Zeitschrift: Outlines

Herausgeber: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft

Band: 2 (2004)

Artikel: Comment l'art est-il venu aux Grecs? : Winckelmann face à Shaftesbury, Caylus et Herder

Autor: Décultot, Elisabeth

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-872220

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Elisabeth Décultot

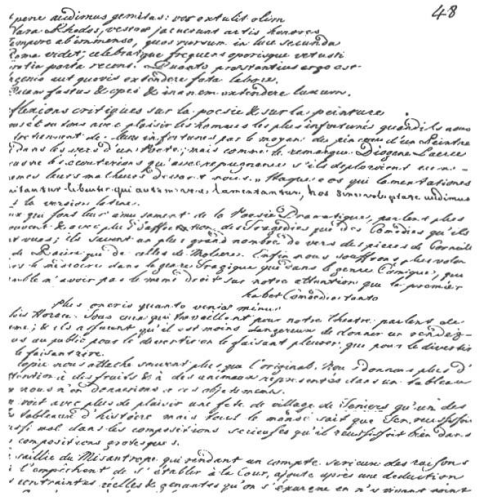
Comment l'art est-il venu aux Grecs?

Winckelmann face à Shaftesbury, Caylus et Herder

Autant qu'une histoire spécifique de l'*art*, la *Geschichte der Kunst des Altertums* de Winckelmann (1764) est une histoire générale des *peuples antiques*. Ou, pour le dire autrement, la nomenclature winckelmannienne des arts ne s'entend pas sans une nomenclature préalable des nations antiques, de leurs caractères historiques et ethnologiques propres. Cet axiome, largement ignoré par la tradition interprétative, semble pourtant avoir été bien présent à l'esprit de Winckelmann au moment de la rédaction de son ouvrage. Conformément à une coutume érudite ancienne, l'écrivain avait pris l'habitude de consigner par écrit des passages entiers de ses lectures, constituant par là une vaste bibliothèque privée, portative et manuscrite qui ne le quittait jamais. Le résultat de ce minutieux travail de compilation figure dans quelque 7'500 feuillets couverts d'une écriture serrée et conservés pour l'essentiel au Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale à Paris. Or, dans cette bibliothèque manuscrite qui couvre tous les champs du savoir, émerge un massif singulier: les notes de Winckelmann sur l'histoire des peuples anciens, une bibliothèque historique où toutes les nations antiques sont représentées, depuis les Perses jusqu'aux Gaulois, en passant par les Egyptiens, les Grecs et les Romains. Pour fixer les attributs de chacun de ces peuples, Winckelmann s'est bien sûr appliqué à explorer des sources anciennes, mais il s'est aussi – et plus encore – alimenté à des sources modernes. Shaftesbury, Du Bos et Caylus semblent avoir joué un rôle central dans l'élaboration de sa géographie des peuples. C'est cette confrontation polémique avec la tradition historiographique du début du XVIIIe siècle que nous tenterons d'éclairer ici[1].

Déterminisme climatique ou déterminisme politique? L'identité grecque en question

Si la tradition critique n'a pas manqué de faire de Winckelmann le promoteur zélé de la Grèce, peu de lecteurs ont en revanche souligné l'intrinsèque indécision de sa conception de l'identité grecque. Pour Winckelmann, la nation grecque repose sur un mélange indéfini de déterminations culturelles et naturelles. Au premier rang des causes naturelles figure le climat, qui gouverne non seulement l'aspect physique du peuple grec (élasticité des muscles et des nerfs, forme du visage, beauté des corps), mais aussi son identité



1 J. J. Winckelmann, extrait de: Jean-Baptiste Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. BN All., vol. 61, fol. 48

intellectuelle, c'est-à-dire sa manière de penser et sa langue. Ainsi, de même que les excès du climat oriental expliquent l'imagination fougueuse et l'expressivité soutenue des Egyptiens ou des Perses, de même le climat tempéré de la Grèce induit une imagination modérée et une langue harmonieuse – autant de facteurs qui concourent à la supériorité des Grecs en poésie comme en art[2]. Mais ces déterminations climatiques ne représentent qu'un aspect de la nomenclature identitaire de la Grèce. A ce premier ordre naturel de causalité vient s'ajouter un second: la nation grecque obéit à des déterminations politiques fortes. Une idée parcourt en effet l'œuvre de Winckelmann avec une remarquable régularité: la Grèce est animée d'un amour fervent pour la liberté, qui explique pour une large part l'épanouissement exceptionnel des arts dans cette civilisation. C'est parce que les Grecs ont su protéger et cultiver la liberté que les arts ont atteint chez eux une apothéose inégalée[3].

Ces deux ordres de causalité – l'ordre naturel du climat et l'ordre politique de la liberté – posent cependant problème dans leur articulation. Ils occupent dans l'architecture de l'œuvre winckelmannienne une position fort indécise. Tantôt l'ordre politique de la liberté et l'ordre naturel du climat se trouvent placés dans un rapport de stricte égalité, de complémentarité rigoureuse: «Die Ursache und der Grund von dem Vorzuge, welchen die Kunst unter den Griechen erlangt hat, ist teils dem Einflusse des Himmels, teils der Verfassung und Regierung [...] zuzuschreiben.»[4] Tantôt Winckelmann leur assigne une position contrastée d'infériorité ou de supériorité. Ainsi, chez les Egyptiens modernes, les déterminations politiques l'emportent sur les déterminations climatiques. Les Egyptiens modernes, situés sous les mêmes cieux que leurs ancêtres, sont en effet tombés dans une décadence que seul le changement de gouvernement, de religion, de manière de vivre, en un mot la modification complète des circonstances politiques peut expliquer[5]. Dans le cas des Grecs modernes, cependant, Winckelmann formule une conclusion exactement inverse. Malgré des circonstances politiques actuelles très défavorables, en l'occurrence la soumission au despote ottoman, le peuple grec moderne reste, pour des raisons climatiques fortes, plus proche que tout autre de la beauté absolue[6]. La permanence du climat prime ici les changements politiques. La nation grecque repose dans l'œuvre winckelmannienne sur un mélange indécidable de nature et de culture.

