1836, le Cabinet des médailles reçoit le don du duc de Luynes en 1862[49]. Au sein des collections qu'il conservait dans son château de Dampierre figure une imposante série d'émissions monétaires des colonies grecques, parmi lesquelles trois monnaies en argent frappées au nom des *Serdaioi* [**143**, **416** et **417**]. À cela s'ajoute la série des terres cuites architecturales rapportées par Luynes à l'issue des fouilles effectuées à Métaponte en 1828 avec l'architecte Debacq[50], ainsi que trois vases lucaniens : une hydrie du Peintre d'Amykos [**23**], un cratère en calice du Peintre de Dolon [**24**] et un *guttus* [**2170**]. Le musée reçoit également en 1874 le don du commandant Oppermann, un ancien militaire au service de Napoléon III qui avait participé à la guerre d'Italie de 1859 et en avait profité pour enrichir une collection d'antiquités constituée à Paris[51]. Au titre des antiquités lucaniennes figurent quelques vases lucaniens ou paestans, plusieurs statuettes en terre cuite de production sicilienne découvertes en Basilicate, ainsi qu'un Hercule Bibax en bronze [**147**]. Enfin, outre les achats de monnaies auprès de marchands comme Rollin, le Cabinet des médailles avait acquis en 1855, à la vente de la collection privée de son ancien conservateur, Désiré Raoul-Rochette, une quinzaine de monnaies frappées dans les cités grecques de Lucanie.

Enfin, il faut mentionner l'extraordinaire collection des frères Dutuit, qui est à l'origine de la création du musée du Petit Palais[52]. Auguste Dutuit (1812-1902), installé à Rome, se tient informé des ventes et visite régulièrement les chantiers de fouilles. Il passe trois ans à Florence, véritable plaque tournante du commerce de l'art. C'est lui qui montre le plus grand intérêt pour les antiquités étrusques et italiques. Eugène Dutuit (1807-1886), quant à lui, vit à Rouen et se rend régulièrement aux

48. SNG Lloyd.

49. Voir Colonna 2013, ainsi que la communication de C. Colonna dans ce volume.

50. Les pièces rapportées par Debacq furent cédées en 1884 à l'École nationale supérieure des beaux-arts : cf. Schwartz, Steiner, Sénéchal 2005, n° 10. Voir également le catalogue en ligne des collections de l'ENSBA : *<http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/index.xsp>* (consulté le 3 décembre 2016).

51. Babelon 1929, p. 13-14.

52. Voir notamment Pelletier Hornby 2013.

ventes aux enchères parisiennes. La correspondance entre les deux frères montre qu'ils s'informent mutuellement au sujet des pièces mises en vente. S'ils expriment dans un premier temps un intérêt pour les tableaux et les dessins, leur goût pour les vases antiques se développe rapidement. À Paris, Eugène se met en relation avec les marchands Rollin et Feuardent, tandis qu'à Rome et à Naples, Auguste fréquente les marchands Sambon, Barone et Castellani. Les deux frères – et plus particulièrement Eugène, que l'on surnomme l'« archimillionnaire casse-noisette » – ne s'intéressent qu'à des pièces esthétiquement parfaites. Même s'ils possèdent dans leur bibliothèque un exemplaire du catalogue de la vente Durand de 1836, ils n'y font aucun achat. Le noyau de leur collection est formé entre 1865 et 1867 aux ventes Pourtalès, Castellani et Janzé. Eugène meurt en 1886 et laisse la collection entre les mains de son frère, qui s'éteint en 1902 à Rome. La ville de Paris reçoit alors l'ensemble de la collection en legs aux conditions que, dans les deux mois qui suivent, la ville doit l'accepter et, dans les quatre mois, l'installer dans un local central à accès gratuit pour les visiteurs, faute de quoi l'ensemble serait envoyé à Rome et installé au palais Corsini. Parmi les vases installés au Petit Palais en 1902 se trouvent six vases lucaniens, qui avaient déjà pour la plupart été présentés au public parisien lors des expositions du palais de l'Industrie en 1869 et du palais du Trocadéro en 1878[53]. On y trouve une *pélikè* apulienne du Peintre de Schlaepfer [**136**], trouvée en Basilicate et passée par les collections Durand et Pourtalès-Gorgier, ainsi que cinq *rytha* [**146**, **376**, **433**, **455** et **456**] issus des collections Pourtalès-Gorgier et Beugnot. Ce n'est qu'en 1921 toutefois qu'une soixantaine d'antiquités lucaniennes (vases, bronzes, ambres) font leur entrée dans les collections du Petit Palais, par achat auprès du marchand Jacob Hirsch d'un lot pour l'essentiel découvert en 1886 à Sala Consilina[54].

