DIGIT.EN.S

The Digital Encyclopedia of British Sociability in the Long Eighteenth Century

Collections

LE PAPE Isabelle

Keywords

Aesthetics
Art
Collecting
Curiosity
Italy
Museums
Science

Abstract

Cette notice propose d'identifier les conditions ayant contribué au développement des collections de spécimens, d'objets et d'œuvres d'art en Grande-Bretagne au XVIII^{e} siècle. Impliquant des collectionneurs, des amateurs d'art, des marchands, des amateurs et des hommes de science, la notion de collection s'est progressivement développée autour des cabinets de curiosité, des demeures aristocratiques et des galeries, favorisant le partage d'expériences esthétiques et l'avancée des connaissances, tout en suscitant de nouvelles activités de sociabilité.

Au XVIII^{e} siècle, les collections sont non seulement des objets de délectation esthétique, des possessions témoignant d'un accès à la culture et au patrimoine, ainsi que d'un fort pouvoir d'acquisition, mais surtout un élément de reconnaissance sociale permettant d'attester d'un

statut dans la société, voire de s'y élever. Objets de convoitise circulant au sein du marché de l'art européen, les collections sont au cœur de nombreuses correspondances. Sujets de conversation permettant de briller en société, les collections d'antiquité et les œuvres d'art offrent également la possibilité à leurs possesseurs de témoigner de leur érudition et deviennent parfois des sujets d'étude pour des scientifiques qui viennent les côtoyer. Décrites dans des catalogues, parfois même reproduites sous la forme de gravures, les œuvres d'art, vestiges antiques ou objets de curiosité nécessitent généralement des espaces dédiés afin de les y exposer. Leur caractère hétéroclite témoigne de l'intérêt des collectionneurs aussi bien pour des œuvres d'art (gravure, peinture et sculpture), que pour les objets ethnographiques, les spécimens naturels et les antiquités rapportées d'Italie ou de Grèce en Angleterre. C'est principalement dans les demeures des aristocrates qu'elles sont admirées :

> 'Les collections d'antiquités étaient dispersées, en effet, dans des *country houses* éloignées, pour certaines, des grands chemins […] Au demeurant, il ne suffisait pas de faire le voyage ; il fallait aussi franchir des portes, qui, contre toute attente, restaient parfois closes, car les conditions d'accès variaient non seulement d'un lieu à l'autre, mais encore dans le temps'.1

On pouvait néanmoins observer ces collections dans des salles de vente – on n'y demandait aux visiteurs que le paiement d'un ticket – et dans des galeries, où se rendait un public nombreux d'amateurs et de curieux. Grâce au développement des marchés de l'art européen, à Paris, à Londres, à Amsterdam et à Rome, les réseaux de sociabilité autour des collections d'art et d'antiquités, qui se sont construits dès le XVII^{e} siècle, vont s'étoffer au cours du XVIII^{e} siècle. Avec l'âge d'or du Grand Tour au XVIII^{e} siècle,2 les collectionneurs établissent des liens nouveaux avec des marchands et des antiquaires à une échelle européenne. Si les premiers cabinets de curiosités étaient destinés au plaisir de leur possesseur, il en va autrement à l'époque des Lumières, où les collections sont parfois exposées à un public plus large et admirées par des amateurs, des scientifiques ou des curieux. En outre, des sociétés permettent aux collectionneurs et antiquaires britanniques de se retrouver au sein de cercles d'initiés :

> 'The erudite and antiquarian societies formed around the turn of the eighteenth century, namely the Royal Society and the Society of Antiquaries, and the socially exclusive clubs and societies, such as the clubs in St James's and the Society of Dilettanti, would continue but they would be joined by society and groups of much broader appeal, often with a philanthropic bent'.3

Les pratiques sociales autour des collections s'élargissent progressivement à de nouveaux cercles d'admirateurs dans les demeures situées à la campagne, mais aussi dans les salons, dans les cafés, dans les galeries d'art ou lors d'expositions, comme dans les *pleasure gardens* de Vauxhall et du Ranelagh, ou au *Foundling Hospital*. Les salles de vente, comme celle

fondée par James Christie en 1766, favorisent aussi les contacts entre collectionneurs, qui correspondent régulièrement entre eux afin de procéder à des échanges ou des acquisitions. Le marchand Thomas Jenkins écrit ainsi de manière régulière à ses clients britanniques dans le but de leur vanter les biens culturels qu'il peut leur permettre d'acquérir sans avoir forcément à se déplacer. Il vend ainsi à Thomas Mansel Talbot, grand collectionneur d'antiquités et associé de Charles Townley, de nombreuses statues et peintures qui proviennent des environs de Rome autour de 1771 :

