

## Jacob Spon et Bernard de Montfaucon

### DE LA CONCEPTION DE L'ART CHEZ LES « ANTIQUAIRES » ET LA CRITIQUE DU COMTE DE CAYLUS

Dans deux ans, Lyon va fêter le 300<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Jacob Spon : son importance pour l'histoire culturelle de la ville est incontestable et il a sa place au « Panthéon lyonnais »<sup>1</sup>. « Spon est en effet une des gloires de Lyon ; c'est encore, à l'heure qu'il est, l'antiquaire le plus savant que cette ville ait produit ; c'est même... le savant français qui, jusqu'à nos jours, a le plus contribué aux progrès de l'épigraphie latine »<sup>2</sup>. Son biographe, J.-B. Montfalcon ajoute : « Jacob Spon fut un de ces pionniers hardis qui marchent résolument en avant pour agrandir les domaines de la science. »<sup>3</sup> Jean Pouilloux souligne un autre mérite de Jacob Spon, « lui, qui consacra sa fortune et sa vie à l'étude de l'Antiquité, tout particulièrement de l'Antiquité grecque » : « Par lui la Grèce reprenait vie et réalité. »<sup>4</sup> Nous saisissons donc ici l'occasion de rappeler le vœu que Montfalcon adressait il y a plus de cent ans à la ville de Lyon : « J'ai tout lieu d'espérer que son Conseil Municipal fera sculpter en marbre le buste de Jacob Spon, pour la galerie des Lyonnais célèbres, au Palais-des-Arts, et qu'elle donnera le nom de ce savant à l'une des rues nouvelles qu'elle fait ouvrir : ces honneurs n'auront jamais été mieux mérités. »<sup>5</sup>

Jacob Spon, né en 1647 à Lyon, grandit dans une famille aux horizons très larges. Son père, Charles Spon, commença ses études dans le pays natal de ses ancêtres, à Ulm. Il écri-

1. Cf. reproduction *Panthéon lyonnais, Galerie des hommes les plus célèbres dont Lyon fut patrie...*, in *Revue de l'Art* 47 (1980) p. 5.

2. LÉON RENIER, dans une lettre à J. B. Montfalcon, in Jacob Spon, *Recherche des antiquités et curiosités de la ville de Lyon...* Nouv. éd. augm. [de notes sur l'administration romaine dans la Gaule lyonnaise d'après les inscriptions, par Léon Renier ; des corrections apportées par l'auteur, et d'une étude sur la vie et les ouvrages de cet antiquaire par J. B. Montfalcon] Lyon, 1858, p. vij sv.

3. *Ibid.*, p. cxx.

4. Jean POUILLoux, *Lyon et la culture grecque*, in *Cahiers d'Histoires*, 7, 2 (1962), p. 153-163, p. 157 et 160. — Certainement jugé sans une lecture profonde : *Ein Fortschritt über die Beschäftigung des Antiquars hinaus ist[...] freilich nicht bezeichnet*, Wolfgang SCHIERING in *Handbuch der Archäologie, Allgemeine Grundlagen der Archäologie*, hrsg. von U. Hausmann, München, 1969, p. 13.

5. Cf. note 2 [p. 390].

vait des vers latins, il étudia la philosophie, les mathématiques, l'astronomie et la médecine, il s'installa comme médecin à Lyon et reçut le titre de « médecin du roi par quartier ». Il publia plusieurs ouvrages de médecine.

Jacob Spon suivit les traces de son père et devint médecin. Ce père introduisit aussi son fils dans l'univers de la pensée humaniste, et déjà pendant ses études de médecine, Spon s'intéressa à des antiquités et des inscriptions. Sa vie se déroule entre ces deux pôles : les devoirs d'un médecin — la nécessité d'exercer son métier — et ses intérêts archéologiques : sa passion de chercheur en épigraphie. Le premier résultat — hautement estimable — de cette passion fut la « Recherche des antiquités et curiosités de la ville de Lyon » (Lyon 1673)<sup>1</sup>. Ces études ne pouvaient que renforcer en lui la curiosité et l'intention d'étudier les indices et les traces historiques, pour remonter à leur origine. Une occasion se présenta bientôt : un ami de Spon, le numismate Vaillant invita Spon à l'accompagner dans son voyage en Italie, car à la demande de Colbert, il devait collectionner et acheter pour le Cabinet du roi des médailles et d'autres objets d'art. Les projets communs ne purent pas se réaliser, mais la décision était prise, et Spon partit pour l'Italie. Il compléta et corrigea sa propre collection d'inscription, et d'autres collections. Lorsque l'occasion se présenta de s'embarquer avec l'ambassadeur de France en Levant pour Constantinople, et qu'il eut trouvé un ami d'une envergure comparable quant à l'enthousiasme et à l'esprit de recherche, le botaniste anglais George Wheler, il n'eut plus besoin de mission ni de projet officiel pour entreprendre ce voyage quelque peu aventureux. De retour à Lyon après un voyage de près de deux ans, Spon publia l'ouvrage : « Voyage d'Italie, de Dalmatie de Grèce, et du Levant, fait és années 1675 & 1677 par Jacob Spon Docteur Médecin Aggrégé à Lyon, & George Wheler Gentilhomme Anglais » (Lyon, 1678, 3 vol.). Il écrit là le manuel du voyageur en Grèce, qui fera autorité pendant longtemps.