Iberiens étoient bien sages quand ils avoient ris d'une chose qu'ils n'avoient pas
« d'une sotise, n'est que la traduction du Latin que nous venons de citer
« Voyez, dit l'Auteur de la Pluralité des mondes, combien la face de la nature
« changée d'ici à la Chine. D'autres visages, d'autres figures, d'autres mœurs
« presque d'autres principes de raisonnemens. »

Les Catalans d'aujourdhui descendent des Gots & d'autres peuples étran-
« ers qui apporterent en Catalogne, quand ils allerent s'y établir, des langues
« des mœurs différentes de celles du peuple qui l'habiterent au tems des
« Scipions. Il est vrai que ces peuples étrangers ont aboli l'ancienne langue
« C'est l'usage seul & non pas la nature qui en a decidé. Mais la nature
« fait revivre dans les Catalans d'aujourdhui les mœurs & les inclina-
« tions des Catalans du tems des Scipions. Tite Live a dit des anciens
« Catalans, qu'il étoit aussi facile de les detruire que de les desarmer.
« Ferox gens nullam esse vitam sine armis putat » Toute l'Europe
« sait si les Catalans d'aujourdhui leur ressemblent. Ne reconnoit-on
« pas les Castillans dans le portrait que Justin fait des Iberiens.
« Corpora hominum ad inediam laboremque, animi ad mortem parati.
« Dura omnibus & adstricta parcimonia. Illis fortior hostium timor
« cura quam vita »

Les Macedoniens établis en Syrie & en Egypte devinrent au bout de
« quelques années, des Syriens & des Egyptiens, & degenerans de leurs
« ancetres, ils n'en conserverent que la langue & les étendarts. Au con-
« traire les Grecs établis a Marseille, contracterent avec le tems l'au-
« dace & le mepris de la mort particulier au Gaulois. Tite Live dit : Lit.
« Si aut in frugibus pecudibusque, non tantum semina ad servandam
« indolem valent, quantum terrae proprietas coelique sa quo aluntur
« mutat. Macedones qui Alexandriam in Aegypto, qui Seleuciam ad
« Babylonem, quique alias sparsas per orbem terrarum colonias
« habent, in Syros, Parthos, Aegyptios degenerant. Massilia inter
« Gallos sita traxit aliquantulum ab incolis animorum. Tarentum
« quid ex Spartana dura illa & horrida libertate mansit.
« Generosius in sua quidquid sede gignitur. Insitum alienae terrae
« natura vertente se degenerat. Ainsi les graines qui reus-
« sissent excellement dans un certain pays, dezenerent quand on
« les seme dans un autre. La graine du lin venue de Livonie &
« semée en Flandres y produit une tres belle plante, mais la graine du
« lin crû en Flandre & semée dans le meme terroir ne donne qu'une
« plante deja degenerée. Il en est de meme de la graine de melon,
« de raves & plusieurs legumes qu'il faut renouveller pour les
« avoir bonnes

« Les chevaux changent meme de naturel en changeant d'air &
« de nourriture. Ceux d'Andalouzie sont bien plus doux dans
« leur pays qu'ils ne le sont dans le notre. Enfin la plupart des
« animaux n'engendrent plus dès qu'ils sont transportés sous un
« climat trop different du leur, comme les tigres, les singes, les cha-
« meaux, les éléphans & plusieurs especes d'oiseaux.

2 J. J. Winckelmann, extrait de: Jean-Baptiste Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. BN All., vol. 61, fol. 58

WINCKELMANN LECTEUR DE DU BOS. LA THÉORIE DES CLIMATS ET SES IMPLICATIONS

Si le discours est à ce point contradictoire, c'est que Winckelmann y mêle, tronquées et travesties, des traditions très diverses, selon un mécanisme qui lui est familier. Ainsi, on aura aisément reconnu dans l'évocation des déterminations naturelles un emprunt direct à la théorie des climats, d'ailleurs revendiqué par l'auteur, qui allègue volontiers Polybe, Cicéron, Hippocrate ou Lucien[7]. En réalité, plus encore qu'aux sources antiques, c'est à une source moderne précise que s'alimente Winckelmann en la matière: les *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* de l'abbé Du Bos, qui occupent pour cette question une place centrale dans sa bibliothèque manuscrite[8] (fig. 1). Insistons ici sur le fait que, contrairement à une opinion très répandue mais démentie par les manuscrits, Winckelmann emprunte sa théorie des climats bien à plus à Du Bos qu'à Montesquieu[9]. Des *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, il retient deux motifs fondamentaux pour sa nomenclature des peuples: le principe d'un déterminisme météorologique fort d'une part, et le privilège du climat tempéré d'autre part. «Le grand froid», recopie Winckelmann dans les *Réflexions critiques*, «glace l'imagination d'une infinité de personnes», tandis que «la température des climats chauds [...] énerve l'esprit comme le corps[10]» – toutes remarques qui figurent, à peine modifiées, dans les *Gedanken über die Nachahmung* et dans la *Geschichte der Kunst des Altertums*[11].

