

CAYLUS ET LA GRECE

*Edouard POMMIER**

"Il est le premier à qui revient la gloire d'avoir cherché à pénétrer la substance du style de l'art des peuples anciens".¹

"Le comte de Caylus mériterait une statue sur le pont Neuf, avec l'inscription : viro immortali".²

Cet éloge déterminé revêt une valeur d'autant plus grande qu'il se lit sous la plume de Winckelmann, dans deux lettres, de 1757 et de 1765. On sait assez que le savant historien et archéologue allemand ne s'est jamais privé de cribler des critiques les plus acerbes et de couvrir du mépris le plus insolent ses collègues ès disciplines de l'Antiquité, qu'ils fussent ses prédécesseurs, depuis le XVI^e siècle, ou ses contemporains, qu'ils fussent Italiens ou Français³. L'attitude de rupture adoptée par Winckelmann envers toute une tradition scientifique qu'il connaissait fort bien, n'en rend que plus saisissante l'appréciation qu'il porte sur Caylus, auquel il reconnaît au moins une part du mérite de pionnier qu'il s'attribuait à lui-même. Il prouve ainsi que la passion qui imprégnait ses jugements n'a pas toujours troublé leur lucidité. De toute évidence, il considère Caylus comme un homme avec qui le dialogue est possible.

* Inspection des Musées de France.

¹Johann Joachim Winckelmann, *Briefe*, éd. Walther Rehm et Hans Diepolder, t. II, Berlin, 1954, p. 393-394, lettre (en italien) du 22 juillet 1758 à Giovanni Lodovico Bianconi (1717-1781), né à Bologne, médecin et érudit, médecin personnel du prince héritier de Saxe depuis 1750, Bianconi a eu d'étroites relations avec Winckelmann à Dresde).

²*Ibid.*, t. III, 1956, p. 136, lettre (en italien) du 8 novembre 1765 à Paolo Maria Paciaudi (1710-1785, né à Turin, membre de l'ordre des Théatins, archéologue et brillant orateur, Paciaudi devient en 1762 directeur de la Bibliothèque palatine de Parme ; il a entretenu une longue correspondance avec Caylus).

³J'ai donné quelques exemples de ces jugements peu amènes dans un article "Winckelmann : des vies d'artiste à l'histoire de l'art", à paraître dans les Actes du colloque du Musée du Louvre, *Les vies d'artistes*, Paris, 1996.

C'est une habitude, assez vaine, me semble-t-il, de mettre en parallèle Caylus et Winckelmann, pour peser à la même balance leurs qualités respectives, et pour les opposer l'un à l'autre, avec l'espoir inavoué de démontrer la supériorité et l'antériorité du premier et de renverser le préjugé favorable dont aurait bénéficié le second dans *l'histoire de l'histoire de l'art*. Il serait bien vain de prolonger des querelles qui avaient un sens au XVIII^e siècle, mais qui seraient aujourd'hui une manière prétentieuse de perdre son temps. Il faut avoir la sagesse de reconnaître que l'autorité incontestée de Winckelmann donne à Caylus une stature historique et internationale que les Français ne lui ont pas toujours spontanément reconnue, comme s'ils étaient restés fascinés par l'hostilité que lui a vouée le parti des Philosophes... En fait, c'est Winckelmann qui a raison contre Diderot, qui admirait pourtant Winckelmann : le cercle ne se referme pas...

Sans doute fallait-il la distance que les circonstances imposaient au savant Allemand pour lui permettre de porter un regard plus équitable et plus judicieux sur une personnalité aussi contrastée que celle de Caylus⁴. Grand seigneur jusqu'au fond de l'être, il se comportait avec cette grâce un peu désinvolte dont Baldassare Castiglione faisait l'attribut essentiel de son "courtisan", c'est-à-dire de l'homme accompli et qui lui permettait de rester un parfait aristocrate en menant une vie dépourvue de toute ambition mondaine ou matérielle, en s'habillant comme un chiffonnier, en fréquentant des gens du peuple, en se passionnant à la lecture des fabliaux. On ne saurait donner meilleure preuve de la consubstantialité de la noblesse et de la simplicité.

ooo0ooo

Ce n'est évidemment pas contre ce style de vie que Diderot pouvait déclencher son ironie méprisante. Il s'est consciencieusement attaché à ne pas comprendre un homme de passion et de méthode, qu'il a ravalé sous l'étiquette compromettante d'"antiquaire" et

⁴La bibliographie de Caylus n'est pas à la mesure du personnage. Il faut partir de la monographie de base : Samuel Rocheblave, *Essai sur le comte de Caylus*, Paris, 1889, à laquelle on ne peut guère ajouter que des articles : Wermer Krauss, "Zur französischen Novellistik des 18. Jahrhunderts", *Essays zur französischen Literatur*, Berlin, Weimar, 1968 ; Franz Josef Hausmann, "Eine vergessene Berühmtheit des 18. Jahrhunderts : Der Graf Caylus, Gelehrter und Literat", *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, LIII, 2, 1979, p. 191-209 ; Markus Käfer, "Jacob Spon et Bernard de Montfaucon : De la conception de l'art chez les 'Antiquaires' et la critique du comte de Caylus", dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé. Lettres d'humanité*, XLII, 1983, p. 414-426 ; Thomas Gaehetgens, "Archaeology and Enlightenment : The comte de Caylus and French Neo-classicism", *The first painters of the King. French royal taste from Louis XIV to the Revolution*, catalogue d'exposition publié par Colin B. Bailey, New York, La Nouvelle Orléans, Columbus, 1985-1986, p. 37-45 ; Ronald T. Ridley, "A pioneer art historian and archaeologist of the eighteenth century : the comte de Caylus and his Recueil", *Storia dell'Arte*, 76, 1992, p. 362-375. La bibliographie allemande sur Winckelmann fait une part honorable à Caylus, à commencer par le livre fondamental de Carl Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen* (1866), éd. Walter Rehm, Cologne, t. III, p. 104 ; Ingrid Kreuzer, *Studien zu Winckelmanns Aesthetik. Normativität und historisches Bewusstsein* (Winckelmann Gesellschaft Stendal, Jahrgabe 1959), Berlin, 1959 ; Markus Käfer, *Winckelmanns hermeneutische Prinzipien*, Heidelberg, 1986 ; Norbert Miller, "Winckelmann und der Griechenstreit. Ueberlegungen zur Historisierung der Antiken-Anschauung im 18. Jahrhundert", *Johann Joachim Winckelmann 1717-1768* (Studien zum achtzehnten Jahrhundert, volume 7), Hambourg, 1986, p. 239-264. Il faut retenir aussi un article très éclairant de Krzysztof Pomian, "Maffei et Caylus", *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, 1987, p. 195-211 ; la part faite à Caylus dans l'ouvrage le plus récent sur Winckelmann, Alex Potts, *Flesh and the ideal. Winckelmann and the origin of art history*, Yale University Press, New Haven, Londres, 1994, et dans des livres plus généraux : Alain Schnapp, *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris, 1993 ; Francis Haskell, *L'historien et les images*, (1993), Paris, 1995. Il faut citer l'utile anthologie de textes réunis par Baldine Saint Girons, *Esthétiques du XVIII^e siècle. Le modèle français*, Paris, 1990.

dont il a dénigré la démarche en la qualifiant d'"anticomanie". On connaît les éclats de ce mauvais procès, si bien évoqué par Jean Seznec⁵. Aux attaques de l'écrivain, Caylus a répondu définitivement, en 1761, dans une lettre adressée à son ami italien, Paciaudi, avec un dédain cinglant, qui fait bien partie de ses manières de grand seigneur⁶ :

Je connais peu Diderot, parce que je ne l'estime point, mais je crois qu'il se porte bien.