La polémique avec Guillet de Saint Georges, qui publia un livre sur Athènes fait de compilations et que Spon critique à juste titre, eut pour effet secondaire de raviver d'anciennes préventions, contre lesquelles son père aussi avait eu à lutter : les préventions contre les protestants. A quoi s'ajoutèrent des difficultés à reprendre pied comme médecin, bien qu'il tentât de regagner la considération par un traité sur un pro-

1. Cf. le Reprint : Jacob SPON, *Recherche des antiquités et curiosités de la ville de Lyon*, Genève 1974, avec une préface de Michel Faré : cf. aussi les indications de bibliographie critique in *Le rôle de Lyon dans les échanges artistiques*, Université Lyon II, institut d'histoire de l'art, n° 1, 1974, p. 25 sv. ; cf. aussi la bibliographie commentée par J. B. Montfalcon in cf. note 2, p. cxxj-cxxxiv, p. cxxij sv.

blème médical. Il se tourne alors vers une autre question : « Histoire de la République de Genève » (Lyon 1680). Il travaillait sans arrêt à son œuvre principale, la somme de ses recherches en Italie et en Grèce ; il espérait si bien être reconnu par là et il était si persuadé du succès qu'elle rencontrerait qu'il publia à ses frais : les « *Miscellanea eruditae antiquitatis* » (Lyon 1685, « liber primus » Francfort 1679<sup>1</sup>).

Spon ne put pas publier un second volume de ses « *Miscellanea* » car à cause de la révocation de l'Édit de Nantes, il se vit contraint de quitter Lyon. La Suisse lui semblait offrir une sécurité suffisante pour l'avenir. C'est peut-être pour cette raison qu'il était dépourvu de moyens financiers suffisants lorsqu'il dut interrompre son voyage, ou plutôt sa fuite, à Vevey, pour cause de maladie. Spon ne s'en remit pas et mourut le 25 décembre 1685, quelques mois après la mort de son père qu'il suivit à trente-huit ans seulement.

### « Concilier les monumens avec l'histoire »<sup>2</sup>

Johann J. Winckelmann est généralement reconnu comme le père de l'archéologie et le fondateur de la science de l'art. Pour élaborer sa méthode d'examen et de description scientifique des œuvres d'art, il s'est aussi inspiré du travail des chercheurs de l'Antiquité qui s'efforçaient tout comme lui d'interpréter les vestiges des époques égyptienne, étrusque, et gréco-romaine principalement, comme l'expression du mode de vie et de pensée dominant alors.

La méthode de ces chercheurs part des sources antiques écrites et s'inspire en premier lieu de la philologie classique qu'elle corrige et complète. Par analogie avec l'étude des écrits antiques, de leurs débuts, et la transmission de leurs contenus, ils étudient le début historique, le développement et la transmission des formes artistiques et « techniques », au sens grec, qu'ils ordonnent chronologiquement, classent

1. Cf. les indications bibliographiques in *Catalogue général des Livres imprimés de la Bibl. nat., Auteurs*, 176, Paris, 1949, colonne 865. Spon publia la première livraison — « à la vente aux franc ortoïs chez... aux Vénitiens chez... » (page de titre) — avec le sous-titre « sive Supplementi Gruteriani ». Le juriste, historien, philologue, bibliothécaire, Janus Gruterus (— Jan van Gruytere, 1560-1627) avec son œuvre : *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani in corpus absolutissimum redactae*, I-II, [Heidelberg] 1602/1603, fut toujours la référence plus importante pour Spon. De son voyage en Italie et en Grèce, il rapporta plus de deux mille inscriptions inédites, cf. *Voyage d'Italie, de Dalamtie de Grèce*, Lyon, 1678, I, Préface [p. 3 sv.].