Ce tableau est évidemment loin d'être complet ; encore faudrait-il ajouter diverses « petites » collections : le musée Rodin, le musée de l'Armée aux Invalides, le musée de Sèvres, etc.

Un nouveau monde : les collections américaines au XX^e siècle

Alors que les grands musées européens n'acquièrent plus – ou pratiquement plus – d'antiquités lucaniennes au XX^e siècle, c'est au contraire l'époque où se constituent les collections des musées américains. Le profil des collectionneurs et la nature même du collectionnisme changent. Si les premiers musées américains sont fondés à la fin du XVIII^e siècle, ce n'est qu'après la Guerre civile, durant la seconde moitié du XIX^e siècle, que ces institutions se multiplient. De nombreuses villes américaines se dotent alors de musées, et les bâtiments servant à les accueillir deviennent de véritables symboles architecturaux[55]. Le Metropolitan Museum of Art à New York et le Museum of Fine Arts à Boston, qui furent les premiers à recevoir des antiquités lucaniennes, sont fondés en 1870. Ce sont des institutions privées, dirigées par des administrateurs, sans l'aide du gouvernement, et qui se développent donc au rythme des dons des collectionneurs et des philanthropes. Des capitaines d'industrie enrichis par la révolution industrielle lèguent de grosses sommes d'argent aux musées. La philanthropie se mêle ici au désir de reconnaissance, à l'ambition et au souci de s'acheter une certaine forme d'immortalité. Le Metropolitan Museum of Art et le Boston Museum of Fine Arts reçoivent ainsi de divers bienfaiteurs de colossales sommes d'argent, dont les arrérages permettent aux musées de développer une politique d'acquisition toujours active aujourd'hui, notamment en matière d'antiquités lucaniennes. Citons quelques exemples.

À sa mort en 1901, Jacob S. Rogers, à la tête d'une fabrique de locomotives, lègue au Metropolitan Museum of Art une fortune de plus de quatre millions de dollars, donnant naissance au « Jacob S. Rogers Fund »[56]. En 1904, après un an, le fonds génère déjà un revenu de 200 000 dollars et, en 2011, le pouvoir d'achat du fonds Rogers est égal à plus de 170 millions de dollars. Le fonds a servi à l'acquisition de plus d'un millier d'objets, parmi lesquels treize antiquités lucaniennes : onze vases [**771**, **778**, **780**, **784**, **808-810**, **813**, **1740**, **1741**, **1746**] et deux crochets de ceinture en bronze [**811** et **812**], acquis tout au long du XX^e siècle, entre 1906 et 1989. Entrepreneur et homme politique, Henry Lillie Pierce lègue à sa mort, en 1896, une partie de sa fortune au Boston Museum of Fine Arts.

53. Les vases sont alors publiés dans Dutuit, Delange 1869 ; Lenormant, Feuardent 1879.

54. Cf. la contribution de P. Pelletier Hornby dans ce volume.

55. Selbach 2007.

56. Smyk, Masiello 2004, p. 52 ; Tolles 2009, p. 52.

Le « Henry Lillie Pierce Fund » permet au musée d'acquérir de nouvelles œuvres, notamment une amphore paestane à figures rouges attribuée au Peintre de l'Oreste de Boston **[1776]** acquise dès 1899, ainsi que quarante-trois monnaies lucaniennes de la collection Warren en 1904. À la fin du XIX^e^ siècle, Catharine Page Perkins lègue, elle aussi, une partie de sa fortune au Boston Museum of Fine Arts. Est ainsi créé un fonds à son nom, qui permet au musée d'acquérir plusieurs centaines de monnaies grecques et romaines entre 1895 et 1900 auprès du collectionneur Edward Perry Warren[57], parmi lesquelles se trouvent neuf monnaies des cités grecques de Lucanie.