Pourtant, s'il emprunte à Du Bos l'axiome des trois climats – froid, torride et tempéré –, Winckelmann s'éloigne de lui sur une question centrale: quelle influence l'hérédité ethnique exerce-t-elle sur l'identité grecque? La thèse de Du Bos est fort claire: «C'est de tout temps qu'on a remarqué que le climat était plus puissant que le sang et l'origine.»[12] Dans le domaine des déterminismes naturels donc, l'empire du climat, c'est-à-dire du ciel et du sol, l'emporte sans discussion sur l'effet de l'hérédité ethnique. Et Du Bos de livrer maintes preuves de ce déterminisme climatique strict. Les «Macédoniens établis en Syrie et en Egypte y devinrent au bout de quelques années des Syriens et des Egyptiens, et, dégénérant de leurs ancêtres, ils n'en conservèrent que la langue et les étendards. Au contraire les Grecs établis à Marseille contractèrent avec le temps l'audace et le mépris de la mort particulier aux Gaulois» (fig. 2)[13]. Pour Du Bos, il en va des peuples comme des plantes ou des animaux. Leurs qualités ne dépendent pas autant du lieu où l'on a tiré la graine que du terroir où on l'a semée. «Ainsi les graines qui réussissent excellemment dans un certain pays, dégénèrent quand on les sème dans un autre» (fig. 2)[14]. Parmi les déterminations naturelles donc, le climat, c'est-à-dire avant tout le territoire, l'emporte sur le sang dans les *Réflexions critiques*.

Winckelmann, qui consigne méticuleusement tous ces arguments dans ses cahiers d'extraits, s'en détache nettement dans son œuvre. Au déterminisme climatique strict défendu par Du Bos, il ajoute en effet un nouvel ordre de causalité: celui du sang et de

l'hérédité ethnique. L'idée, certes, ne se glisse que subrepticement dans son argumentation. Il demeure pourtant que, à côté du climat et des institutions politiques, le mot *Geblüt* [«sang»] s'impose comme un tiers de plus en plus déterminant dans l'identité nationale. Ainsi, si les Egyptiens modernes, pourtant placés sous les mêmes cieux que leurs antiques prédécesseurs, n'en partagent pas la valeur, c'est qu'ils constituent en vérité «une ethnie totalement étrangère[15]» [«ein fremder Schlag von Menschen»]. L'argument de l'atavisme ethnique n'est mentionné ici qu'incidemment. Mais il arrive qu'il soit formulé de façon beaucoup plus nette. Ainsi, par leur constitution politique comme par leur climat, les Etrusques auraient dû atteindre en art les mêmes sommets que les Grecs. Tout, en apparence, les y prédestinait: leur amour fervent de la liberté comme leur latitude proche de la Grèce, tout – sauf précisément leur origine ethnique. A la différence du peuple grec, le peuple étrusque est *ataviquement* affligé d'une mélancolie profonde, qui le conduit à se repaître d'images violentes et mortuaires[16]. Les déterminismes politique et climatique valent ici bien peu au regard du déterminisme du sang.

Linéaments d'une ethnologie de l'art. La nomenclature des cultures antiques dans la *Geschichte der Kunst*

Climat, système politique, hérédité ethnique: tels sont donc les trois déterminismes majeurs qui gouvernent selon Winckelmann l'identité des peuples antiques, et notamment des Grecs. Une rapide analyse suffit pourtant à mettre au jour les difficultés de cette combinaison. Lequel de ces trois paramètres l'emporte sur les autres? La question est d'importance. Elle engage en effet deux lectures fort différentes de l'histoire des peuples, deux modèles ethnographiques contradictoires entre lesquels la *Geschichte der Kunst* ne cesse d'hésiter: un modèle vertical, fondé sur le principe du développement autarcique des nations, et un modèle transversal, fondé sur le principe de leur mutuelle fécondation. De fait, si l'on privilégie le paramètre de l'atavisme ethnique et plus généralement de l'inné dans les divers déterminismes énumérés, chaque peuple semble devoir s'alimenter à ses seules racines, puiser en lui seul l'énergie nécessaire à son développement. Si en revanche on fait primer le principe de libre acquisition, une autre voie s'ouvre alors pour le progrès des nations: celle de l'échange, du commerce et du partage. Les peuples apprendraient alors moins d'eux-mêmes que de leurs intimes imbrications.

Ces deux schémas contradictoires sont représentés à part égale dans la *Geschichte der Kunst*. Mais ils n'y occupent nullement le même rang. Tout porte en effet à croire que le principe d'autarcie des cultures constitue pour Winckelmann un modèle idéal. Toute civilisation *devrait* trouver en elle seule l'énergie nécessaire à sa croissance, comme l'indique cette remarque placée au seuil de l'ouvrage: «den ersten Samen zum Notwendigen

hat ein jedes Volk bei sich gefunden.»[17] Dans la *Geschichte der Kunst*, l'autonomie des nations a force de norme. Autrement dit, si l'on s'en tient au modèle idéal, l'art n'est nullement destiné à circuler. Au sein de chaque nation, il devrait potentiellement se développer dans l'ignorance totale des productions étrangères, s'alimenter à la seule sève du peuple qui le porte. Winckelmann livre de cette autarcie des cultures de multiples exemples. Ainsi, à leur apothéose, les Egyptiens, les Phéniciens et les développés dans une indépendance stricte les uns par rapport aux autres: «Diese drei Völker hatten in ihren blühenden Zeiten vermutlich wenig Gemeinschaft untereinander: von den Ägyptern wissen wir es, und die Perser, welche spät einen Fuß an den Küsten des Mittelländischen Meers erlangten, konnten vorher mit den Phöniziern wenig Verkehr haben. Die Sprachen dieser Völker waren auch in Buchstaben gänzlich voneinander verschieden. Die Kunst muß also unter ihnen in jenem Lande eigentümlich gewesen sein.»[18]

Dans ce système ethnographique, le modèle transversal existe certes, mais il fait figure d'accident de l'histoire. Il est l'indice d'une déficience des civilisations, d'une absence d'autonomie – d'une infériorité en un mot, que seul le recours à l'autre peut combler. L'art circule donc pour Winckelmann, mais c'est par la force d'une nécessité malheureuse. Ainsi, ce n'est que pour atténuer leur rigidité et leur sécheresse natives que les Egyptiens ont cherché à emprunter aux Grecs. Mais l'entreprise était vouée à l'échec, car au fond la beauté ne s'apprend pas – et l'histoire artistique de l'Egypte est restée «une plaine désertique» [«eine große verödete Ebene»] d'où seuls émergent quelques rares monuments[19]. Le phénomène s'est répété pour les Etrusques puis pour les Romains, qui ont pratiqué l'emprunt jusqu'à la décadence absolue[20]. Partout ces échanges sont d'abord associés au constat de déficit. Ils sont le signe d'une carence, d'une indigence première et irrémédiable des civilisations.