Si Diderot et ses amis se sont plus à traiter Caylus de pédant et de charlatan, perdu dans des détails ou des mesquineries dont il ne serait sorti que pour afficher des théories infondées, ils n'ont absolument pas compris le sens du minutieux travail d'érudition auquel il s'est livré avec patience et obstination, et ils ont feint de le confondre avec la passion malsaine de l'avare.

Certes Caylus n'a jamais caché sa passion pour les objets, même les plus modestes, statuettes, et céramiques, verres et médailles, qu'il a accumulés pendant une grande partie de sa vie, et au milieu desquels il a vécu pour les scruter, les analyser, les comparer, parce qu'il les considérait comme des objets d'études et comme les matériaux d'une histoire, qu'il n'a pas intégrés dans un monument harmonieux, mais dont il a esquissé, avec une étonnante intuition, des perspectives essentielles, sachant tirer parti des pièces les plus humbles, comme l'écrivait Heyne⁷ dans son texte pour le concours de 1778. C'est ainsi qu'il a approfondi la connaissance de l'Antiquité, comme le dit en 1767 Winckelmann à son correspondant Clérissieu qu'il presse de pousser plus avant dans la même voie⁸.

Tous ces objets sont rassemblés avec une passion que Caylus évoque avec beaucoup de sensibilité⁹ :

Dans l'instant où ses trésors arrivent, il ouvre avec une douce inquiétude, mêlée d'espérance, les caisses qui les renferment, il se flatte d'y trouver des choses rares et inconnues. Le moment de la découverte est pour lui une jouissance vive.

Ce n'est point, de la part du savant, l'exercice d'une vaine curiosité, ni celui d'une jouissance simplement égoïste. Car les débris qui sortent de ses caisses, reconstituent "le tableau de tous les siècles¹⁰", présentant "le tableau des mœurs et de l'esprit d'un siècle et d'une nation¹¹" et constituent les "conjectures solides pour l'histoire".¹² Mais ils donnent aussi à leur possesseur "la satisfaction de prévoir une utilité publique¹³" : car ces monuments, qui sont un véritable "corps de lumière", il faut les "communiquer au

⁵Jean Seznec, *Essais sur Diderot et l'Antiquité*, Oxford, 1957, ch. 5, p. 79-96, "Le singe antiquaire". Sur le binôme antiquaire-historien, l'étude fondamentale reste celle d'Arnaldo Momigliano, "Ancient history and the antiquarian", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XIII, 1950, p. 285-315, reprise dans *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*. Paris, 1983, p. 244-293.

⁶Charles Nisard, *Correspondance inédite du comte de Caylus avec le P. Paciaudi Théatin, 1757-1765*, t. 1er, Paris, 1877, n° 49, p. 237, lettre du 16 février 1761.

⁷Il s'agit du concours lancé en 1778 par l'Académie de Kassel pour célébrer Winckelmann ; *Kasseler Lobschriften*, Lobschrift auf Winckelmann von Chr. Gottlob Heyne, Kassel, 1778, p. 21, 22 et 26.

⁸J.-J. Winckelmann, *Briefe*, t. III, p. 347, lettre à son ami, l'architecte Clérissieu, 1767.

⁹Comte de Caylus, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, t. II, Paris, 1766. Avertissement, p. II. Caylus a publié 6 volumes, respectivement en 1752, 1756, 1759, 1761, 1762 et 1764 (à partir du tome III, le titre est complété : Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises). Un 7e volume posthume est publié en 1767.

¹⁰*Recueil...* t. II, Avertissement, p. V.

¹¹*Recueil...* t. III, Préface, p. V-VI.

¹²*Ibid.*

¹³*Recueil...* t. II, Avertissement, p. II.

public¹⁴ : dans un mouvement qui anticipe sur la vision lyrique de Quatremère de Quincy¹⁵, Caylus affirme en effet que les monuments de l'Antiquité dépassent l'Antiquité elle-même, comme ils dépassent les seuls intérêts de l'artiste, ou les seuls intérêts de l'historien : ils "sont propres à étendre les connaissances" ; ils sont donc un fait de culture essentiel¹⁶.

Leur étude minutieuse, approfondie, comparative, appuyée sur la lecture des textes, procède par observations et expériences, comme la méthode d'un "physicien"¹⁷ : c'est un cheminement scientifique dont Caylus indique la direction et qui mène à un véritable accomplissement pour celui qui se plie à cette austère discipline : "l'étude de l'Antiquité doit procurer la sagesse à ses amateurs"¹⁸.

Cette étude, devenue forme de vie, entre l'émotion et la contemplation, Caylus explique, un peu laborieusement, qu'elle concerne deux aspects : l'aspect physique, et l'aspect moral¹⁹. La partie physique se réfère au peuple et au pays, d'où provient le monument considéré ; à son usage, à ses matériaux et à ses formes. Sa partie morale permet, par rapport aux peuples de l'Antiquité, "de juger de leurs mœurs, de leur caractère et de leur conduite, par le genre et la répétition de leurs ouvrages".

En rejoignant les remarques éparpillées dans les préfaces des six volumes de son *Recueil d'antiquités*, on peut penser que Caylus tire, parmi d'autres, trois conclusions importantes. D'abord il y a une marche de l'histoire, mais elle est extrêmement lente ; les Anciens sont restés longtemps des "primitifs", comme les peuplades actuelles de l'Amérique, même s'ils ont été éclairés plus tôt que ces dernières ; "nés singes et copistes", les hommes n'ont fait preuve, pendant fort longtemps, que d'un génie inventif lent à se développer, comme Caylus le montre à propos de la roue et du feu²⁰.

Soumis au temps, l'homme l'est aussi à son milieu : il n'est en effet pas libre devant la mise en pratique de la théorie de l'imitation : "L'artiste s'attache en vain à copier la Nature telle qu'il la voit". Il est conditionné largement par l'entourage et les traditions propres à son pays²¹.

Enfin l'étude des monuments, distribués selon "les pays qui les ont produits" et "dans un ordre relatif au temps qui les a vu naître", conduit à l'"histoire des arts", qui concerne l'esprit humain²². Et il ajoute un peu plus loin, dans le même "avertissement" du premier volume de son *Recueil d'antiquités*²³ : "En un mot, les Arts sont en quelque façon l'objet principal de cet ouvrage". Les artistes, en tant qu'individualités, apparaissent fort peu au fil des pages écrites par Caylus, et les anecdotes relatives aux peintres grecs et transmises par les textes de l'Antiquité, et surtout Pline l'Ancien, sont abandonnées. On comprend mieux, en constatant le dépassement du genre biographique, l'admiration de Winckelmann qui, au même moment, s'engage dans une entreprise très semblable. Il la

¹⁴*Recueil...* t. I, Avertissement, p. V.