Bien évidemment, ces philanthropes ne sont nullement les acteurs directs d'une politique d'acquisition du patrimoine lucanien par les musées américains. S'agissant de l'entrée des antiquités lucaniennes sur le sol américain à la fin du XIX^e^ siècle et dans la première moitié du XX^e^ siècle, on ne peut guère rattacher que quelques noms, dont le lien avec le vieux monde est clair.

Edward C. Moore (1827-1891), artiste et directeur artistique de la manufacture *Tiffany & Co.*, amasse à partir des années 1860 une impressionnante collection. Toujours en quête de nouvelles sources d'inspiration, Moore forme sa collection dans un but artistique : les objets dont il s'entoure doivent lui fournir de nouvelles idées techniques et esthétiques, lui permettant d'introduire de nouveaux motifs, formes et techniques dans l'orfèvrerie américaine de luxe. Forte de plus de 4 000 pièces, la collection de Moore est hétéroclite :

> *There are in the collection specimens of antique Roman, Cyprian, Etruscan, Merovingian, Venetian, Persian and Arab. German and Spanish glass; Chinese and Japanese pottery; Hispano-Moresque, Rhodian, Damascus and Persian pottery; Corean porcelain; Chinese glass, jades and crystals: an unusual collection, both in number and quality, of Tanagra figurines; Saracenic metal work of the twelfth and thirteenth centuries; Persian, Turkish, Cashmere and Indian metal; Japanese and Chinese bronzes, swords and sword guards; inros and netsukis wood and ivory carvings, lacquers and Japanese basket work, Persian lacquer, Oriental jewelry, and old French and Venetian inlaid straw work of 200 years ago*[58].

Pour son travail, Moore est amené à voyager énormément ; il est notamment à Paris lors des Expositions universelles de 1867 et de 1878, tandis que le gouvernement français lui attribue la Légion d'honneur en 1889. À sa mort, en 1891, la collection est léguée dans son ensemble au Metropolitan Museum of Art. Parmi les objets divers et variés que reçoit alors le musée figure une seule antiquité lucanienne : une hydrie du Peintre d'Amykos **[786]**.

Edward Perry Warren (1860-1928) est issu d'une riche famille d'industriels de Boston. Après des études à Harvard, il poursuit sa formation en lettres classiques à Oxford, se découvrant une passion pour l'archéologie mais aussi pour l'archéologue John Marshall, qui devint un éminent spécialiste de la vallée de l'Indus. Héritier de la fortune laissée par la mort de son père, Warren s'installe en Angleterre en 1888 et vit avec John Marshall dans la Lewes House, dans le Sussex. Les deux amants deviennent le centre d'un cercle d'hommes passionnés par l'art et les antiquités et qui se réunissent dans la maison[59]. La Lewes House sert ainsi de refuge pour ces hommes qui souhaitent vivre leur homosexualité sans la présence de femmes, mais elle permet également de rassembler et d'exposer la collection d'antiquités que Warren entame avec Marshall en 1892[60]. Il passe ainsi la majeure partie de sa vie à parcourir l'Europe pour rassembler des œuvres, notamment la plus grande collection américaine de vases grecs à l'iconographie érotique et, plus spécifiquement, homo-érotique. En 1894, Warren et Marshall achètent un appartement à Rome afin de faciliter leurs achats d'antiquités. En 1894, Warren fait un premier don au Boston Museum of Fine Arts, dont son frère préside le conseil d'administration, et prête au musée quelques œuvres, mais la majorité des pièces qu'il a acquises sont exposées dans la Lewes House. Warren espère pouvoir vendre au musée plusieurs pièces, mais celui-ci ne possède pas de fonds suffisants. La situation change avec les legs de Catharine Page Perkins et Henry Lillie Pierce, qui permettent à l'institution d'acquérir nombre d'antiquités amassées par Warren en Europe. Néanmoins, une série de pièces passées entre ses mains, à commencer par le fameux « trône de Boston », sont aujourd'hui considérées comme de probables faux. Au titre des antiquités lucaniennes vendues au Boston Museum of Fine Arts entre 1895 et 1911 se trouve d'abord et avant tout une importante série de monnaies. La plupart avaient été achetées en 1902 à William Greenwell, chanoine de la cathédrale de Durham,

57. *Perkins Collection* 1902, p. iii.