L'AUTARCIE GRECQUE ET LA LECTURE DE SHAFTESBURY

Dans ce panorama des peuples antiques, la Grèce occupe donc une place d'exception. Parce qu'elle possède une énergie artistique propre infiniment supérieure à celle de ses voisins, elle n'a jamais eu à recourir à eux. Métal pur de tout alliage, elle a atteint en toute autonomie une beauté inégalable. L'art grec est pour Winckelmann fondamentalement autarcique. L'axiome ouvre la *Geschichte der Kunst*: «Bei den Griechen hat die Kunst, obgleich viel später als in den Morgenländern, mit einer Einfalt ihren Anfang genommen, daß sie aus dem, was sie selbst berichten, von keinem anderen Volke den ersten Samen zu ihrer Kunst geholt, sondern die ersten Erfinder scheinen können.»[21]

En art, les Grecs ont été de purs «inventeurs» – une originalité qui garantit leur prééminence absolue. Certes, les Chaldéens et les Egyptiens avaient produit des œuvres d'art avant eux, mais ils ne s'en sont nullement inspirés. Lorsqu'il décrit le premier âge

33

Ant: Earl of Shaftesbury Treatise IV. an Inquiry concerning Virtue or Merit.

Religion and Virtue appear in many respects so nearly related, that they are generally presum'd to be Companions. And so willing we are to believe all of their Union, that we hardly allow it just to speak, or even to think of 'em part. It may however be question'd, whether the practice of the World, in this respect be answerable to our Speculation. 'Tis certain that we sometimes meet with Instances, which seem to make against this general Supposition. We have known People &c. — And in general, we find more moral Principles of such Weight that in our dealings with Men, we are seldom satisfied by the fullest Assurance given us of their zeal in Religion, till we hear something further of their Character. If we are told, a Man is religious; We still ask, "What are his Morals" But if we hear at first, that he has honest moral Principles, and is a Man of natural Justice and good Temper, we seldom think of the other Question "Whether he be religious and devot?" — 'Tis as hard to persuade one sort, that there is any Virtue in Religion, as the other that there is any Virtue out of the Verge of their particular Community — If we wou'd pretend to give the least new Light, or explain any thing effectually, within the intended Compass of this Enquiry; 'tis necessary to take Things pretty deep; and endeavour, by some short Scheme, to represent the original of each Opinion.

In the Whole of Things (or in the Universe) either all is according to a good Order and the most agreeable to a general Interest: or there is that which is otherwise, and might possibly have been better constructed, more wisely contriv'd, and with more advantage to the general Interest of Beings, or of the Whole. If every thing which exists be according to a good Order, and for the best; then of necessity there is no such thing as real Ill in the Universe, nothing Ill with respect to the Whole.

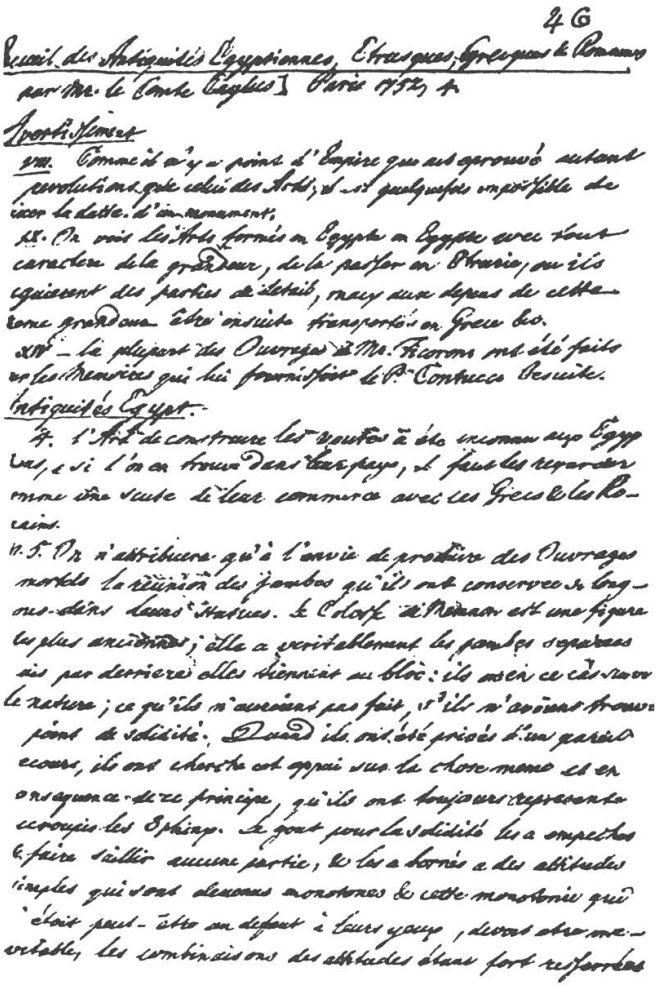
Whatsoever, then, is so far as that it cou'd not really have been better or any way better order'd, is perfectly good. Whatsoever in the Order of the World can be call'd Ill, must imply a possibility in the nature of the thing to have been better contriv'd, or order'd. For if it cou'd not; it is perfect, and as it shou'd be.

Whatsoever is really ill, therefore must be caus'd or produc'd, either by Design (that is to say with Knowledge and Intelligence) or, in defect of this, by Hazard, and mere Chance.