2. C'est ainsi que Comte de Caylus résume le résultat obtenu par ses prédécesseurs, in Comte de CAYLUS, *Recueil d'Antiquités*, premier, Paris, 1752, Avertissement p. ai.

et comparent d'un point de vue « objectif » et typologique. Ils élaborent ainsi peu à peu les principes de recherche de la science de l'art en spécifiant et en délimitant le champ d'investigation « art », en étudiant empiriquement les œuvres d'art, en reconstituant des contextes historiques, en donnant à l'ensemble des vestiges antiques valeur de documents historiques, et en les exploitant comme sources historiques.

L'exposé qui suit vise à analyser l'importance de Jacob Spon comme archéologue amateur, et à cerner son apport à la science de l'Antiquité. Nous avons profilé ensuite Bernard de Montfaucon et le Comte de Caylus, les deux successeurs les plus importants de Jacob Spon qui ont continué de travailler sur la lancée hermeneutique donnée par Spon et ont approfondi les fondements de l'archéologie.

Ces érudits qui se penchent sur le monde antique ont eu commun d'inaugurer une science dans laquelle eux-mêmes sont des autodidactes. Dans leur démarche, Spon et Montfaucon empruntent encore leur méthode à la philologie ; c'est ainsi qu'ils font ressortir le parallélisme entre ce que nous transmettent les inscriptions accompagnant les vestiges et les vestiges eux-mêmes, et ce que nous transmettent les textes. Les connaissances pratiques auxquelles parviennent Spon et Montfaucon, dans une perspective polyhistorique, Caylus les exploite en particulier pour constituer un système à l'intérieur des sciences de l'Antiquité. Il tient essentiellement à montrer que ce sont des résultats empiriques qui donnent leur validité aux notions fondamentales de son système (Époque, Nation, Style, Dessin, etc.). Spon, Montfaucon et surtout Caylus apportent une contribution essentielle à la définition du domaine classique dans l'art.

### *Jacob Spon : « les pierres parlent »*

Cette dépendance à l'égard de la philologie apparaît nettement chez Jacob Spon que l'on peut compter parmi les premiers spécialistes de l'Antiquité<sup>1</sup>. Pour Winckelmann, Spon fait partie de ceux qu'il nomme avec une certaine condescendance « antiquarii »<sup>2</sup>, qui étaient à la fois paléographes,

1. Cf. C. B. STARK, *Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst*, Leipzig, 1878/1880 (=Hb. der Archäologie der Kunst, 1. Abtlg. Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst), p. 130 ; Spon se considérait certainement comme un collègue « des Principaux Antiquaires et Curieux de l'Europe » dont il cite les noms, les offices et « la qualité de leur curiosité », c'est-à-dire de leur collection des objets d'art, in *Recherche des antiquités et curiosités de la ville de Lyon*, p. 212 et sous-titre du livre.

2. « Spon und die gelehrtesten Reisenden haben vornehmlich Inschriften und alte Bücher gesucht [...] um die Kunst hat man sich

auteurs de récits de voyages, guides, et marchands d'œuvres d'art ; les pièces de monnaie et les pierres gravées étaient les pièces préférées des « antiquaires ». Spon affirme quant à lui que ce sont des motifs plus nobles qui l'ont poussé à étudier l'Antiquité : « c'est seulement l'amour de l'Antiquité, qui m'a fait entreprendre le voyage d'Italie et de Grèce »<sup>1</sup>. Son voyage le conduisit à Constantinople et dans les îles grecques par Rome et Venise, et finalement jusqu'à Athènes et Corinthe.

Spon était en tant que médecin et professeur de médecine un représentant typique des spécialistes de l'Antiquité de cette époque, et à Lyon il trouvait suffisamment matière à satisfaire sa curiosité pour l'Antiquité ; et ce n'est pas sans un certain chauvinisme provincial qu'il s'adonnait à cette passion. Il pouvait s'appuyer sur des études antérieures comme la publication de Guillaume Paradin<sup>2</sup>, qui utilisait les inscriptions comme source pour l'histoire de la ville, et qui montrait « que les pierres parlent dans tous les coins de nos rues, pour nous instruire de ce que cette Ville étoit sous la Domination des Romains. » Spon complète et corrige Paradin par de nouvelles trouvailles dont il veut exposer l'importance et la valeur pour l'histoire scientifique.

Il doit cependant répondre tout d'abord à l'objection de ceux qui se demandent ce que des inscriptions à demi effacées sur des fragments de marbre peuvent bien apporter à l'étude de l'histoire ancienne, alors qu'on peut acquérir des connaissances beaucoup plus complètes et de manière beaucoup moins fatigante sur l'histoire ancienne dans les livres. Ceux qui parlent ainsi tiennent un langage de bétien : « C'est un langage des demy sçavans ». Érasme aussi, Scaliger et d'autres avaient utilisé selon lui pour leur science tout ce dont l'Antiquité s'était servie pour transmettre son histoire à la postérité : « les Inscriptions, les Médailles, les Manuscrits, les Gravures antiques ». Spon collectionne pour l'histoire scientifique, en dehors des livres, tout matériau écrit ayant valeur de pièce historique et lorsqu'il parle de « monumens », il n'entend pas seulement des 'monuments', mais aussi de petits objets d'art qui contribuent par les inscriptions à élargir la connaissance de l'histoire ancienne.