58. The Edward C. Moore Collection, *The Collector*, 3, 1892, p. 199-201 (citation, p. 199).

59. Sox 1991, avec le compte rendu de William M. Calder III (*BMCR* 03.01.16). Voir aussi Green 1989.

60. Beazley 1941.

féru d'archéologie protohistorique et spécialiste des *tumuli* du Nord de l'Angleterre[61]. Le Boston Museum of Fine Arts fait également l'acquisition auprès de Warren de deux vases – une œnochoé du Peintre de Pisticci [**1152**] et l'amphore éponyme du Peintre de l'Oreste de Boston [**1776**], achetée par Warren en 1898 à Nola, où elle aurait été découverte – et d'une statuette de cavalier en bronze [**1345**]. Cette dernière a un parcours tout à fait intéressant. Découverte dans une tombe d'Armento en 1832, elle est achetée en 1833 à Naples chez le marchand Casanova par le collectionneur hongrois Gábor Fejérváry en compagnie d'un relief en bronze [**1925**] et du cavalier dit « de Grumentum » [**1761**], eux aussi découverts dans des tombes d'Armento[62]. Fejérváry parcourt alors l'Italie avec son neveu, Ferenc Pulszky, à la recherche d'antiquités[63]. En 1842, ils font réaliser une série d'aquarelles des pièces de leur collection, qu'ils publient dans un ouvrage, le *Liber Antiquitatis*. En particulier, y est représenté le « cavalier de Grumentum » [**1761**], accompagné du cavalier de Boston [**1345**] monté sur la croupe du précédent, comme si les deux pièces ne faisaient qu'une. À la mort de Fejérváry, son neveu Ferenc Pulszky hérite de la collection. Il s'installe alors en Angleterre, s'intègre à la vie culturelle londonienne, suit régulièrement les événements du marché de l'art et commence l'étude de la collection qu'il fait transférer à Londres pour l'occasion. En 1853, il présente sa collection lors d'une exposition publique, ce qui lui permet aussi d'en négocier le rachat avec le British Museum. Les deux parties n'arrivant pas à s'entendre, la collection ne fut finalement mise en vente qu'en 1868 à Paris à l'Hôtel Drouot. Le catalogue de vente maintient l'unité des deux statuettes, décrivant un groupe statuaire unique : « un héros cuirassé, le casque baissé sur le visage, derrière lui, une femme presque nue, tous deux sur un cheval. Bronze archaïque trouvé à Grumentum (Lucanie), dans un tombeau avec six petits lions[64] ». Les deux statuettes sont acquises par le collectionneur anglais William Henry Forman, dont la collection est elle-même mise aux enchères en 1899. Comme il paraît alors évident que la restitution d'un groupe est strictement moderne, les deux cavaliers sont vendus séparément : le cavalier de Boston [**1345**] est acquis par Edward Perry Warren, qui le revend en 1901 au Museum of Fine Arts de Boston, tandis que le « cavalier de Grumentum » [**1761**] passe d'abord dans les mains d'un collectionneur anglais dénommé Lelong, puis apparaît en 1904 en possession du marchand d'art Ercole Canessa, qui le revend au British Museum.