If there be any thing Ill in the Universe from Design, then that which disposes all things, is no one good designing Principle. For either the one designing Principle is it-self corrupt; or there is some other in being which operates contrarily, and is Ill.

If there be any Ill in the Universe from mere Chance; then a designing

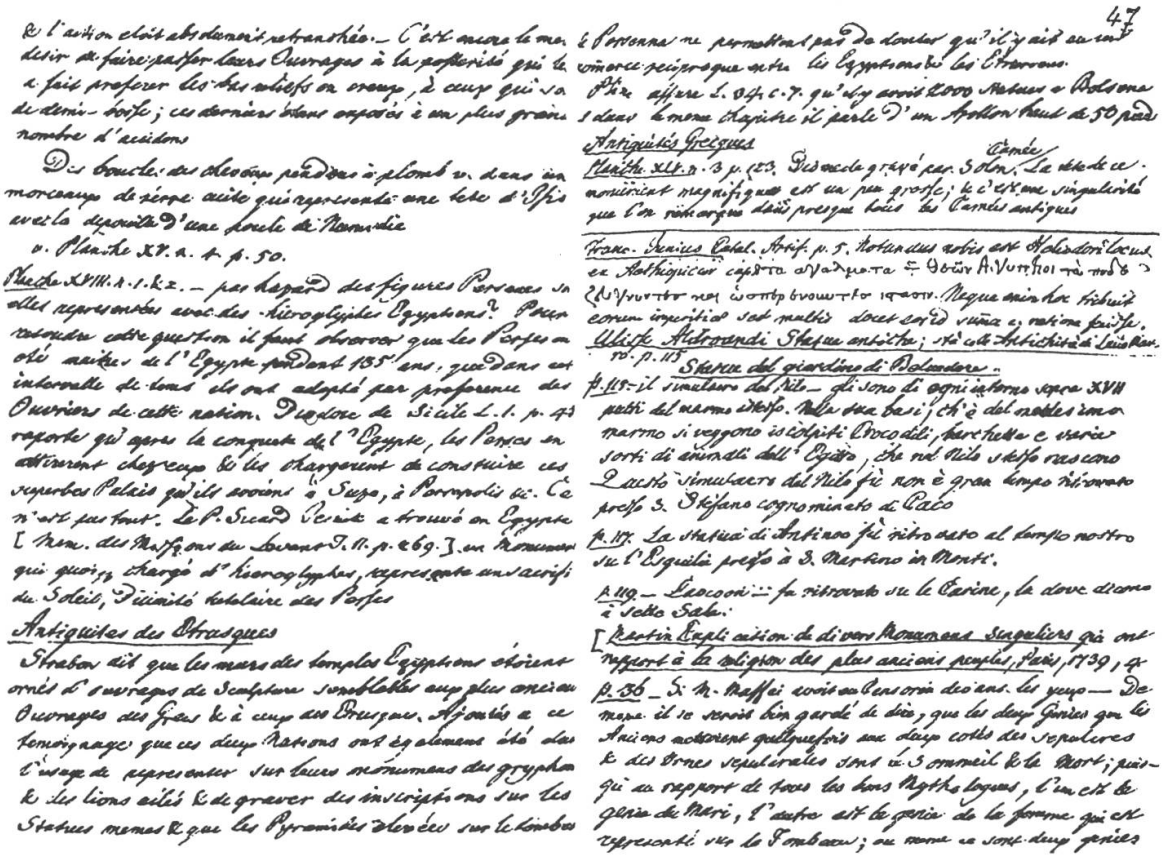
3 J. J. Winckelmann, extrait de: Anthony Cooper, lord Ashley, troisième comte de Shaftesbury, *An Enquiry concerning Virtue or Merit*. BN All., vol. 66, fol. 33



4 J. J. Winckelmann, extrait de: Anne Claude Philippe de Tubières, comte de Caylus, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*. BN All., vol. 67, fol. 46

de l'art grec, c'est-à-dire le style «archaïque» précédant Phidias, Winckelmann évite d'ailleurs soigneusement d'évoquer d'éventuelles influences extérieures[22].

Si Winckelmann est sans doute l'un des premiers à avoir formulé avec autant de force l'axiome de l'originalité et de l'autarcie grecques, il n'en est cependant pas l'inventeur. Pour procéder à cette individuation radicale de l'identité grecque, il s'est en effet nourri à une tradition amplement représentée dans sa bibliothèque: la littérature anglaise du tournant du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle – et, dans cet ensemble, tout particulièrement à un auteur: Shaftesbury. Anthony Cooper troisième comte de Shaftesbury occupe de fait dans ses lectures une place centrale (fig. 3), qui tient à des parentés multiples, religieuses, philosophiques, esthétiques, biographiques, qu'il ne nous est pas loisible d'exposer ici[23]. Parmi ces nombreuses affinités, il en est une qui, de toute évidence, a particulièrement marqué le lecteur Winckelmann: l'idée d'une originalité grecque absolue. C'est dans Shaftesbury que Winckelmann trouve exprimée pour la première fois avec une telle force cette conviction majeure reprise dans la *Geschichte der Kunst*: la Grèce est le



5 J. J. Winckelmann, extrait de: Anne Claude Philippe de Tubières, comte de Caylus, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*. BN All., vol. 67, fol. 46 v°–47

berceau d'un art original, *sui generis*, pur de toute influence. Dans les *Miscellaneous Reflections* de Shaftesbury, Winckelmann recopie et souligne minutieusement ce passage: «*Thus Greece*, tho' she exported arts to other nations, had properly for her own share no import of the kind. *The utmost which cou'd be nam'd wou'd amount to no more than raw materials, of a rude and barbarous form. And thus the nation was evidently original in art; and with them every noble study and science was self-form'd, wrought out of nature and drawn from the necessary operation and course of things*, working as it were of their own accord and proper inclination.»[24]

Si la Grèce a été imitée, elle n'a donc elle-même nullement imité. Si elle a exporté les arts en d'autres nations, elle n'a nullement importé pour elle-même de modèles étrangers. Shaftesbury a été pour Winckelmann le premier penseur de «l'originarité» grecque.