¹⁵Antoine Quatremère de Quincy, *Lettres sur le préjudice qu'occasionneraient aux arts et à la science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles et la spoliation de ses collections, galeries, musées...* (dites *Lettres à Miranda*), ed. E. Pommier, Paris, 1996, p. 97-99.

¹⁶*Recueil...* t. I, Avertissement, p. II.

¹⁷*Ibid.*, p. III.

¹⁸*Recueil...* t. V, Préface, p. V.

¹⁹*Ibid.*, p. VI-VIII.

²⁰*Ibid.*, p. IX-XIII.

²¹*Recueil...* t. III, Préface, p. XXII-XXIII.

²²*Recueil...* t. I, Avertissement, p. IX.

²³*Ibid.*, p. XI-XII.

mènera beaucoup plus loin et réussira à écrire une véritable "histoire de l'art de l'Antiquité", tandis que Caylus ne fera que rassembler les matériaux étudiés et commentés d'une histoire qui reste à composer. Il était, selon Winckelmann, condamné à échouer, pour la simple raison qu'il habitait Paris, alors que Rome, seule, offrait une possibilité de parvenir à une synthèse²⁴.

Ce "mouvement des arts" qui est l'objet ultime des recherches de l'historien, de l'"antiquaire" — et Caylus n'hésite pas à prendre ce titre —, comparé à un "voyageur"²⁵, qui explore, scrute, analyse, compare, est une étude qui s'accomplit avec modestie et prudence "Combien doit-il répéter de fois ce mot *J'ignore* ? ce mot qui coûte si cher à l'amour propre ; ce mot, non seulement honnête en lui-même, mais flatteur pour celui qui place la vérité dans le premier rang des dieux"²⁶. Attitude proprement scientifique, de réserve et de doute, que revendique fièrement Caylus, mais qui ne l'empêche pas de s'ouvrir à une certaine forme d'émotion, qui donne tout son prix à la familiarité qu'un savant peut entretenir avec l'histoire, c'est-à-dire avec le temps : car le sujet de toute investigation est et reste toujours l'homme, et son grand avantage est qu'il montre à l'antiquaire des millions d'hommes, noyés dans l'abîme du temps, dont le tourbillon doit l'emporter lui-même"²⁷. L'étude de l'Antiquité peut être une forme de sagesse et de bonheur.

ooo0ooo

Quelle serait donc la place de la Grèce²⁸ dans ce "mouvement" des arts, dont Caylus a cherché à percevoir les rythmes cachés, avec autant de minutie que de sensibilité ? Il faudrait d'abord souligner qu'il prend soin de replacer l'évolution historique de la Grèce dans un espace géographique qui est celui du bassin de la Méditerranée, un espace marqué depuis toujours par des échanges actifs dans le développement desquels les Phéniciens ont joué un rôle essentiel qui en fait de véritables médiateurs dans le domaine culturel. Il y a donc une sorte de chaîne de solidarité qui, selon Caylus, relie l'Égypte à l'Etrurie, celle-ci à la Grèce, et finalement la Grèce à Rome²⁹. La Grèce ne surgit pas du néant dans la solitude, mais se développe grâce à son intégration dans un vaste ensemble.

Le peuple de l'univers le plus éclairé et le plus en état de décider du mérite des ouvrages. Vous comprenez que je parle des Grecs, ces maîtres de l'art, dont les moindres restes nous sont si précieux, et qui, dans tous les genres, servent et serviront toujours de modèles aux nations capables de sentiment, de goût, et de politesse.³⁰

Un an avant les *Pensées sur l'imitation* de Winckelmann, Caylus installe les Grecs à une place éminente, celle du sommet dans la création artistique et dans la faculté du goût. Ils sont donc "le modèle de la grandeur réglée et de la perfection des arts"³¹. Comme

²⁴J.-J. Winckelmann, *Briefve...*t. 1er, p. 320, lettre de décembre 1757.

²⁵*Recueil...*t. VI, Préface, p. VI-VII.

²⁶*Ibid.*, p. VIII.

²⁷*Recueil*, t. V, Préface, p. XV.

²⁸A titre de comparaison, il faut citer au moins une étude sur l'intérêt que Diderot a porté à la Grèce : Raymond Trousson, "Diderot et l'Antiquité grecque", *Diderot Studies*, VI, 1964, p. 215-245.

²⁹*Recueil*, t. I, Avertissement, p. IX.

³⁰Caylus, "De l'amour des beaux-arts et de l'extrême considération que les Grecs avaient pour ceux qui les cultivaient avec succès", *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. XXI, 1754, p. 174.

³¹*Recueil*, t. VI, p. 219.

Winckelmann, Caylus met la Grèce, et elle seule, au service de la doctrine classique de l'imitation, comme référence absolue et toujours valable :

Les Grecs ont conduit à leur perfection les arts dont l'objet est de plaire par l'imitation de la Nature. Leurs ouvrages réunissent tant de parties où ils ont excellé que leur étude marche, pour ainsi dire, de pair avec celle de la Nature. Elle est également recommandée, puisque c'est par l'examen attentif et réfléchi des belles statues grecques qu'on apprend à étudier et à connaître cette maîtresse de tous les arts et qu'on la voit dans ce qu'elle a de plus élevé, de plus élégant et de plus beau³².

L'"imitatio sapiens" de la Nature, quintessence de la doctrine académique des arts, revivifiée par la vision de Winckelmann, ne peut être maîtrisée que par référence au modèle grec. Mais les témoins sont devenus trop rares : de cette perfection, "nous ne voyons plus que des restes imparfaits"³³. Le dogme de l'exemplarité grecque, "ces vérités constantes", comme écrit Caylus, ne sert "qu'à augmenter nos regrets et nous rend plus sensibles à la perte d'une infinité de leurs ouvrages antiques, dont les injures du temps et la barbarie nous ont privés"³⁴.

Comme Winckelmann, Caylus a conscience d'un véritable naufrage de la civilisation ; comme lui, il pense que Rome est devenu le conservatoire des débris qui nous sont parvenus et qui devraient y rester grâce à la politique de protection des antiquités développée par le gouvernement pontifical³⁵.

La perfection des statues grecques ne peut se comprendre que parce qu'elle est celle de toute une civilisation, dont elles sont une expression parmi d'autres. C'est d'abord le pays tout entier qui s'offre comme un musée³⁶ :

On sera surpris de trouver dans un pays d'une étendue assez médiocre tant de beautés réunies. On le sera encore plus en considérant que ces ouvrages étaient en général autant de chefs-d'œuvre exécutés par le goût, par le génie et dans la plus grande manière. Enfin, la Grèce était le Temple des Arts ; et s'il est permis de parler ainsi, elle présentait de tous côtés une galerie parfaitement disposée, et d'autant plus superbe que tous les ouvrages imitant la belle Nature étaient placés avec une convenance qui redoublait leur vérité.

C'est aussi un pays qui a développé parallèlement, et dans une constante communication, toutes les activités de l'esprit. Il y a simultanément, et au même degré d'excellence, une Grèce des historiens, des poètes et des orateurs, une Grèce des peintres, des sculpteurs et des architectes, une Grèce des musiciens ; il y a une langue "pleine de douceur et d'harmonie, et si expressive qu'elle était capable de peindre les objets". Et puis il y a ce facteur essentiel de cohésion et d'émulation que Caylus appelle l'"urbanité", c'est-à-dire "la communication des lettres et des talents de l'esprit"³⁷. L'art grec n'est tel dans son excellence que parce qu'il s'épanouit au sein d'une civilisation dont la communication est l'élément vital.