La tradition littéraire est souvent si lacunaire et si grevée d'erreurs qu'il faut chercher d'autres sources. « Combien y

unbekümmert gelassen. » In J. J. WINCKELMANN, *Kleine Schriften*. Vorreden, Entwürfe, hrsg. von W. Rehm, mit einer Einleitung von H. Sichtermann, Berlin, 1968, p. 185.

1. *Voyage d'Italie, de Dalmatie de Grèce, et du Levant*, Lyon, 1678, I, Épître [p. 1].

2. Guillaume PARADIN, *Mémoires de l'histoire de Lyon, en trois livres, avec les inscriptions antiques, les tombeaux et épitaphes, etc.* Lyon, 1573.

a t'il, par exemple, de contrariétés & de faussetés dans les Auteurs de l'Histoire Romaine, qui ne peuvent être aisément terminées, que par ces monumens antiques? »<sup>1</sup>. Les inscriptions ont valeur de documents, de sources tout autant que les livres. Leur authenticité paraît même à Spon mieux assurée parce qu'il est plus facile de déceler les falsifications, de distinguer ce qui est antique de ce qui ne l'est pas, que ceci n'est possible pour les livres. La spécificité des pierres, les variations de forme des lettres, les types de caractères, la profondeur de la gravure et l'orthographe sont selon lui des critères indubitables d'authenticité pour une inscription, plus difficiles à copier que pour des livres. Des livres ont été faussement attribués à certains auteurs et leur sens a été altéré par des copistes inconsidérés : « D'où viennent tant de Variæ Lectiones des meilleurs Livres, si ce n'est de l'erreur des Copistes, & quelquefois de leur ignorance : avant que l'Impression fut en vsage. »

A ceux qui ne peuvent pas se résoudre à apprendre autrement que dans les livres, à tous ceux « qui méprisent toute autre science, que celle de leurs Livres », il veut montrer que les vestiges antiques ne sont rien d'autre que des livres « dont les pages de pierres & de Marbre ont été écrites avec le Fer & le Ciseau. »<sup>2</sup> L'histoire s'écrit elle-même ; il suffit de la lire et en s'appuyant sur tous les documents écrits rassemblés, d'en faire une lecture cohérente. Spon porte toute son attention sur le véhicule de la tradition : la gravure et ce qui est gravé, puisqu'il veut prouver la valeur de document de toute inscription à partir des vestiges antiques : pour lui l'instrument de la tradition et le porteur du message historique et le contenu de la tradition sont identiques.

Spon veut se distinguer des auteurs de récit de voyage, par le but qu'il donne à sa recherche, et par sa méthode de travail. Les uns ne parlent selon lui que de palais, d'églises et de places publiques, d'autres amusent leurs lecteurs en leur décrivant les plans les plus divers ; il y en aurait d'autres aussi « de plus speculatifs, qui s'attachent à décrire la Religion, les Mœurs & les Coutumes des Pays, où ils n'ont fait que passer. » Spon prévient le reproche de compétence insuffisante, et d'études trop peu approfondies, et il affirme son éthique scientifique : « un aveu sincere, que mes plus grandes recherches ont eu pour but la connaissance des Monumens antiques des pays que j'ay vûs ». Cependant, ce qui l'intéresse dans les « monumens », ce sont seulement les inscriptions, importantes pour la connaissance des sciences historiques. A Rome il passe « les jours & les mois entiers à ne

1. *Recherche des antiquités...*, Préface [p. 3 sv.].

2. *Ibid.*, [p. 7 sv.].

faire presque autre chose que considerer les statuës, les bas reliefs & les mazures, & à copier toutes les Inscriptions »<sup>1</sup>.

Spon hésite un peu sur la manière de désigner sa procédure de travail et le but de ses études : « quam Archaeologiam sive Archaeographiam Graeca voce nominare placet ». Il veut donner à cette nouvelle science la place qui lui revient, au même rang que la philologie. Il ne s'agit pas en fait d'un corps de science nouveau, ni de concepts nouveaux qu'il désire introduire : sa critique de la philologie ne s'adresse pas à sa méthode, mais à sa limitation au domaine de la tradition littéraire. Il veut découvrir de nouveaux domaines de savoir et il devient ainsi co-fondateur d'une science nouvelle. Le matériau donné n'a pas encore été exploité de manière systématique pour la connaissance des sources historiques ; tout ce qui dans les objets, les vestiges, témoigne d'une volonté et d'une intention de transmission, doit être inventorié et étudié en examinant la valeur en tant que source.