Winckelmann ne se contente pas d'emprunter à Shaftesbury l'axiome de l'autarcie grecque. Il souligne aussi l'une de ses conditions latentes, mais fondamentales: l'interdiction du métissage. Si les Grecs doivent à leur seul caractère ethnique l'essor de leur

art, le mélange avec d'autres peuples et les migrations qui en sont la cause lui sont en revanche contraires. Une constante structure en effet la vision winckelmannienne de l'art grec: le lien radical, au sens étymologique du terme, entre l'homme, l'art et le lieu. L'art grec tire son origine d'un espace et d'un peuple donnés, conditions dont il ne peut s'extraire sans régresser. Toute hybridation, toute translation géographique induisent nécessairement son déclin. Depuis les *Gedanken über die Nachahmung* jusqu'à la *Geschichte der Kunst*, Winckelmann multiplie les preuves de cette thèse. «‹So bald die Beredsamkeit›, sagt Cicero, ‹aus dem atheniensischen Hafen auslief, hat sie in allen Inseln, welche sie berühret hat, und in ganz Asien, welches sie durchzogen ist, fremde Sitten angenommen, und ist völlig ihres gesunden attischen Ausdrucks, gleichsam wie ihrer Gesundheit, beraubet worden›.»[25] L'éloignement est abâtardissement, le retour à l'origine, condition du renouveau. Ainsi, c'est pour avoir migré sous les cieux de l'étrangère Egypte que l'art grec entame son ultime phase de décadence. Mais c'est aussi pour s'être réfugié d'Egypte en Grèce, sous le règne de Ptolémée, qu'il connaît un nouvel essor[26]. Ce n'est que sous le ciel grec et porté par le peuple grec que l'art grec a pu atteindre à sa splendeur.

Particulièrement marqué dans les chapitres sur la Grèce, ce modèle autarcique a fini par contaminer la structure de la *Geschichte der Kunst* dans son entier. On reste en effet frappé par le cloisonnement interne des sections dont se compose l'ouvrage. A la présentation de l'art égyptien succède celle de l'art phénicien, puis perse, puis étrusque, etc. Dans sa structure même, le livre reproduit strictement les clivages ethniques et nationaux qu'il postule dans ses principes. Moins donc qu'une histoire globale – c'est-à-dire transversale – de l'art antique, la *Geschichte der Kunst* tend à constituer une juxtaposition d'histoires isolées des arts nationaux de l'Antiquité.

D'UN DIFFÉREND HISTORIOGRAPHIQUE: WINCKELMANN, CAYLUS ET HERDER

Pour mesurer la spécificité de ce schéma historique, il faut le comparer à un modèle contemporain, celui du comte de Caylus, que Winckelmann connaissait fort bien. Dans le *Recueil d'antiquités* qui paraît à partir de 1752, Caylus ébauche en effet une tout autre grille de lecture de l'histoire antique. Au schéma vertical de la germination *sui generis*, il oppose le schéma horizontal d'une communication transversale. Les cultures ne tirent pas leur énergie de leurs seules racines, mais aussi, et surtout, de leur mutuelle fécondation. Caylus place au début de son *Recueil d'antiquités* ce tableau éloquent de la migration des arts, que Winckelmann recopie pour une large moitié (fig. 4): «On [...] voit [les Arts] formés en Egypte avec tout le caractère de la grandeur; de là passer en Etrurie, où ils acquièrent des parties de détail, mais aux dépens de cette même grandeur; être ensuite transportés en Grèce, où le savoir joint à la noble élégance les a conduits à leur plus grande perfection; à Rome, enfin, où sans briller autrement que par des secours

étrangers, après avoir lutté quelque temps contre la barbarie, ils s'ensevelissent dans les débris de l'Empire.»[27]

Certes, chez Caylus, les subdivisions ethniques continuent de présider à la structure externe de l'ouvrage. Comme la *Geschichte der Kunst*, le *Recueil d'antiquités* est organisé selon l'ordre des nations: Egyptiens, Etrusques, Grecs, Romains et Gaulois, et Caylus n'hésite pas à insister sur la différence des goûts nationaux. «Le goût d'un peuple diffère de celui d'un autre presque aussi sensiblement que les couleurs primitives diffèrent entre elles; au lieu que les variétés du goût national en différents siècles peuvent être regardées comme des nuances très fines d'une même couleur.»[28] Cependant, dès le premier volume, ces clivages nationaux se trouvent subvertis par des métissages qui brouillent sévèrement ces lignes de partage. Ainsi trouve-t-on en Egypte et en Etrurie un ensemble de motifs (lions ailés, inscriptions diverses) qui témoignent de l'intime et fécond enchevêtrement de leurs patrimoines formels respectifs[29]. Chez Caylus, l'art naît d'abord de l'hybridation des cultures.

Cette différence n'a pas échappé à Winckelmann qui, dans le *Recueil d'antiquités*, consigne précisément les remarques les plus explicites de Caylus sur le «commerce réciproque» des nations. Ainsi le regard du copiste a-t-il été attiré par le cas singulier de deux cylindres égyptiens reproduits dans le *Recueil d'antiquités*, deux objets sur lesquels sont représentés, malgré leur origine indubitablement égyptienne, des figures persanes (fig. 5). «Par [quel] hasard, [note Winckelmann recopiant Caylus], des figures persanes sont-elles représentées avec des hiéroglyphes égyptiens? Pour résoudre cette question, il faut observer que les Perses ont été maîtres de l'Egypte pendant 135 ans, que dans cet intervalle de temps, ils ont adopté plusieurs usages du peuple qu'ils avaient soumis et ont employé par préférence des ouvriers de cette nation.»[30]

En feuilletant le *Recueil d'antiquités*, Winckelmann s'est découvert avec Caylus une divergence fondamentale, qui touche au ressort même de l'histoire. Pour Caylus, c'est du commerce et des échanges entre nations que les arts tirent leur progression. Pour Winckelmann, c'est d'une dynamique propre à l'histoire de chaque nation.