> 'From 1771 to 1772 Mansel Talbot spent £ 2.400 on statues, paintings and works of art. Most pieces were bought via Hamilton and Jenkins and came from excavations in Rome and its surroundings, such as from Hadrian's Villa at Tivoli'.4

Les collectionneurs britanniques passaient une partie de l'année seulement à Londres, durant les cessions parlementaires, en louant ou en achetant des maisons, parfois dans le quartier de Bloomsbury, avant de rejoindre leur demeure à la campagne au mois de juin. Dans celle-ci, ils recevaient des visiteurs et amis qui pouvaient rester des semaines ou des mois. On y organisait des loisirs (parties de chasse, jeux, tel le cricket ou le bowling) et on y admirait les collections dans des bibliothèques, des cabinets et des galeries richement décorées :

> 'Hardly a country house was now without its library, leather-bound volumes of the English, Latin and Italian classics, splendidly illustrated tomes of history and travel and books of engravings. Then, there was the host's collection of painting and marbles, medals and antiquities to enjoy and admire, most of them brought back from the grand tour of France and Italy upon which all the wealthy embarked to complete their education'.5

Les collectionneurs s'expédient entre eux des spécimens, comme le chirurgien et anatomiste John Hunter, qui envoyait des papillons au médecin Edward Jenner : 'Dans ce moment, je ne sais si je vous ai envoyé les papillons ; s'ils n'ont pas été envoyés, ils le seront cette semaine', 6 déclarait Hunter, qui avait aménagé une ménagerie dans sa demeure et ouvert celle-ci au public en 1765 :

> 'L'arrangement de la collection était didactique : des séries ordonnées de spécimens permettaient de comparer leur structure […] Hunter commanda aussi des tableaux qui représentaient des personnages exotiques – Indiens d'Amérique, Eskimos –, des cas pathologiques ou des animaux d'outre-mer'. (Pomian 247)

Image

Legend
John Jackson d’après Sir Joshua Reynolds, ‘John Hunter’, National Portrait Gallery, London, NPG 77, 1813.

Certaines collections comportaient, en effet, des plantes, des spécimens naturels, des fossiles et des objets ethnographiques qui témoignaient du pillage colonial des peuples et des territoires, après le siècle des découvertes de nouveaux continents.

Néanmoins, les visites de collections ne sont pas réservées aux élites, puisque certains collectionneurs, comme Sir Ashton Lever, ont le souci d’ouvrir leurs collections au grand public. Installée dans sa résidence de campagne près de Manchester, puis déménagée à Londres en 1774, sa collection est accessible au prix d’une demi-guinée. Malgré l'énorme succès rencontré dès l’ouverture, les recettes ne permettent pas au collectionneur de faire face aux coûts exorbitants de l'entretien de sa collection et il doit s’en séparer en 1783. Celle-ci fut vendue aux enchères en 1806 et entièrement dispersée. On retrouve ce souci d’ouvrir au public l’accès à la collection du médecin d’origine irlandaise Hans Sloane, dont le legs sera à l’origine du British Museum Act, adopté par le Parlement britannique en 1753, et du British Museum lui-même, qui ouvrira au public en 1759. Cette importance de faire profiter au plus

grand nombre la collection de Sloane fut soulignée en 1748 par le prince de Galles, qui exprima ‘l’extrême plaisir qu’il avait éprouvé à voir une si magnifique collection en Angleterre […] combien elle pouvait contribuer au développement du savoir, et quel grand honneur rejaillirait sur la Grande-Bretagne d’en faire une institution ouverte au public, et ce pour la postérité la plus lointaine’.7

Image

Legend

B. Adams, ‘The British Museum in Montague House: the Russell Street façade’, 1883, London illustrated, London, 117/30, p. 269, Welcome Collection, 38431i.