William Randolph Hearst (1863-1951) est sans doute l'un des collectionneurs les plus extraordinaires qu'aient connu les États-Unis, qui offrit un modèle à Orson Welles pour le personnage de Charles Forster Kane dans le film *Citizen Kane* (1941). Fils d'un père sénateur de Californie et multimillionnaire du secteur minier, William découvre l'Europe grâce à sa mère alors qu'il n'a que dix ans, suscitant chez lui une passion pour la collecte d'œuvres d'art. Héritier de l'immense fortune de son père, il consolide celle-ci en construisant un empire médiatique. Magnat de la presse, il possède jusqu'à vingt-huit journaux et dix-huit magazines à travers les États-Unis, ainsi que des services de presse, des stations radio et des compagnies de cinéma. Il forme l'essentiel de sa collection à partir des années 1920 et 1930, acquérant des œuvres en Europe et aux États-Unis. Entre 1919 et 1947, il fait construire un palais à San Simeon, sur un ranch de 970 km^2 dans une partie isolée de la côte californienne, à mi-chemin entre Los Angeles et San Francisco. Édifié par l'architecte Julia Morgan – première femme admise à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris en 1892 –, Hearst Castle est à la (dé)mesure de l'homme : 56 chambres à coucher, 61 salles de bains, 19 salons, 51 hectares de jardins, des piscines d'intérieur et d'extérieur, des courts de tennis, une salle de cinéma, un terrain d'aviation et le plus grand zoo privé du monde. Littéralement construit pour héberger ses collections, le palais n'est habité que quelques semaines par an, pendant lesquelles il accueille vedettes hollywoodiennes et personnalités politiques. Meublant son domaine d'antiquités et d'œuvres d'art achetées en Europe, Hearst n'hésite pas à faire transporter à San Simeon des éléments entiers d'architecture, comme des plafonds sculptés espagnols ou la façade d'un temple romain destinée à orner la piscine extérieure. Il collectionne des vases grecs, des tapis orientaux, des meubles espagnols et italiens, des tableaux et sculptures du monde entier, ainsi que des livres et

61. Greenwell 1878. Sur lui, voir Murray 2005. Sa collection numismatique a été publiée par Regling 1906. Notons qu'une partie de la collection Greenwell provenait du rachat en 1895 de la collection anglaise de Sir Edward Herbert Bunburry.

62. La confusion entre Grumentum et Armento est ancienne ; cf. Sannazzaro 2014a, p. 153. Sur le contexte de découverte, voir *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica*, 1860, p. 70.

63. Szilagyi 2006.

64. Rollin, Feuardent 1868, n° 1.

des manuscrits rares[65]. Après avoir vendu une partie importante de sa collection, Hearst fait don de nombreuses pièces au Los Angeles County Museum of Art (LACMA), parmi lesquelles trois antiquités lucaniennes. Il s'agit d'un cratère en cloche lucanien du peintre d'Anabates [**2057**] et de deux cratères en cloche paestans attribués à Python [**2058** et **2059**], tous trois donnés au musée en 1950. Ces trois vases proviennent de la « seconde » collection de William Hamilton, achetée par Thomas Hope en 1801 (cf. *supra*) ; à la dispersion de la collection Hope en 1917, ils furent rachetés par Weetman Pearson, Viscount Cowdray, puis passèrent aux mains de Hearst en 1946[66].