Cette transversalité n'est évidemment pas sans incidence sur la hiérarchie des nations artistiques. Chez Caylus, la Grèce continue certes de jouir d'une prééminence absolue. «[Les Grecs] sont la plus agréable nation qui ait habité la terre», aime à répéter l'auteur du *Recueil*[31]. Cependant, ce premier rang ne leur est pas concédé sans insister fortement sur le rôle fécondant d'une autre nation à leur endroit: l'Egypte. Les Grecs doivent aux Egyptiens l'origine de leur art, souligne Caylus, une dette que seul «l'amour de la gloire» leur fit oublier[32]. Par opposition aux Grecs de Winckelmann, donc, les Grecs de Caylus n'ont été pendant de longues années que de talentueux imitateurs – une caractéristique qui s'applique d'ailleurs aux peuples antiques dans leur ensemble. Dans les temps

primitifs, Egyptiens, Grecs, Etrusques et Phéniciens étaient liés entre eux par d'intenses relations d'emprunt et de partage. Entre le modèle winckelmannien, vertical et national, et celui de l'antiquaire français, horizontal et transversal, se dégage donc un clivage fondamental dans la lecture de l'Antiquité, une ligne de fracture profonde qui n'a pas échappé aux lecteurs contemporains, et notamment à Herder.

Le jeune Herder nourrit une admiration immense pour la *Geschichte der Kunst des Altertums*, qu'il lit sept fois et médite inlassablement. Derrière ces célébrations enthousiastes se cachent néanmoins des divergences, qui, subtiles au départ, n'ont pas tardé à devenir majeures. Dès 1767, Herder nomme précisément l'origine du différend, à savoir l'axiome, déjà cité, que Winckelmann place au seuil de la *Geschichte der Kunst*: «den ersten Samen zum Notwendigen hat ein jedes Volk bei sich gefunden.»[33] L'idée est pour Herder inadmissible. Elle contrevient en effet gravement à une donnée centrale à ses yeux de la progression historique: la concaténation des peuples, cette «chaîne de la transmission» [«Kette der Mitteilung»] qui relie les nations entre elles et interdit toute lecture verticale stricte des civilisations[34]. La ligne sinueuse de la tradition impose sans cesse le détour par les cultures voisines. Pour Herder, aucun peuple ne peut prétendre se nourrir à ses seules racines – pas même les Grecs. «Selbst nach dem, was die Griechen, die Originalsüchtigen Griechen selbst berichten, sind ja Spuren gnug, daß in dem Lauf ihrer Erfindungen Fremde ihnen oft vorgetreten, Fremde bei ihnen die Kultur erweckt, und in den ersten Zeiten des Fortganges mit wiederholten Stößen beschleunigt. Von wem bekamen sie Götter, Gesetze, Wissenschaften, Künste? Die älteste griechische Geschichte ist voll davon.»[35]

«Le souvenir d'une origine *étrangère*» [«das Andenken an einen fremden Anfang»] est insupportable aux Grecs, note Herder dans son commentaire de la *Geschichte der Kunst*. Et Winckelmann commet à ses yeux l'erreur de rédiger son histoire de l'art en Grec, c'est-à-dire de se laisser contaminer par leur «obsession de l'originalité» [«Originalsucht»]. Et Herder, contre Winckelmann, prend résolument le parti de Caylus, l'un des rares auteurs qui aient su au XVIIIe siècle résister de façon efficace à cette «Originalsucht» grecque[36]. La réflexion sur l'origine de l'art grec cristallise, on le voit, des divergences historiographiques fondamentales.

ABRÉVIATIONS

Älteres kritisches Wäldchen: Johann Gottfried Herder, *Kritische Wälder. Älteres kritisches Wäldchen*, in: J. G. Herder, *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781*, éd. par Gunter E. Grimm, Francfort/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1993, pp. 11–55.

BN All: – Manuscrits Winckelmann, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des manuscrits, Fonds allemand.

GdK: J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1993 (réimpression de l'édition de Vienne de 1934, d'après la 1re édition de 1764).

Recueil: Anne Claude Philippe de Tubières, comte de Caylus, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, 7 vol., Paris 1752–1767.
Réflexions critiques: Jean-Baptiste Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, éd. par Dominique Désirat (d'après la 3e édition de 1740), Paris: Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 1993 (1re édition 1719, 2e édition 1733).
WB: J. J. Winckelmann, *Briefe*, éd. par Walther Rehm en collaboration avec Hans Diepolder, 4 vol., Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1952–1957.