Il est donc logique que Spon nomme cette science « Archaeographia » parce qu'elle se borne elle-même à décrire et qu'elle se rapporte essentiellement à la transmission écrite. Une inscription aide à identifier l'objet, désigne son auteur, son donateur et son destinataire, assigne une place à l'objet, renseigne sur la finalité et l'origine de partie décorative et de la forme de l'objet. Le concept épistémologique « inscription » confirme ou corrige, c'est-à-dire fonde finalement le concept traditionnel d'« objet », qui renonçait à l'inscription comme instrument d'exploitation de la signification de l'objet, ou qui n'utilisait pas l'inscription pour aider à son identification.

Spon commence la liste de sa « descriptio, declaratio, notitia, cognitio » par la « Numismatographia », suivent l'« Epigrammatographia », l'« Architectonographia », la « descriptio » de temples, théâtres, arcs de triomphe, pyramides etc..., suit l'« Iconographia », l'identification de bustes, la « Glyptographia », la connaissance des pierres gravées, la « Toreumatographia », la connaissance des bas-reliefs, la « Bibliographia » et « Angeiographia » (connaissance des récipients). Spon adjoint encore aux domaines déjà cités d'autres domaines de savoir subordonnés : la « Dipnographia » (connaissance des festions), la « Himatiographia » (connaissance du vêtement), la « Doulographia » (connaissance des esclaves) et la « Taphographia » (connaissance des modes d'ensevelissement). Chacun de ces domaines comporte pour lui les connaissances qui peuvent être acquises par les inscriptions les concernant. Ce n'est pas seulement les livres mais aussi par les objets, que les anciens transmettaient religion, histoire, politique, arts et sciences ; c'est ce que montre l'archéographie : « Archaeographia est declaratio sive notitia Antiquorum

monumentorum, quibus Veteres, sui temporis Religionem, Historiam, Politicam, aliásque tum artes tum scientias propagare, postisque tradere studuerunt. »<sup>1</sup>

L'inscription est le point de départ et le terme de la description d'un objet. L'objet est 'décrit' par l'inscription et ce que l'objet signifie est expliqué dans l'inscription. Spon ne développe pas de considérations sur le caractère artistique d'un objet. Du point de vue de la science historique, les objets d'art, c'est-à-dire les vestiges antiques, doivent être élevés au rang de la connaissance historiques des sources, pour qu'à l'étape suivante, leur forme aussi puisse être prise comme source historique au sens plus large.

Spon découvre l'aptitude d'un vestige de constituer une source historique à ce qu'il dévoile de lui-même dans l'inscription qu'il porte et c'est pour ce biais qu'il établit un lien avec un contexte historique concret. Bien entendu, Spon lui-même ne peut pas renier ses connaissances en histoire littéraire : elles l'aident dans ses études et elles marquent de leur sceau son activité de chercheur. Son but est de montrer que certains objets offrent à l'observateur des auxiliaires pour progresser dans la compréhension, à l'encontre éventuellement ou tout à fait sans le secours de tradition littéraire. Spon accorde aussi à chaque objet un potentiel propre, autonome, d'information. Chaque objet — et Spon soutient ce point de vue avec l'enthousiasme d'un empiriste — est d'abord 'sui ipsius interpres'.

*Bernard de Montfaucon : « les images des histoires muettes »*

Spon restituait des « monumens » surtout les inscriptions ; il décrivait les « monumens » par l'explication des inscriptions et ajoutait peu de reproductions de « monumens » (médailles, bustes, urnes, temples, stèles, mosaïques etc.). L'œuvre de reproduction fut le travail du moine bénédictin, philologue, Bernard de Montfaucon (1655-1741) ; et cette partie du travail en fut d'autant plus forte et son influence d'autant plus durable sur ses contemporains. Son ouvrage en quinze volumes, « L'Antiquité expliquée et représentée en figures »<sup>2</sup> resta jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle l'ouvrage de référence capital et indispensable, en ce qui concerne les vestiges antiques. Les quelque 40 000 reproductions tirées de l'espace culturel des Grecs, des Romains et des autres peuples des pays méditerranéens, vont de représentations de dieux jusqu'à des instruments

1. *Miscellanea Eruditae Antiquitatis sive Supplementi Gruteriani*, Liber Primus, [Lyon], 1679, Praefatio [p. 1 sv.].

2. Ouvrage français et latin, 5 tomes en 10 vol., Paris, 1719, 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1722, *Supplément au livre de l'Antiquité...* 5 vol. Paris, 1724.

pour écrire, des objets culturels jusqu'aux objets de la vie quotidienne.