Outre ces quelques personnages, grands collectionneurs, l'enrichissement des musées américains en antiquités lucaniennes se signale par un éparpillement considérable des sources d'approvisionnement, aux antipodes de la constitution des grandes collections européennes, acquises pour l'essentiel à travers des achats ou legs de centaines d'objets. L'heure n'est plus aux acquisitions massives. Outre de multiples achats sur le marché mondial des antiquités, les musées reçoivent en dons de nombreuses pièces de collectionneurs privés, dont il est bien souvent impossible de remonter le fil des acquisitions. On y trouve également une proportion importante de fragments. Ces deux points peuvent évidemment conduire à rendre suspectes diverses acquisitions. Le cas du casque du musée de Saint-Louis [**1739**], acquis par le musée en 1949 auprès d'Adolph Loewi à Los Angeles, qui l'avait lui-même acheté la même année auprès d'un collectionneur privé à Bâle, est emblématique à cet égard[67]. L'adoption en 1970 par l'UNESCO de la *Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels* – et sa transcription dans les législations nationales à des dates variables – constitue en fait le seul *terminus post quem* légal sur lequel les demandes de rapatriement peuvent se fonder. Ce qui a conduit le gouvernement italien à réclamer et à obtenir le retour d'un certain nombre de pièces, pillées sur des sites archéologiques et acquises illégalement[68]. Le J. Paul Getty Museum a ainsi restitué à l'Italie un cratère en calice paestan d'Astéas [**2035**], acquis par le musée en 1981 mais provenant de fouilles clandestines à Sant'Agata dei Goti, et un lécythe aryballisque attribué au même Astéas [**2036**], acquis en 1996 auprès de Barbara et Robert Fleischman mais provenant de fouilles clandestines, comme une partie des pièces de leur collection. De la même manière, le Boston Museum of Fine Arts a restitué deux *nestorides* lucaniennes attribuées au Peintre d'Amykos [**2032** et **2034**], l'une donnée au musée par Peter et Widgie Aldrich en 1998 et précédemment passée en vente chez Sotheby's, l'autre vendue en 1971 par une banque suisse. Enfin, à l'été 2017, le Metropolitan Museum de New York s'apprêtait à restituer à l'Italie un cratère en cloche paestan attribué à Python [**1745**], acquis par Dietrich von Bothmer en 1989 lors d'une vente aux enchères chez Sotheby's et qui se révèle aujourd'hui issu du butin du trafiquant d'œuvres d'art Giacomo Medici, déjà condamné en Italie pour commerce illégal d'antiquités.

À l'issue de cette enquête, qui nous a menés de Naples à Los Angeles, il est temps de conclure.

> Après l'Italie, il n'est aucun pays plus riche en antiques que l'Angleterre […]. Ce pays n'a pas de collection dominante, malgré toutes les acquisitions faites par des particuliers qui naturellement s'en sont réservé la jouissance. Qu'en résulte-t-il ? Ces richesses sont éparses dans tous les châteaux ; il vous faut aller dans tous les comtés, faire plusieurs centaines de lieues pour voir ces recueils partiels : aussi je ne connais rien de moins utile à l'Europe et aux arts même de l'Angleterre, que ce que l'Angleterre possède en ce genre. Les artistes et les savants n'en peuvent profiter, parce que les artistes et les savants n'ont ni le temps, ni le moyen, de faire de longs et de nombreux voyages. Espérons qu'un jour une heureuse spéculation réunira les collections de l'Angleterre, et les restituera au monde savant[69].

Ainsi s'exprimait, en 1796, Quatremère de Quincy dans son plaidoyer contre la spoliation des collections italiennes par les armées françaises, déplorant qu'il soit bien difficile d'embrasser d'un seul regard les collections d'antiquités dispersées à travers l'Angleterre. Deux siècles plus tard, la situation n'est guère différente, sinon que la dispersion du patrimoine antique – et notamment lucanien – s'étend à l'échelle du globe. Nul savant n'a davantage aujourd'hui « le temps, ni le moyen, de faire de longs et de nombreux voyages ». Au-delà des catalogues imprimés, de nombreux musées ont aujourd'hui compris l'intérêt de mettre leurs

65. Levkoff 2008.

66. Pour un vase du Nicholson Museum de l'université de Sidney au parcours similaire, jusqu'à la dernière étape, voir Turner 2004.

67. Lo Porto 1977-1979.

68. Godart 2007 ; Ghia 2013.

69. Quatremère de Quincy 1796, p. 61.

collections, en tout ou en partie, à disposition du public et des chercheurs sur Internet. De ce point de vue, la création d'un inventaire en ligne du patrimoine lucanien, visant à recenser l'ensemble des informations disponibles, apporte une réponse concrète, pratique et commode au désir de réunir en un seul lieu – fût-il virtuel – l'ensemble des objets lucaniens ou issus de Lucanie antique. Leur association systématique aux sites archéologiques dont ils proviennent – quand l'information est disponible et connue – et aux agents par l'intermédiaire desquels ils sont parvenus sur leur lieu de conservation actuel vise par ailleurs à enrichir la valeur heuristique de ces objets, du point de vue tant de l'histoire de la Lucanie antique que de l'histoire des collections modernes. Tisser des liens entre ces entités (objets, sites et personnes), c'est en fait leur donner du sens et créer du savoir supplémentaire.