³²*Recueil*, t. I, p. 119.

³³*Mémoires...* t. XXI, p. 188

³⁴*Recueil...* t. VI, p. 119. A cette date (1764), Caylus n'avait certainement pas lu la conclusion de *l'Histoire de l'art dans l'Antiquité*, ni la description du Torse, ces pages admirables où Winckelmann exprime le sentiment d'une Antiquité irrémédiablement perdue.

³⁵*Ibid.*, p. 120.

³⁶*Recueil*, t. II, p. 105-110.

³⁷*Recueil*, t. V, "Des Grecs", p. 128-130.

La vie quotidienne elle-même participe de cette civilisation³⁸ : "Tout était spectacle chez les grecs : leurs gymnases procuraient en même temps la vue de tous les exercices du corps, et la conversation des hommes sages et instruits, qui se rassemblaient dans ces grands et superbes bâtiments. Leur distribution était parfaitement convenable à ces deux objets : les exercices du corps et la tranquillité de l'esprit".

Simultanéité de la contemplation de la beauté corporelle et des échanges intellectuels : c'est toujours cette imprégnation d'une civilisation à laquelle Winckelmann, au même moment, était lui aussi tellement sensible et dont il faisait la raison fondamentale de la supériorité des Grecs. Quant à la religion, elle était une autre façon de mettre en scène tous les talents de l'esprit, puisqu'elle s'exprimait en des spectacles où concouraient la musique et la poésie³⁹.

Mais pour découvrir cette civilisation, il n'était pas indispensable de séjourner à Athènes ni d'assister à une fête de la cité⁴⁰ : "Les chemins seuls pouvaient instruire le voyageur de l'histoire du pays qu'il parcourait ; car presque dans toute leur longueur, ils étaient ornés de trophées ou de monuments, souvent élevés par la Nation à l'honneur des particuliers, dont la mort ou les actions pouvaient présenter un exemple à suivre".

Et on pourrait déjà conclure avec Caylus⁴¹ :

Heureux peuple qui faisait marcher d'un pas égal les vertus guerrières et les talents de l'esprit, et qui se distinguait dans tous les arts qui peuvent assurer aux hommes la véritable gloire ! Ils méritaient l'admiration de la postérité par des actions de sagesse et de valeur. Ils éclairaient les siècles à venir par des chefs d'œuvre d'éloquence et de poésie, tandis qu'ils élevaient des monuments de leur goût dans des ouvrages immortels de peinture, de sculpture et d'architecture.

Cette Grèce, exemplaire dans la globalité d'une civilisation qui couvre l'ensemble du pays d'un réseau de vie, a pourtant, elle aussi, une histoire, dans la reconstitution de laquelle Caylus s'aventure beaucoup moins loin que Winckelmann. Il ne cherche pas à retracer les étapes d'une évolution de l'art grec, ni à établir l'esquisse d'une périodisation des styles ; cette dernière notion semble même lui être restée étrangère conformément à la tradition bien fondée dans la littérature artistique française par Roger de Piles, il défend l'idée d'un goût "national", qui se caractérise, dans les belles œuvres de l'art grec, par une "manière noble et simple"⁴². Sa méthode de travail, sa concentration sur l'analyse des objets qu'il accumulait un peu par hasard, son absence de contacts directs et prolongés avec les monuments de Rome, ne lui ont sans doute pas permis les intuitions de son contemporain allemand.

³⁸*Ibid.*, p. 129. Au même moment, J.-J. Winckelmann, *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture (Gedanken über die Nachahmung... 1755)*, éd. française de Léon Mis, Paris, 1954, p. 98-100, insiste sur l'importance des exercices corporels. Rubens, dans sa fameuse note sur l'imitation des statues s'y montre sensible : voir Jeffrey M. Muller, "Rubens's theory and practice of the imitation of art", *The Art Bulletin*, LXIV, 1982, p. 229-247, qui cite à ce propos un traité de gymnastique paru à Venise en 1573 (p. 232, n. 30).

³⁹*Ibid.*, p. 130.

⁴⁰*Ibid.*, p. 130.

⁴¹*Recueil*, t. II, Des Grecs, p. 105-110.

⁴²*Recueil*, t. I, Avertissement, p. VIII. Sur le motif de la grandeur et de la simplicité : Martin Fontius, Winckelmann und die französische Aufklärung, *Sitzungsberichte der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, Klasse für Sprache, Literatur und Kunst, n° 1, Berlin, 1968 ; et Reinhard Brandt, "...ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Grösse", dans *Johann Joachim Winckelmann 1717-1768...*, 1986 (cité n. 4), p. 41.

Mais il défend cependant une thèse fondamentale : la civilisation grecque n'émerge pas du néant et ne s'épanouit pas dans un monde clos. Il aborde en toute indépendance d'esprit le problème des rapports avec l'Égypte : il admire "ce peuple sage et éclairé"⁴³, qui a exercé sur les Grecs une influence fondamentale que ces derniers n'ont pas voulu reconnaître⁴⁴ : Caylus leur reprocherait volontiers leur prétention à avoir tout inventé. Pourtant l'Égypte a donné l'exemple de la religion et elle a trouvé "la connaissance des arts et la forme du gouvernement"⁴⁵. Essayant de retrouver un en-deçà des chefs d'œuvre, de remonter "à l'origine et à l'enfance de ces mêmes arts dans la Grèce", Caylus conclut : "Je me suis souvent livré à cet examen avec plaisir, et les recherches m'ont de plus en plus démontré que la Grèce doit à l'Égypte ses principales connaissances"⁴⁶.

Caylus ne cache pas son admiration pour le modèle égyptien, qui s'est imposé à l'Etrurie et à la Grèce, et auquel il sait rendre un magnifique hommage⁴⁷ :

Les Égyptiens montraient dans tout ce qui sortait de leurs mains une telle noblesse et une si grande élévation qu'ils étaient moins sensibles aux détails, ne s'occupant que des masses, de la solidité et des grands effets. J'ai fait voir ci-dessus que les Étrusques ont suivi leurs traces, mais en s'écartant un peu de leur noble simplicité ; et qu'ils ont néanmoins donné plus de mouvement à leur composition générale et particulière. Les Grecs se sont écartés du goût pour le grand et le prodigieux dont les Égyptiens leur avaient donné l'exemple. Ils ont diminué les masses, pour ajouter de l'élégance et de l'agrément dans les détails. Ils ont joint à ces belles parties de l'art les grâces et les licences savantes auxquelles on ne peut arriver que par un degré de supériorité que la Nature accorde rarement, mais qui se rencontrait assez communément dans la Grèce pendant la durée de quelques siècles.

Caylus fixe donc une répartition des rôles qui lui permet de donner à la Grèce une place éminente, qui ne lui permet pas d'occulter la mission historique de l'Égypte, comme les Grecs, dévoyés par leur amour de la gloire, ont tenté de le faire ; les Romains ont voulu en faire autant à l'égard des Étrusques, mais "l'Égypte était d'un poids plus difficile à ébranler que l'Etrurie"⁴⁸.