Montfaucon ouvre un accès très direct à l'histoire : ce que des hommes ont produit et fabriqué révèle leur histoire — il y a là une vue très bénédictine. Si l'on veut comprendre l'histoire, il faut revenir aux objets dans lesquels l'histoire se concrétise. Montfaucon veut montrer les objets et il confère ainsi à leur aspect extérieur une valeur propre ; et seule l'abondance des reproductions peut nous donner une image d'ensemble de la vie à des époques passées. C'est une perspective fondamentalement historique que de se demander comment telle chose est réalisée, maniée, utilisée et avec quels instruments telle chose est fabriquée. Ce qui importe à Montfaucon, c'est de rendre présente l'Antiquité ; en montrant et en y associant des descriptions et des explications, on fait surgir une image conceptualisée de l'Antiquité qui devient par-là saisissable et compréhensible<sup>1</sup>.

Tout comme Spon, Montfaucon justifie le fait que son activité de collectionneur s'oriente vers l'ensemble de l'Antiquité par sa volonté de combler, à l'aide de son matériau iconique, des lacunes dans l'histoire traditionnelle, et de parfaire la compréhension des auteurs antiques, insuffisante même à leur époque. De plus, l'histoire que les auteurs antiques nous transmettent n'est pas toute l'histoire. Dans les monuments, les vestiges, se perpétue une tradition, une « histoire muette », qui ne se dévoile qu'à l'époque moderne : « On verra souvent dans les images des histoires muettes que les anciens auteurs n'apprennent pas. »<sup>2</sup>

Montfaucon subordonne aussi ce qu'il entend par « art » au principe d'organisation de sa collection. Il souligne ce qui importe en général lorsqu'on considère l'art et ce à quoi il veut se limiter : « Il y a trois choses à considérer dans les arts, les preceptes, les instruments & les arts ; car outre que cela est au dessus de notre portée »<sup>3</sup>. Comme il veut renoncer

1. Montfaucon décrit les reproductions qui ont été réalisées, souvent avec beaucoup d'adresse, par des dessinateurs et des graveurs contemporains. C'est pourquoi Winckelmann lui reproche de ne pas avoir le sens de l'originalité d'une œuvre d'art : « Montfaucon hat sein Werk entfernt von den Schätzen der alten Kunst zusammengetragen, und hat mit fremden Augen, und nach Kupfern und Zeichnungen geurtheilet, die ihn zu grossen Vergehungen verleitet haben. » In J. J. WINCKELMANN, *Kleine Schriften...* p. 239 ; mais il reste « à lui le mérite, assurément réel, d'avoir rendu l'Antiquité intéressante pour les yeux ; d'avoir fait comprendre les auteurs sans texte, montré l'Antiquité par la méthode des leçons des choses. » Samuel ROCHEBLAVE, *Essai sur le Comte de Cyalus. L'Homme-l'Artiste-l'Antiquitaire*, Paris, 1889, p. 256.

2. *L'Antiquité expliquée...*, vol. I, Paris, 1722, Préface p. x.

3. *L'Antiquité expliquée...*, vol. 6, p. 338.

à examiner les règles de l'art, comme il ne prend pas en compte l'artiste, sa manière individuelle et son style de production, il n'a pas besoin d'adopter la distinction entre « arts mécaniques » et « arts libres » ou « beaux-arts », car dans le lieu en deçà de cette distinction, toute production se fonde sur un savoir « mécanique », technique, au sens grec. Par conséquent, on met au nombre des œuvres d'art les statues de dieux tout comme les lampes à huile, les costumes, les armes de guerre et les amphithéâtres. De sorte qu'une distinction entre les œuvres d'art et les instruments de l'art devient caduque, puisque les instruments eux-mêmes sont des œuvres de l'art.

Montfaucon termine son traité sur « les arts » par un petit chapitre sur les symboles. Ce chapitre ne doit pas être omis dans une encyclopédie. Comme exemple, il choisit une « main symbolique », pour illustrer ce que signifie symbole : « Main symbolique, à l'occasion de laquelle on parle des symboles »<sup>1</sup>. On peut déduire de l'inscription sur la main de bronze qu'elle fut donnée aux Velauniens peut-être par les Auvergnats, peuple voisin des Velauniens pour sceller un traité, ou comme signe d'une amitié étroite. L'inscription sur la « main symbolique » renseigne sur la finalité de l'objet. Montfaucon porte son attention sur l'inscription, dans la mesure où dans cette œuvre d'art, ce n'est pas la finalité artistique, mais la finalité de l'objet qui constitue un apport historique. Et Montfaucon renvoie ainsi à Spon.