Du milieu du XVIII^e^ siècle à l'aube du XXI^e^ siècle, des collectionneurs esthètes ou dépourvus de goût aux achats plus ou moins avisés des musées publics, les voies du collectionnisme ont profondément évolué. Le collectionnisme lucanien n'y fait pas exception. L'entrée des antiquités lucaniennes dans les collections italiennes, françaises ou anglaises suit donc le développement des fouilles dans la partie méridionale de la péninsule, en relation avec l'attraction qu'exerce rapidement la ville de Naples dans le cadre du Grand Tour. À cet égard, avec sa législation assez souple, le royaume de Naples constitue un réservoir presque inépuisable d'œuvres antiques pour les collectionneurs de toute l'Europe. Dans le courant du XIX^e^ siècle toutefois, le marché napolitain se ferme progressivement et les antiquaires ne peuvent plus s'alimenter directement à la source. Les collectionneurs et les musées européens ne dépendent plus – en principe – des fouilles en cours mais se fournissent dans les ventes aux enchères, dans lesquelles les collections naguère constituées passent de mains en mains, d'un pays à l'autre, voire d'un continent à l'autre. Les particuliers et les institutions muséales rivalisent par les choix plus ou moins judicieux et plus ou moins orientés qu'ils opèrent dans les achats d'antiquités. Au final, les acteurs du marché de l'art continuent à se livrer une compétition féroce pour l'enrichissement de leurs collections, publiques ou privées.

En près de deux cent cinquante ans, la connaissance de la Lucanie antique a elle aussi profondément évolué. Pour les érudits du siècle des Lumières, la Lucanie est une région parfaitement connue dans ses contours classiques, donnés par Strabon et Pline l'Ancien. Dans l'*Encyclopédie*, Diderot et d'Alembert la définissent en ces termes : « C'est assez pour nous de remarquer en général que l'ancienne Lucanie est à présent la partie du Royaume de Naples qui comprend la Basilicate (demeure des anciens Sybarites), la partie méridionale de la principauté citérieure, et une petite portion de la Calabre moderne[70]. » Pourtant, s'agissant de la provenance ou de l'origine des objets, les collectionneurs et antiquaires des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles s'embarrassent peu des détails ; ils n'ont d'ailleurs qu'une faible conscience de la réalité de l'espace lucanien. Ceux-ci se tournent vers l'Italie du Sud dans sa globalité, sans témoigner d'un intérêt spécifique pour la Lucanie par opposition à d'autres régions méridionales. Ils profitent simplement du marché des antiquités napolitain et de tout ce qu'il a à offrir en provenance d'une si vaste zone d'approvisionnement. L'absence de catégories spécifiquement rapportées à la Lucanie dans les publications préalables à la fin du XIX^e^ siècle crée néanmoins bien des complications, nous l'avons vu, lorsqu'il s'agit de retracer la provenance exacte de certains objets.

De fait, il faut pour l'essentiel attendre la fin du XIX^e^ siècle sinon la première moitié du XX^e^ siècle pour que s'opèrent, chez les conservateurs de musées, les historiens de l'art et les archéologues, d'Adolf Furtwängler à Arthur D. Trendall, des distinctions heuristiques entre diverses catégories de matériel et que s'esquisse, par exemple, une céramique dite lucanienne distincte d'une céramique dite paestane. Les prémisses d'une telle distinction se trouvaient pourtant déjà dans le *Discorso preliminario* de Raffaele Gargiulo placé en tête du catalogue des vases vendus à J. E. Humbert pour le musée de Leyde (1829). Celui-ci offrait un classement chronologique des productions de vases en six périodes, en relation avec leur place supposée de production[71]. Preuve d'une certaine cohérence, la cinquième est étroitement liée à divers sites de Lucanie alors pourvoyeurs d'antiquités : Armento, Anzi, Pomarico, Calvello ou Sant'Arcangelo.

70. Diderot, d'Alembert 1751, p. 710.

71. Reproduit en traduction anglaise dans Halbertsma 2003, p. 155-157.