À côté de ces collectionneurs scientifiques, une nouvelle figure va entrer en scène : celle du *connoisseur*.8 Jouant désormais le rôle de mécènes, des aristocrates et des amateurs s’entourent d’artistes afin d’échanger autour de la notion de goût, ce qui ouvre l’éventail des échanges relationnels, qui relèvent ‘d’une pratique mondaine et commerciale’ (MacGregor 150) dans ce milieu auparavant très restreint des collectionneurs. Si le terme d’amateur renvoie moins à une fonction déterminée qu’à un goût pour l’art, celui-ci recouvre néanmoins certains rôles, parmi lesquels celui de collectionneur, de mécène, d’esthète ou de savant. La figure de l’amateur s’appuie sur des valeurs propres à une sociabilité aristocratique qui partage un goût pour les loisirs cultivés. Éduqués à cette notion de goût, les artistocrates se donnent ‘des gages de respectabilité intellectuelle et de responsabilité sociale’ (MacGregor

150) en installant leurs collections dans les demeures situées à la campagne ou à proximité de Londres, comme celle installée par Horace Walpole dans sa demeure de Strawberry Hill, située près de Twickenham.9 Visitant Castle Howard en août 1772, Walpole déclara qu'il n'aimait pas l'architecture de la maison, mais il mentionna néanmoins sa collection de 'fine antique statues and busts and the finest collection in the world of antique tables in colored marble' (Feiffer 101). L'espace d'échanges au sein duquel se définit l'activité de l'amateur, que ce soit dans les salons littéraires ou dans les cercles mondains, s'élargit progressivement grâce au discours esthétique britannique qui prend forme sous la plume de Jonathan Richardson, William Hogarth, Edmund Burke et Joshua Reynolds, contribuant 'à l'émergence de l'esthétique en tant que discours philosophique autonome',10 les critiques d'art revendiquant leur rôle dans la formation d'un espace public du goût. Les visites entre collectionneurs européens sont désormais régulières, comme en témoigne cette lettre du marchand et collectionneur français Jean-Pierre Mariette, écrite le 4 juillet 1727 à Arthur Pond, peintre, collectionneur et marchand d'art londonien, dans laquelle il décrit les collections des ducs du Devonshire, ardents collectionneurs depuis plusieurs générations :

> 'You are lucky to be within reach of the fine drawings in the collection of the Duke of Devonshire. I hear that he is acquiring new ones everyday, but what is much more surprising, and which is highly satisfactory for those who have the honour of approaching him, is that he is himself such an expert and takes the greatest pleasure in showing them to others. It is especially in this that I consider you lucky; there are plenty of collectors, but almost no connoisseurs whose delight in their possessions is as much for others as for themselves'.11

Certains vont jusqu'à réaliser des aménagements spécifiques et des galeries pour abriter des collections qui n'ont de cesse de s'accroître, comme le 4e comte de Chesterfield, qui fit construire une galerie aux fenêtres en arc pour exposer ses trésors artistiques dans sa demeure de Ranger's House, située près de Greenwhich ou encore Henry Hoare I (1677–1725), qui démolit le manoir médiéval de Stourhead, situé dans le Wiltshire, pour le remplacer par une demeure de style palladien entre 1719 et 1722. Henry Hoare II (1705-1785), surnommé 'Henry le Magnifique', en hérita à l'âge de vingt ans et aménagea ses jardins paysagers, alors influencé par son séjour en Italie. C'est son petit-fils, Richard Colt Hoare, le 2e baronet (1758-1838), qui y fit ajouter des ailes entre 1793 et 1795 pour y loger une galerie de peinture ainsi qu'une imposante bibliothèque. L'une des plus importantes collections est probablement celle développée par Henry Blundell entre 1776 et 1810, grâce au réseau d'antiquaires de Rome, exposée à Ince Blundell Hall, non loin de Liverpool. À l'inverse des collectionneurs qui achetaient des antiquités et des œuvres d'art pour décorer leurs demeures, Blundell témoignait d'un enthousiasme inégalé pour ses collections, pour lesquelles il fit construire une rotonde sur le modèle du Panthéon afin de répondre à l'accroissement. Ayant développé des connaissances sur l'art antique afin d'améliorer ses critères de collection lors de ses voyages à Rome (en 1782-1783, en 1786 et en 1790), Blundell était un érudit. Néanmoins, certains visiteurs trouvaient l'ensemble peu cohérent, comme en témoigne la réaction de la princesse polonaise Czartoryska lors de sa visite à Ince en juillet 1790 :

> ‘We went to the house of a gentleman called Mr. Blundell… The house is called Ince. It is a storehouse of various objects gathered without taste or choice. Plenty of ugly statues and many sarcophagi positioned among the geranium in the hothouses’.12

Enfin, c’est à Londres que se trouvait l’une des plus grandes collections, celle de Charles Townley,13 située à Landsdowne House, qui était étudiée par des scientifiques français et britanniques :

> ‘Un parcours avait été aménagé dans sa maison de manière à les mettre en valeur et à laisser les visiteurs les admirer à leur aise ; il commençait dès le hall d’entrée où dominaient les reliefs, les sarcophages, les urnes, pour culminer dans la salle à manger remplie des chefs d’œuvre de la collection dont le célèbre discobole et la Vénus. Les parcours se poursuivaient à l’étage où se trouvait, entre autres, la bibliothèque. Les visiteurs pouvaient consulter un catalogue manuscrit qui énumérait les objets dans l’ordre topographique, en indiquant pour chacun les lieux où il avait été trouvé ou bien les cabinets dont il avait fait partie’ (Pomian 201-202).