### *Comte de Caylus : « le progrès des Arts »*

Aux « antiquaires » revient le mérite d'avoir réuni en une seule science des sciences historiques, la philologie classique et le travail sur les vestiges non littéraires de l'Antiquité. Les vestiges muets ne témoignent pas moins que les documents littéraires de l'évolution historique des civilisations passées.

Les « antiquaires » ont élevé les vestiges non littéraires au rang de sources historiques, ou comme le dit le Comte de Caylus (1692-1765), « amateur »<sup>2</sup> et spécialiste de l'Antiquité, à propos de la méthode et des résultats obtenus par ses prédécesseurs : « les Antiquaires se consacrent à concilier les monumens avec l'histoire »<sup>3</sup>. Ce qu'il critique en même

1. *Ibid.*, p. 361 sv.

2. Cf. Clément de RIS, *Les Amateurs d'autrefois* (réimpr. de l'édition de Paris, 1877, Genève, 1973) *Le Comte de Caylus*, p. 253-285 ; cf. aussi : F. J. HAUSMANN, *Eine vergessene Berühmtheit des 18. Jahrhunderts : Der Graf Caylus, Gelehrter und Literat*, in DVJS. 53 (1979), p. 101-209.

3. Cf. p. 416, n. 2.

temps chez eux, c'est qu'ils en sont restés à un stade où ils n'utilisent les « monumens » que comme des appendices ou des confirmations de l'histoire événementielle : « ils ne les ont regardés que comme le supplément & les preuves de l'histoire ».

Chez Caylus aussi on trouve cette idée que « les monumens antiques sont propres à étendre les connaissances. Ils expliquent les usages singuliers, ils éclaircissent les faits obscurs ou mal détaillés dans les Auteurs » ; mais Caylus va plus loin que ses prédécesseurs, quand il poursuit : « ils mettent le progrès des Arts sous les yeux ». Montfaucon et Spon ne prenaient pas en compte la mise en forme artistique d'un objet et ils ne considéraient pas les identités et les emprunts formels dans le cadre d'une évolution des styles. De plus, ils ne donnaient à leurs œuvres qu'un but d'enseignement de portée générale, tandis que Caylus se donne comme point ultime de son programme : « [les monumens] servent de modèles à ceux qui les cultivent. »<sup>1</sup>

Caylus reproche aussi à ses prédécesseurs de n'arriver qu'à grand peine à se libérer de leur lecture des auteurs anciens : « Il leur étoit bien difficile de ne point abuser d'un sçavoir acquis par la lecture des Anciens, dont ils étoient remplis »<sup>2</sup>. Il y a en effet des époques sur lesquelles les historiens traditionnels ne peuvent donner aucun renseignement, et seules les œuvres d'art peuvent apporter une lumière sur ces époques obscures. « L'origine des Égyptiens se perd dans le temps fabuleux ; & l'histoire ne nous apprend rien des commencemens de ce Peuple. »<sup>3</sup> D'elles-mêmes, les œuvres d'art révèlent la manière de penser de ce peuple, sans que l'observateur ait besoin de textes littéraires. Caylus va plus loin encore : « Chaque art en particulier peut donc seul expliquer plusieurs passages que l'ignorance des copistes a[...] encore plus aisément défigurés que tous les autres : donc un peintre éclairé, ou celui qui pense la peinture, sans avoir aucune connaissance de la langue d'un auteur, pourra contredire les traducteurs plus versés dans cette même langue. »<sup>4</sup>

Caylus se dispense du même coup de la tâche qui consiste à reconstruire le contexte d'une œuvre d'art pour la comprendre. Caylus procède ici de manière presque a — historique, lui qui avait montré de manière si convaincante, à partir de l'exemple des Romains, l'interdépendance entre

1. *Ibid.*, Avertissement p. ij.

2. *Ibid.*, c'est aussi une prise de conscience polémique de l'auto-didacte Caylus.

3. *Ibid.*, p. I.

4. Le Comte de CAYLUS, *Éclaircissemens sur quelques passages de Pline*, in *Mémoires de Littérature*, 19 (1744-1746), Paris, 1753, p. 250-286, p. 250.

les conditions sociales et historiques et les pratiques artisanales.