Après avoir installé la Grèce dans le vaste champ des échanges et des influences du bassin oriental de la Méditerranée, Caylus marque son intérêt pour le problème du "progrès" des arts, sans pouvoir baliser le chemin qui mène à la perfection des modèles impérissables du beau. C'est pour lui un phénomène fascinant⁴⁹,

surtout quand je considère l'état dans lesquels les Grecs l'ont reçu [l'art] et celui dans lequel il est sorti de leurs mains... Quel mérite n'a point eu le premier Grec qui a inventé les proportions que nous admirons tous les jours ? Quelle sagesse et quel goût faut-il reconnaître dans un peuple qui leur a donné son approbation ? Enfin quelle respectable soumission faut-il admettre dans les grands artistes grecs qui ont suivi de si près les inventeurs ?... Cette modération et cette équité qui engagent les gens du même art à convenir du point de perfection, qui les rendent capables de s'y arrêter dès qu'ils l'ont senti, d'y soumettre leur génie et de travailler en conséquence.

Cette évolution, qui lui échappe et qu'il ne cherche même pas à reconstituer de manière hypothétique, faute des documents nécessaires, faute aussi des outils conceptuels qui ne pouvaient être ceux de l'*antiquaire*, Caylus montre qu'elle concerne le peuple grec tout

⁴³ *Recueil*, t. III, p. 1.

⁴⁴ *Recueil*, t. VI, p. 117-119.

⁴⁵ *Recueil*, t. I, Des Grecs, p. 117.

⁴⁶ *Recueil*, t. II, commentaire de la planche XXXIV, p. 110.

⁴⁷ *Recueil*, t. I, p. 117-121.

⁴⁸ *Recueil*, t. VI, p. 117-119.

⁴⁹ *Mémoires...*, t. XXIII, Caylus, "De l'architecture ancienne", 1756, p. 286-319 : voir p. 287.

entier, parce que la perfection ne peut résulter que d'un consensus partagé. Et pour bien la comprendre, il faut dépasser le point de vue des artistes, qui se contentent d'admirer les chefs-d'œuvre exemplaires⁵⁰ : "Cependant, les morceaux inférieurs à l'Apollon, au Torse, au Gladiateur etc... ne sont pas dépourvus de mérite, même du côté de l'Art ; et d'ailleurs, ils doivent être considérés par rapport à l'histoire, aux mœurs et aux usages des nations, observations qui se présentent difficilement au jugement des artistes".

En faisant droit à ce que Vasari, poussé par la même intuition, appelait, deux siècles avant lui, la *qualità di quei tempi*, introduisant ainsi un critère de relativité dans le jugement artistique⁵¹, Caylus rappelle que l'histoire de l'art grec qu'il n'a pas écrite (et ne pouvait sans doute pas écrire) n'aurait été ni l'histoire biographique des artistes, ni l'histoire d'une galerie de ces chefs-d'œuvre, qui sont pourtant le point d'aboutissement obligé de cette évolution et le point de cristallisation d'une admiration restée au cœur même de la culture dont Caylus est l'héritier⁵² :

Revenons à ces Grecs auxquels il faut attribuer toutes les finesses et les proportions que nous admirons dans leur ouvrage d'architecture et qu'ils ont tirées du sentiment juste et délicat qu'ils ont porté dans tous les arts et dans toutes les sciences... Ils les ont conduits l'un et l'autre (il s'agit des arts de l'architecture et de la sculpture) au dernier degré du sublime, par le goût, la délicatesse, le sentiment et la légèreté qu'ils y ont ajoutés... Ces belles proportions qui... corrigent la Nature et servent à rendre son expression plus élégante, cette belle facilité, ce beau travail, cette belle composition, ce beau choix de la Nature, cet heureux balancement, cet agréable contraste caché avec tant d'art, cette belle simplicité, qui seule conduit au sublime, cette variété si précise dans la noblesse des passions, cette convenance dans l'expression des muscles et de la chair, toujours d'accord avec l'âge et l'état des personnages ; enfin la divinité représentée, devinrent la manière et la façon d'opérer presque générale des sculpteurs grecs.

Appliquant à l'évocation de la sculpture grecque et à la caractérisation de ses mérites le vocabulaire d'analyse critique inventé par les théoriciens italiens de la Renaissance⁵³ et mis définitivement au point dans la doctrine de l'Académie royale⁵⁴, Caylus s'élève parfois au-dessus de ces références traditionnelles pour faire revivre dans son imagination ce pays des arts et de l'esprit, cette Grèce sur laquelle il fait passer, dans une page qu'il faut citer, un souffle lyrique qui n'est sans doute comparable, au même moment, qu'aux hymnes de Winckelmann⁵⁵ :

Quel charme pour l'imagination, quand elle se transporte dans ce pays des arts et de l'esprit, dans le siècle de Périclès, temps que je regarde comme le plus bel instant de la Grèce ! Avec quelle admiration, je voyage au milieu d'un peuple de statues de marbre et de bronze, élevé par les plus célèbres artistes à l'honneur des héros ou des vainqueurs des jeux ! Les marbres et la fonte ont perdu leur dureté, ils sont la chair, ils sont l'élégance même ; quelle variété ! quelle grandeur, quelle clarté dans la simplicité de leurs attitudes ! Les temples, les portiques, les gymnases, les académies, tout attire mes regards et tout m'indique, même en

⁵⁰Recueil, t. III, p. 110.

⁵¹G. Vasari, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed architettori*, ed. G. Milanesi, t. II, Florence, 1878, p. 95 ; cf. l'édition française, G. Vasari, *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, éd. André Chastel, t. III, Paris, 1983, p. 18. Il faut relire ce passage à la lumière de l'article d'Erwin Panofsky, "Le feuillet initial du Libro de Vasari, et le style gothique, vu de la Renaissance italienne", (1930), *L'œuvre d'art et ses significations. Essai sur les "arts visuels"*, Paris, 1969, p. 137-187, et particulièrement p. 171-176.

⁵²Caylus, "De l'architecture ancienne", *op. cit.*, p. 300 et 308.

⁵³ Roland Le Mollé, *Georges Vasari et le vocabulaire de la critique d'art dans les "Vite"*, Grenoble, 1988 ; Greighton E. Gilbert, "Antique frameworks for Renaissance art theory : Alberti and Pino", *Marsyas*, III, 1943-1945, p. 87-106.

⁵⁴Il faut toujours se reporter à André Félibien, *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture pendant l'année 1667*, Paris, 1668.

⁵⁵Caylus, "De l'architecture ancienne", *op. cit.*, p. 309-310.

les voyant de loin, le nom du dieu qu'on y révère et la destination particulière de chacun de ces bâtiments ; ils se disputent à l'envie mon attention et sont ornés d'une architecture d'autant plus belle qu'elle est convenable. Ce n'est point Athènes seule qui paraît si magnifique à mes yeux ; ce sont toutes les villes qui travaillent pour l'emporter par la plus noble des émulations sur les autres villes de la Grèce. Pour y parvenir, elles se remplissent de monuments érigés à l'honneur des morts, dans la vue d'inspirer à la jeunesse qu'elles élèvent, le désir de s'immortaliser avec elles par quelque vertu ou quelque talent. Les chemins qui servent à parcourir ce beau pays, loin de m'ennuyer, m'ont instruit ; ils ont élevé mon courage par les trophées et les tombeaux dont les inscriptions correctes m'apprennent avec facilité et avec élégance, l'histoire du pays et me font admirer à chaque pas un événement intéressant, une belle action ou bien un trait qui flatte indifféremment l'un et l'autre sexe. De telles idées qui ne s'écartent point de la réalité, semblent représenter le pays des fées, mais des fées héroïques.