Si, durant la première moitié du XVIII^{e} siècle, le Grand Tour est davantage prisé par les jeunes hommes, principalement issus de l’aristocratie ou de la *gentry*, il ne se limite pas aux hommes et un certain nombre de femmes y prennent part, dans un nombre plus restreint et pour des raisons parfois différentes.14 D’ailleurs, on part souvent ‘en famille’ et les filles accompagnaient leurs parents durant ce périple. Les jeunes femmes appréciaient de se rendre à Paris afin d’acquérir les dernières tendances en matière de mode vestimentaire, comme Mary Robinson ou Elizabeth Armistead. Certaines accompagnaient leur frère, comme Lady Elizabeth Percy, duchesse de Northumberland. D’autres voyageaient pour s’affranchir des règles sociales britanniques, telle Emma Hamilton, qui s’installa à Naples en 1786, épousa Sir William Hamilton et fut la muse du peintre George Romley, et également l’amante de Lord Nelson. Contrairement aux hommes, les femmes ne participaient pas aux acquisitions d’œuvres d’art mais certaines d’entre elles prenaient part aux débats philosophiques et esthétiques de l’époque, comme Mary Wollstonecraft, et rapportaient de petits objets de leur voyage ou consignaient leurs souvenirs dans leur journal et dans leur correspondance. Contrairement à l’élite masculine focalisée sur la grandeur du passé, les femmes veillaient à dresser un portrait social de l’Italie contemporaine. La voyageuse la plus célèbre fut Lady Mary Wortley Montagu, épouse de l’ambassadeur britannique dans l’Empire Ottoman, dont les *Turkish Embassy Letters* témoignèrent de ses expériences de voyage en 1717. Suivirent les *Letters from Italy* de Lady Anna Miller,15 relatant sa découverte de l’art italien tandis qu’elle voyageait avec son mari. Par ailleurs, le guide rédigé par Marianna Starke, *Letters from Italy*,16 proposait quant à lui, des recommandations aux voyageurs. À partir de 1760, les facilités de transport favorisèrent les voyages en famille et les enfants prenaient part à des

séjours sur le continent.

Au final, les collections développées par les Britanniques au cours du XVIII^{e} siècle offrent la possibilité à un public de découvrir des œuvres d'art et des vestiges archéologiques, témoins des arts et des cultures du passé. Allant jusqu'à être atteints d'une fièvre compulsive d'acquisition, nommée 'collectionnisme', qui les poussent à se ruiner, certains collectionneurs vont investir des fortunes considérables, parfois jusqu'à la ruine, dans le désir d'agrandir leurs logements pour abriter ces collections qu'il s'agit de valoriser dans des décors appropriés. Avec un souci esthétique poussé, ils posent ainsi les jalons d'une muséologie 'à l'antique' qui se développera au cours du XIX^{e} siècle.

1. Krzysztof Pomian, Le musée, une histoire mondiale, tome II. L'ancrage européen, 1789-1850 (Paris : Gallimard), p. 195.

2. Sur le Grand Tour, voir le récit de Thomas Nugent, The Grand Tour, or a Journey through the Netherlands, Germany, Italy, and France (London: J. Revington and sons, 1778) et les travaux de Rosemary Sweet, Cities and the Grand Tour. The British in Italy, c. 1690-1820 (Cambridge: Cambridge University Press, 2012) et de Mike Rendell, The Grand Tour (Oxford: Shire Publications, 2022).

3. Joan Coutu, Then and Now: Collecting Classicism in Eighteenth-Century England (Montréal: McGill-Queen's University Press, 2015), p. 11.

4. Jane Feiffer, 'Restoration and Display of Classical Sculpture in English Country Houses, A Case of Dependence', in Janet Burnett Grossman, Jerry Podany and Marion True, History of Restoration of Ancient Stone Sculptures (Los Angeles: Getty Publication, 2003), p. 97.

5. Olive Cook, The English Country House: An Art and a Way of Life (London: Thames and Hudson, 1974), p. 164.

6. John Hunter, Londres, 8 novembre 1779, in Œuvres complètes, Tome 1, traduites de l'anglais sur l'édition du Dr. J. F. Palmer (Paris : Firmin Didot Frères, 1839), p. 93-94.