Le concept de critique d'art « dessin » n'a pas besoin non plus, selon lui, de fondement historique. L'artiste concrétise sa volonté artistique et son aptitude à imiter la nature par le dessin, code particulier de cette langue universelle qu'est « l'expression » : « l'Artiste s'attache en vain à copier la Nature telle qu'il voit : il le veut. » Il en résulte que l'imitation de la nature est le véritable critère servant à distinguer d'un point de vue stylistique les grandes époques d'un art, les écoles, et les artistes. Mais ce n'est qu'en comparant un nombre suffisamment important d'objets que l'on peut réussir à « lire » et à distinguer de manière spécifique un artiste, une école, une nation, « quand on a comparé un nombre suffisant de morceaux, pour apprendre, en quelque sorte, à lire l'Auteur l'École, & la Nation. »<sup>2</sup>

Si l'on rassemble les éléments d'une théorie de l'art, épars chez Caylus, on voit se profiler les objectifs d'un programme théorique de l'art. Pourtant, Caylus parle du « caractère d'une nation, de l'esprit d'un artiste », sans expliciter ces concepts, et il va à l'encontre des principes réglant une véritable théorie de l'art. Son but est d'analyser toute œuvre d'art en tant qu'objet et il regarde comme l'une de ses tâches essentielles de prouver l'originalité d'une œuvre d'art donnée. « En un mot, les Arts sont en quelque façon l'objet principal de cet ouvrage ; la forme, le trait & les détails de chaque monument sont devenus mes règles en plusieurs occasions »<sup>2</sup>. Il compare sa méthode avec les observations et les expérimentations d'un physicien, « la voie de comparaison, qui est pour l'Antiquaire ce que les observations & les expériences sont pour le Physicien. »<sup>3</sup> Caylus se fait un point d'honneur de n'écrire que sur des objets d'art qui lui sont passés entre les mains : « Je me suis borné à ne publier dans ce Recueil que les monuments qui m'appartiennent, ou qui m'ont appartenu. »<sup>4</sup> Et la sage mesure dont il fait preuve lorsqu'il s'occupe de pierres

1. *Recueil d'Antiquité...*, Préface xxij sv. ; J. J. Winckelmann reconnaît que c'est Caylus qui a introduit le premier le concept de « style » dans la critique d'art portant sur l'Antiquité : « Lui è il primo a cui tocca la gloria d'essersi incaminato per entrare nella sostanza dello stile dell'Arte de Popoli antichi. » In J. J. WINCKELMANN, *Briefe*, in *Verbindung mit H. Diepolder hrsg. von W. Rehm*, Bd. I, Berlin, 1952, p. 394 ; mais par ailleurs, il traite Caylus sans aucun ménagement. Samuel Rocheblave, qui fait l'apologie de Caylus contre Winckelmann, a une formule très juste, au moins quant à l'un des aspects de la relation de Winckelmann à Caylus : il parle de « coquetterie méchante », in Samuel ROCHEBLAVE, *Essai sur le Comte de Caylus...*, p. 342.

2. *Recueil d'Antiquité...*, Tome I, Avertissement p. xij.

3. *Ibid.*, p. iij.

4. *Ibid.*, p. i.

gravées, était son principe de travail constant : « je n'ai entrepris que de faire envisager les pierres, comme ouvrages de l'art », art étant pris aussi par Caylus au sens grec de fabrication, de produit d'une 'techné'; son but est « de prouver que l'on peut distinguer les manières, le temps & les pays où les pierres ont été travaillées, & déterminer les originaux avec la même certitude que dans la peinture. »<sup>1</sup>

A quelle influence un artiste a été soumis, comment il a subordonné ces influences à son idée de l'art, à sa conception de l'objet d'art ou comment il les a exprimées, de quelle manière un concept artistique se réalise, ce sont là des questions de Caylus pose effectivement, mais auxquelles il n'ose pas répondre, ou auxquelles il ne répond que de manière négative comme pour l'exemple des Romains. On voit se manifester ici tout le scepticisme de quelqu'un qui aborde l'art de manière empirique, et qui étudie l'originalité de l'objet d'art avec des instruments qui deviennent indispensables à partir de ce moment-là. Si l'on exige de lui de porter un jugement sur la qualité artistique, au-delà de ce qui est vérifiable de manière empirique, il se voit emprisonné par des difficultés de type hermetique. Comment peut-on reconstruire malgré distance historique et culturelle les conditions de compréhension adéquates à l'objet? « Comment donc développer aujourd'hui ce qui étoit peut-être confus dans la tête de celui qui ordonnait de l'ouvrage, & dans l'esprit de l'artiste qui avoit lui-même ses opinions? »<sup>2</sup> C'est à cette question que Johann Joachim Winckelmann répondra.

Markus KÄFER.

1. Le Comte de CAYLUS, *Mémoires sur les pierres gravées*, in *Mémoires de Littérature*, 19... p. 239-249, p. 241.

2. *Ibid.*, p. 240.

Je remercie M<sup>lle</sup> Michèle PAUGET, Maître-Assistant à Lyon II, de l'aide qu'elle m'a apportée pour la traduction de cet article.