Même si Caylus s'exprime parfois à travers les conventions de certains topoï, comme celui du "peuple des statues"⁵⁶, venu de Cassiodore et qui fait carrière jusqu'à Quatremère de Quincy, ou celui du marbre devenu chair, emprunté à l'*Enéide*⁵⁷, on ne peut dénier à ce passage un accent de sincérité inspirée, qui élève un instant l'antiquaire, scrutant ses "guenilles" avec la froide objectivité du "physicien", et le transforme en poète visionnaire d'une Antiquité idéale qui annonce certaines pages de l'époque de la Révolution.

ooo0ooo

L'image de la Grèce est d'autant plus forte chez Caylus, qu'il lui oppose son négatif : Rome. Dans un mémoire à l'Académie des inscriptions et belles lettres, publié en 1754, après avoir disserté sur la perfection des Grecs, il s'interrompt brusquement⁵⁸ :

Au reste, Messieurs, je ne vous parle point des Romains ; nous savons qu'ils avaient peu de goût pour les arts ; ils ne les ont aimés que par air et par magnificence, en suivant le goût d'autrui. Ce n'était plus cette noble émulation qui régnait dans les beaux jours de la Grèce, et l'on ne vit plus sous les Romains que des génies bornés.

Peuple dominateur et conquérant, qui ne s'intéresse qu'à la politique et à l'organisation de son empire, le peuple romain est fasciné par le luxe⁵⁹, que Caylus oppose au goût des Grecs pour le beau : "Le luxe dans les arts, presque toujours ennemi du goût, éblouit les âmes vulgaires ; il ne fait qu'une médiocre impression sur les véritables connaisseurs à qui toutes les matières sont indifférentes et qui ne recherchent dans un ouvrage que l'ouvrage même". Aux Grecs qui ont porté les arts en eux comme une qualité innée, depuis les origines, Caylus oppose les Romains qui ont découvert l'art, avec la conquête, comme un phénomène extérieur qui peut être l'objet d'une appropriation, qui peut se payer, si on en possède les moyens, et qui peut se transplanter, en utilisant les artistes grecs devenus des mercenaires.

⁵⁶Le topos du "peuple des statues" : on le trouve chez Cassiodore, *Variae*, VII, 13, L.-B Alberti, *De Re aedificatoria*, VII, 16, Pomponius Gauricus, *De sculptura* (1504), ed. A. Chastel et R. Klein, Paris, 1969, p. 52 ; cf. A. Quatremère de Quincy, *Lettres à Miranda...* (ed. citée n. 15), p. 97.

⁵⁷Virgile, *Enéide*, VI, 847. On peut penser au beau passage sur la Grèce d'A. Quatremère de Quincy, *Considérations sur les arts du dessin, suivies d'un plan d'académie ou d'école publique et d'un système d'encouragements*, Paris, janvier 1791, p. 34-37.

⁵⁸Caylus, "De l'amour des beaux-arts"..., *Mémoires...* t. XXI, 1754, p. 189-190.

⁵⁹*Recueil...* t. II, p. 105-110.

"Peuple de soldats, qui ne connaissait d'autres sentiments que l'amour de la patrie et d'autre supériorité que celle des armes"⁶⁰, les Romains considèrent les arts comme une marchandise désirable : "ils les aimèrent moins par un goût éclairé, que par luxe et vanité ; ils abusèrent bientôt de tout ce qui les avait frappés. Semblables à ces hommes nouveaux, qui sont eux-mêmes étonnés de se voir riches et comblés d'honneurs, ils voulurent posséder, sans s'appliquer à connaître, et, incapables de travailler à faire fleurir les arts, en les étudiant, ils firent briller l'or et l'argent aux yeux des artistes étrangers et les Grecs accoururent en foule"⁶¹.

Par leur mentalité et leur système de gouvernement, les Romains considèrent l'art comme les pays voisins : comme un objet de possession, qu'ils vont tenter de faire jouer à leur profit, en faisant venir des "artistes mercenaires" : sans penser qu'ils ne pouvaient pas attendre les mêmes chefs-d'œuvre de ces stipendiés⁶², "en qui la perte de la liberté étouffait le génie et qui, loin d'envisager dans le succès un adoucissement à leurs peines, n'y voyaient qu'un esclavage éternel et une gêne qui augmentait à mesure que leurs talents se développaient".

Il en résulte que les Romains ne parviennent pas à s'ouvrir à la compréhension et à l'imitation de l'art grec, mais restent prisonniers de leur manque de véritable goût : "Par une espèce de conséquence, le goût romain est en général lourd, mou, sans finesse ; il se sent de l'état de servitude où étaient réduits les artistes de cette nation, et presque tous les ouvrages romains, où l'on aperçoit une sorte d'élégance, sont dus aux Grecs, dont Rome se trouve remplie, principalement sous les empereurs"⁶³.

Seuls échappent à cette barbarie de conquérants et de nouveaux riches, les monuments utilitaires, expression de ce talent pour l'organisation de la cité que Caylus concède aux Romains : il leur reconnaît le mérite d'avoir inventé les thermes⁶⁴, et il ne cache pas son admiration, imprévue, pour les égouts, comme le fera, un peu plus tard, le dernier théoricien italien du Siècle des Lumières, Francesco Milizia qui, dans son plaidoyer en faveur d'une architecture fonctionnelle, n'hésite pas à écrire que la *Cloaca maxima* est pour lui le plus beau monument du monde⁶⁵.

On peut se demander si, avec ces jugements si radicalement dépréciatifs, Caylus fait preuve d'une originalité qu'il ne cherchait généralement pas à dissimuler, ou s'il s'inscrit dans une nouvelle vague critique à l'égard de Rome. Certes, toute la tradition doctrinale française, au moins depuis la réforme ou la création des académies, celle de peinture et de sculpture, ensuite celle d'architecture, un siècle avant, est foncièrement romaine. Dans une communication à l'Académie d'architecture, le 27 février 1736, Jacques Hardouin Mansart de Sagonne pousse jusqu'à la caricature cette vision : la France a ressuscité et mené à la perfection l'art de l'architecture que les Romains avaient beaucoup "enrichi", après l'avoir reçu des Grecs⁶⁶.

En fait au moment même où s'épanouit, avec le gouvernement personnel de Louis XIV, un système académique "romano-centrique", des Français participent, avec une sensibilité enthousiaste et sans préjugé, à une première redécouverte de l'art presque

⁶⁰*Recueil...* t. I, p. 157.

⁶¹*Ibid.*

⁶²*Ibid.*

⁶³*Ibid.*

⁶⁴Caylus, "De l'architecture"..., *Mémoires...*, t. XXIII, 1756, p. 315.