7. Arthur MacGregor, 'L'aube des Lumières dans les musées anglais', in Pierre Martin et Dominique Moncond'huy, Curiosité et cabinets de curiosités (Paris : Atlante, 2004), p. 150.

8. Voir Harry Mount, 'The Monkey with the Magnifying Glass: Constructions of the Connoisseur in Eighteenth-Century Britain', Oxford Art Journal (vol. 29, n° 2, 2006), p. 167–84.

9. Horace Walpole, A Description of the Villa of Horace Walpole: Youngest Son of Sir Robert Walpole Earl of Orford, at Strawberry-hill, Near Twickenham. With an Inventory of the Furniture, Pictures, Curiosities, &c. (Strawberry-Hill: T. Kirgate, 1774).

10. Michel Baridon & Frédéric Ogée, 'Art et nation en Grande-Bretagne : contexte et histoire d'un lien privilégié', Revue Française de Civilisation Britannique (vol. 13, n° 4, 2006), consulté le 07 juin 2022, https://journals.openedition.org/rfcb/1627.

11. Jean-Pierre Mariette to Arthur Pond in London, 1727, in Michael Jaffé, Old Master Drawings from Chatsworth (London: British Museum Press, 1993), p. 7.

12. Diary entry for 12 July 1790, manuscript (Biblioteka Czartoryska, Cracow, MS XVII/607).

13. Aubin-Louis Millin, Les beaux-arts en Angleterre, Tome 2, traduit de l'anglais par M. Dallaway (Paris : F. Buisson, 1807), p. 36-80.

14. Voir Brian Dollan, Ladies of the Grand Tour (London: Harper Collins, 2001), ou encore Sheila Barker, Women Artists in Early Modern Italy: Careers, Fame, and Collectors (London: Harvey Miller Publishers, 2016).

15. Anna Miller, Letters from Italy, Describing the Manners, Customs, Antiquities, Paintings, etc. of that Country, in the Years 1770 and 1771, to a Friend Residing in France (London: E. and C. Dilly, 1776).

16. Mariana Starke, Letters from Italy, between the Years 1792 and 1798, Containing a View of the Revolution in that Country, from the Capture of Nice by the French Republic to the Expulsion of Pius VI from the Ecclesiastical State (London: R. Phillips, 1800).

Cite this article

LE PAPE Isabelle, "Collections", The Digital Encyclopedia of British Sociability in the Long Eighteenth Century [online], ISSN 2803-2845, Accessed on 09/12/2026, URL: https://www.digitens.org/en/notices/collections.html

Further Reading

Armstrong-Totten, Julia, ‘The Rise and Fall of a British Connoisseur: The Career of Michael Bryan (1757–1821), Picture Dealer Extraordinaire,’ in Jeremy Warren and Adriana Turpin (eds.), *Auctions, Agents and Dealers: The Mechanisms of the Art Market 1660–1830* (London: Archaeopress, 2007), p. 141-150.

Barczewski, Stephanie, *Country Houses and the British Empire, 1700-1930* (Manchester: Manchester University Press, 2017).

Bignamini, Ilaria, and Clare Hornsby, *Digging and Dealing in Eighteenth-century Rome* (New Haven: Yale University Press, 2010).

Burrows, Toby, and Cynthia Johnston, *Collecting the Past: British Collectors and their Collections from the 18th to the 20th centuries* (London: Routledge, 2018).

Hanson, Craig Ashley, *The English Virtuoso: Art, Medicine, and Antiquarianism in the Age of Empiricism* (Chicago: University of Chicago press, 2009).

Herrmann, Frank, *The English as Collectors: A Documentary Sourcebook* (New Castle, DE: Oak Knoll Press; London: J. Murray, 1999).

Jasanoff, Maya, *Edge of Empire: Conquest and Collecting in the East, 1750-1850* (London: Fourth Estate, 2005).

McAleer, John, and John M. Mackenzie, *Exhibiting the Empire: Cultures of Display and the British Empire* (Manchester: Manchester University Press, 2017).

Myers, Robin, and Michael Harris, *Antiquaries, Book collectors and the Circles of Learning* (Winchester: St Paul's Bibliographies; New Castle, DE: Oak Knoll Press, 1996).

Scott, Jonathan, *The Pleasures of Antiquity: British collectors of Greece and Rome* (New Haven/London: Yale University Press for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2003).

Preface to Lady Mary Wortley Montagu’s letters (1724)