⁶⁵Francesco Milizia, *Roma delle belle arti del disegno*, Bassano, 1787, cité d'après l'édition de Bassano, 1826, t. 1er, p. 298-301.

⁶⁶Henry Lemonnier, *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture 1671-1793*, t. V, (1727-1743), Paris, 1918, p. 187.

oublié de la Grèce antique. On peut citer, parmi les témoignages les plus importants, les lettres publiées à Lyon, en 1679, d'un missionnaire jésuite, le Père Babin qui raconte avec émotion son approche d'Athènes⁶⁷ :

Pour moi, je vous avoue que d'aussi loin que je la découvris de dessus la mer avec des lunettes de longue vue, et que je vis quantité de grandes colonnes de marbre qui paraissent de loin et rendent témoignage de son ancienne magnificence, je me sentis touché de quelque respect pour elle.

La description de la visite du Parthénon ne laisse aucun doute sur l'admiration éprouvée par le Père Babin pour l'architecture et la sculpture du temple de Pallas⁶⁸ : "Quoique ce temple d'Athènes soit si magnifique pour sa matière, il est encore plus admirable pour sa façon et pour l'artifice qu'on y remarque : *materiam superabat opus*". Pour traduire les sentiments qu'il éprouve devant les sculptures de Phidias, "ces belles et grandes figures d'hommes, de femmes et de chevaux", il écrit que des œuvres, considérées comme les plus belles de la Renaissance, les *Esclaves* de Michel-Ange alors au château de Richelieu, "n'ont rien d'approchant".

Deux ans plus tard, le marquis de Nointel, alors ambassadeur de Louis XIV à Constantinople, entreprenait un voyage en Grèce et entrait à Athènes le 15 décembre 1674. Ébloui par le spectacle qui s'offre à lui, il écrit dans sa relation officielle⁶⁹ : "Personne n'a eu autant de moyens que j'en ai rencontrés, de bien examiner toutes ces richesses de l'art, et l'on peut dire de celles qui se voient dans le château, autour du temple de Minerve, qu'elles surmontent ce qu'il y a de plus beau dans les reliefs et les statues de Rome".

Ce ne sont que les premiers signaux d'une véritable remise à l'honneur de l'art grec⁷⁰ qui se manifeste en France après 1755. Théoricien d'une grande indépendance d'esprit, l'abbé Laugier affirme dans la préface de son *Essai* de 1755 :

L'architecture doit ce qu'elle a de plus parfait aux Grecs, nation privilégiée, à qui il était réservé de ne rien ignorer dans les sciences et de tout inventer dans les arts. Les Romains... voulurent y ajouter du leur et ne firent qu'apprendre à tout l'univers que, quand le degré de perfection est atteint, il n'y a plus qu'à imiter et à déchoir⁷¹.

Dans les *Observations* de 1765, il confirme ce privilège reconnu à la Grèce⁷² qui a tout "imaginé" en matière d'architecture : "Rien dans toutes les parties de ce bel art qui ne soit de leur invention, et depuis tant de siècles, il n'a été donné à personne d'inventer, je ne dis pas un ordre entier, mais une moulure et un ornement dont ils n'aient pas fourni le modèle".

L'année 1758 est marquée par la publication de deux ouvrages importants, dont le propos est fort différent. Antoine J. Gouquet publie un gros ouvrage sur les origines "des

⁶⁷Comte De Laborde, *Athènes aux XVe, XVIe et XVIIe siècles*, t. 1er, Paris, 1854, p. 187.

⁶⁸*Ibid.*, p. 196-197.

⁶⁹*Ibid.*, p. 123.

⁷⁰Une excellente synthèse : Luigi Beschi, "La scoperta dell' arte greca", *Memoria dell' antico nell' arte italiana*, dir. Salvatore Settis, t. III, Dalla tradizione all' archeologia, Turin, 1984, p. 295-372 et un article fondamental : R.D. Middleton, "The abbé de Cordemoy and the graeco-gothic ideal : a prelude to romantic classicism", *Journal of the Warburg and Courtauld institutes*, t. XXV, 1962, p. 278-320, et t. XXVI, 1963, p. 90-123. Sur les voyageurs : David Constantine, *Early Greek travellers and the hellenic ideal*, Cambridge, 1984.

⁷¹Marc Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*, Paris, 1755, p. 3. Sur Laugier : Wolfgang Herrmann, *Laugier and eighteenth century French theory*, Londres, 1962.

⁷²M.-A. Laugier, *Observations sur l'architecture*, Paris, 1765, p. 72

lois, des arts et des sciences" ; à propos des arts, il soutient la thèse de Caylus sur l'antériorité de leur invention en Égypte et en Asie ; "mais le point de perfection auquel ce peuple [les Grecs] a porté les découvertes dont les autres nations lui ont fait part, le dédommage suffisamment du mérite de l'invention. On doit à la Grèce le goût, l'élégance et toutes les beautés, en un mot, dont les arts sont susceptibles"⁷³. A propos de l'architecture, Gouget ne reconnaît même pas une antériorité à d'autres peuples⁷⁴ : "C'est des Grecs que l'architecture a reçu cette régularité, cette ordonnance, cet ensemble, qui sont en possession de charmer nos yeux. C'est leur génie qui a enfanté ces compositions sublimes et magnifiques qu'on ne saurait trop se lasser d'admirer. On leur doit en un mot toutes les beautés dont l'art de bâtir est susceptible. Dans ce sens, on peut dire que les Grecs ont inventé l'architecture... C'est un art qu'ils ont créé entièrement".

Au même moment, l'architecte J.-D. Le Roy, à peine rentré d'un voyage en Dalmatie et en Grèce, publie une magnifique relation illustrée, qu'il dédicace au marquis de Marigny⁷⁵. Il accompagne les planches de son ouvrage d'un "discours sur l'histoire de l'architecture". Les Grecs ont porté l'architecture à sa perfection et l'ont imposée à l'admiration de tous les temps et de tous les peuples, parce que cette architecture est l'expression d'un "système général" qui unit la philosophie, les sciences et les arts, et d'une pensée dont le monde civilisé est l'héritier ; les Romains, eux, "manquèrent de ce génie créateur qui avait fait faire tant de découvertes aux Grecs" et se bornèrent à conserver les formes et les ordres de l'art grec⁷⁶.

A ce faisceau de jugements, on peut ajouter celui du plus illustre professeur d'architecture de la France des Lumières, Jacques F. Blondel⁷⁷, dont le *Cours*, tenu dès 1750, mais publié en 1771 seulement, contient une introduction historique dont les conclusions sont péremptoires : si les Égyptiens ont élevé des édifices "dans lesquels la grandeur et la solidité tenaient lieu des beautés de l'art [...] les Grecs parvinrent à découvrir le vrai goût de l'architecture... cette régularité, cette correction, cette justesse qui satisfait l'âme... En un mot, on peut regarder les Grecs comme les créateurs de l'architecture proprement dite". Quant aux Romains⁷⁸, ils "se contentèrent de donner à leurs édifices de la grandeur et de la solidité".

Ces quelques citations de témoins rappellent simplement que les prises de position de Caylus en faveur de l'antériorité et de la supériorité de la Grèce, ne sont pas isolées, mais annoncent une virulente polémique qui oppose les partisans de la Grèce à ceux de Rome, et qui atteint son apogée quelques années après la mort de l'auteur du *Recueil d'antiquités*⁷⁹. Cet affrontement passionné, comme le XVIIIe siècle les aimait, eut pour acteur principal, du côté romain, l'illustre Piranesi, dont toute l'œuvre littéraire et graphique est une exaltation enthousiaste non seulement de la grandeur de l'art romain,

⁷³Antoine J. Gouget, *De l'origine des lois, des arts et des sciences et de leurs progrès chez les anciens peuples*, Paris, 1758, p. 173.

⁷⁴*Ibid.*, p. 202-203

⁷⁵Julien David Le Roy, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, ouvrage divisé en deux parties, Paris, 1758, 2ème partie, p. II. Cette publication avait devancé celle des Anglais Stuart et Revett, qui avaient fait le voyage d'Athènes à peu près en même temps.

⁷⁶*Ibid.*, 2ème partie, p. XIII.

⁷⁷Jacques François Blondel, *Cours d'architecture* (1750), Paris, 1771, p. 26-28.

⁷⁸*Ibid.*, p. 41.

⁷⁹Quelques jalons : Dora Wiebenson, "Greek, gothic and nature", *Essays in honor of Walter Friedländer*, dir. Walter Kahn, Marcel Franciscono, Francis Richardson et Dora Wiebenson, New York 1965, p. 187-194 ; id., *Sources of greek revival architecture*, Londres, 1969, particulièrement, ch. IV, "The greek-roman quarrel", p. 47-61 ; John Wilton Ely, "Vision and design : Piranesi's Fantasia and the graeco roman controversy", *Piranèse et les Français* (Colloque tenu à la villa Médicis), dir. Georges Brunel, Rome, 1978 ; John Wilton Ely, *The mind and art of Giovanni Battista Piranesi*, Londres, 1978.

mais aussi de son autonomie par rapport aux influences extérieures, en particulier celles venues de Grèce. A Piranesi s'oppose avec véhémence un amateur éclairé, connaisseur et collectionneur, ami de Caylus, P.-J. Mariette⁸⁰. Dans une lettre publiée en 1769, il expose d'abord la thèse de l'architecte italien, avant de la réfuter systématiquement. Les Romains découvrent les beaux-arts avec la conquête de la Grèce, dont ils transportent les dépouilles à Rome, pour mieux se les approprier. Mais cette prise de possession ne signifie nullement assimilation : au lieu de faire eux-mêmes l'apprentissage des arts, "ils en abandonnèrent la culture à des Grecs mercenaires... Bientôt les arts ne furent pratiqués dans Rome que par les esclaves". Mais sous l'influence de la mode et du goût du luxe, la manière grecque, qui avait atteint "une belle et noble simplicité", dégénéra sous "une profusion d'ornements et des licences révoltantes", car "la vue continuelle de tant d'ouvrages excellents ne put faire germer le goût parmi les Romains et les diriger dans la bonne voie". Et Mariette conclut en expliquant que ses remarques sur la décadence, à Rome, de l'architecture grecque, s'appliquent aussi à la peinture et à la sculpture.

On aura reconnu, au passage, les idées radicales soutenues par Caylus à propos des Romains, et notamment son insistance méprisante sur le caractère mercenaire de la création artistique à Rome et sur l'incapacité foncière des Romains à s'élever au niveau du goût des Grecs. Dans le grand débat, Grèce ou Rome, Caylus a pris, très tôt, son parti. Il n'en reste que plus symptomatique de rappeler l'appréciation très différente qu'il porte sur le couple Égypte-Grèce. Même s'ils ont répugné à l'avouer, les Grecs ont puisé en Égypte les "principes du goût" et les ont portés à leur perfection, tandis que les Romains, après avoir conquis l'Égypte, y ont introduit "l'époque du mauvais goût"⁸¹.

ooo0ooo

"Le comte de Caylus se trompe, car il ne sait pas assez". C'est aussi Winckelmann⁸², lui qui, quelques années après, juge Caylus digne d'une statue sur le Pont Neuf. Sans doute, Caylus ne savait-il pas assez, du point de vue de Winckelmann. Mais son point de vue était différent. Dans la dédicace du premier volume de son *Recueil d'antiquités* à l'Académie royale des inscriptions et belles lettres, Caylus rappelle que, s'il s'est d'abord approché des "monuments" de l'Antiquité avec le souci d'y découvrir des documents de l'Art, il en est venu à leur "attacher un mérite infiniment supérieur, je veux dire celui de renfermer mille singularités de l'Histoire, du culte, des usages et des mœurs de ces peuples fameux qui, par la vicissitude des choses humaines, ont disparu de dessus la terre qu'ils avaient remplie du bruit de leur nom"⁸³.

Les monuments qu'il rassemble et analyse avec une passion vraie, sont devenus, maintenant, des matériaux pour la connaissance de l'Histoire ; en ce sens, Caylus est un héritier de l'érudition bénédictine de Montfaucon. Mais ils restent aussi des œuvres d'art, et des témoignages de cette perfection et de cette excellence dont la Grèce, qu'il évoque en des termes et avec une sensibilité proches de ceux de Winckelmann, a laissé l'exemple et le modèle. Il n'a sans doute jamais eu l'ambition de les intégrer dans une histoire générale de la civilisation antique, ni dans une histoire des arts. Mais en les soumettant à des considérations très érudites, il a montré la voie d'une science de l'art antique, liée à la constitution et à la publicité des collections : il a insisté sur le rôle positif de cette "culture

⁸⁰P.-J. Mariette, *Abecedario et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, ed. Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon, t. IV, Paris, 1857-1858, p. 168-172.

⁸¹*Recueil...* t. I, "Des Égyptiens", p. 1-3.

⁸²J.-J. Winckelmann, *Briefe...*, st. II, p. 182, lettre du 3 octobre 1761 à L. Usteri.

⁸³*Recueil...* t. I, dédicace, non paginé.

du musée" qui se développe à Rome⁸⁴, et il recommande à ses compatriotes "de rassembler les différents morceaux d'antiquité qu'ils rencontreront dans le royaume, de les conserver à ceux qui en connaissent le prix ou d'en constater la découverte, en les communiquant à l'Académie des Belles Lettres, dont les *Mémoires* sauront toujours en faire mention à proportion de leur mérite"⁸⁵. Les recherches de Caylus sont une expression de cette culture de la conservation et de la communication qui explique le développement du premier réseau des musées en Europe, à la fin du XVIIIe siècle. Car ces monuments sont un patrimoine ; Caylus n'invente pas le mot, mais il en pressent l'esprit, en les définissant comme "des traces qui marquent la route que les peuples ont tenue sur la terre"⁸⁶, cette route que les Grecs ont ouverte, qui se confond avec tous les chemins de leur pays, et sur laquelle il faut s'engager, car "ceux qui ont suivi les Grecs ont réussi, les autres ont échoué"⁸⁷.

⁸⁴*Recueil...* t. I, p. 119-120.

⁸⁵*Ibid.*, t. II, p. 271-273.

⁸⁶*Ibid.*, p. 27.

⁸⁷Caylus, "De l'architecture", *Mémoires...*, t. XXIII, 1756, p. 288.