1 Le présent article développe quelques aspects présentés dans: Elisabeth Décultot, *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris: Presses Universitaires de France, 2000.
2 GdK, p. 36.
3 GdK, p. 130. Cf. Edouard Pommier, «Winckelmann et la vision de l'Antiquité classique dans la France des Lumières et de la Révolution», *Revue de l'art*, 83 (1989), pp. 9–20; id., *L'art de la liberté. Doctrines et débats de la Révolution française*, Paris: Gallimard, 1991.
4 GdK, p. 128.
5 GdK, pp. 36–39.
6 GdK, p. 39.
7 GdK, pp. 35, 40.
8 Pour ces extraits des *Réflexions critiques* de Du Bos, cf. BN All., vol. 61, fol. 48–61 v° et vol. 72, fol. 192. Winckelmann prend en note en Allemagne (à en juger par le filigrane et par la qualité du papier) l'ensemble des huit «sections» que Du Bos consacre à la question des climats (cf. *Réflexions critiques*, pp. 218–274; sections 13 à 20). L'ouvrage ne fut traduit qu'ultérieurement en allemand: J.-B. Du Bos, *Kritische Betrachtungen über die Poesie und Mahlerey, aus dem Französischen des Herrn Abtes Dü Bos*, traduit par G. Funcke, 3 vol., Copenhague, 1760–61.
9 Si la lecture de l'*Esprit des lois* a été effectivement déterminante pour la pensée politique de Winckelmann, comme nous l'avons montré (cf. E. Décultot, *Johann Joachim Winckelmann*, cf. note 1, pp. 153 sq.), il faut cependant souligner que rien dans les cahiers d'extraits ne permet de dire qu'il ait seulement lu les réflexions de Montesquieu sur la théorie de climats. En revanche tout indique qu'il a lu attentivement celles de Du Bos. Conformément à la règle que nous nous sommes imposée pour cette étude, c'est sur ces documents positifs que nous préférons nous appuyer, le reste relevant de spéculations appuyées sur la catégorie indistincte de «l'influence».
10 Ms. Winckelmann, BN All., vol. 61, fol. 57 v°, 58 v° (Réflexions critiques, pp. 250, 264, citation de Jean Chardin, *Voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, 10 vol., Amsterdam 1711).
11 Sur les pays froids (Groenland), cf. GdK, pp. 35–36; sur les pays chauds (Perse, Egypte), GdK, pp. 41–42; sur les régions tempérées (Grèce, Asie mineure), GdK, pp. 41–42.
12 Réflexions critiques, p. 257.
13 Réflexions critiques, p. 257. Extrait recopié par Winckelmann, in: BN All., vol. 61, fol. 58.
14 Réflexions critiques, p. 258. Extrait recopié par Winckelmann, in: BN All., vol. 61, fol. 58.
15 GdK, pp. 38–39.
16 GdK, pp. 88–89.
17 GdK, p. 26.
18 GdK, pp. 84–85.
19 GdK, p. 77.
20 GdK, pp. 109–119, 274 sq.
21 GdK, p. 26.
22 GdK, pp. 26 et 207 sq.
23 Shaftesbury est très présent dans la bibliothèque manuscrite de Winckelmann. Cf. *Characteristics*, vol. 62, fol. 7; *Characteristics*, vol. 66, fol. 17–18 v°, 20–21 v°, 30–31; *Letter concerning the Art or Science of Design*, fol. 26; *Treatise IV, An Enquiry concerning Virtue or Merit*, fol. 33–35 v°; *Treatise V, Upon the Moralists, a philosophical Rhapsody*, 35 v°; *Treatise VI, Miscellaneous Reflections*, fol. 37–43. Winckelmann lit les *Characteristics* dans l'édition de 1749. Il semble avoir découvert Shaftesbury à Nöthnitz et à Dresde. Le papier sur lequel il rédige ces extraits porte en effet le filigrane hollandais «I Villandry» spécifique de cette période. Dans une lettre de 1756, il montre qu'il est déjà très familier de cet auteur (WB 126, lettre à Wille, 27 janvier 1756, vol. 1, p. 201).

24 Ms. Winckelmann, BN All., vol. 66, fol. 40 v° (extrait de: Shaftesbury, *Treatise VI. Miscellaneous Reflections*; les passages en italique correspondent aux passages soulignés par Winckelmann dans le texte manuscrit).
25 J. J. Winckelmann, «Erläuterung der Gedancken von der Nachahmung der griechischen Wercke in der Malerey und Bildhauerkunst», in: id., *Kleine Schriften. Vorreden. Entwürfe*, éd. par Walther Rehm, Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1968, p. 104.
26 GdK, pp. 334, 355. Cf. également p. 147.
27 Recueil, vol. 1 (1752), pp. IX–X. Recopié (jusqu'au mot «Grèce») par Winckelmann, in: BN All., vol. 67, fol. 46.
28 Recueil, vol. 1 (1752), p. VIII.
29 Sur ce «commerce réciproque entre les Egyptiens et les Etruriens», cf. *Recueil*, vol. 1 (1752), p. 78; recopié par Winckelmann, in: BN All., vol. 67, fol. 46 v°–47.
30 Recueil, vol. 1 (1752), pp. 54–57, commentaire de la planche XVIII, 1 et 2; recopié par Winckelmann, in: BN All., vol. 67, fol. 46 v°.
31 Recueil, vol. 5 (1762), p. 127.
32 Recueil, vol. 1 (1752), pp. 117–118.
33 GdK, p. 26, cité par Johann Gottfried Herder, in: Älteres kritisches Wäldchen, p. 24.
34 Älteres kritisches Wäldchen, p. 25.
35 Älteres kritisches Wäldchen, pp. 28–29.
36 Älteres kritisches Wäldchen, pp. 30–31.

SUMMARY

Winckelmann certainly explored the ancient sources when attempting to set out the attributes of the ancient peoples whom he mentioned in his *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764). But his notes, now kept in the Bibliothèque nationale de France, show that he also used modern sources. There is one central question throughout these notes: how did art reach the Greeks? To be more precise, were the Greeks inventors in artistic matters or were they imitators? The aim of this article is to analyse, by means of the manuscripts, Winckelmann's reading, be it critical or positive, of three authors who prove to be central to his geography of the ancient peoples. These authors are Shaftesbury, Du Bos and Caylus.

For Winckelmann, Shaftesbury seems to have represented the ideal thinker in terms of the originality and the self-sufficiency of the Greeks. On the other hand, his attitude towards Du Bos and Caylus is more polemical. Du Bos defends a climactic theory which, from Winckelmann's point of view, pays far too little attention to the questions of ethnic determinisms, whilst Caylus develops a reading of the ancient civilizations which attributes an overly important role to national exchanges, that is to the hybridization of cultures. In Winckelmann's eyes, Greek art is fundamentally self-sufficient: the Greeks were the absolute inventors of their art. They did not, at the beginning, either borrow or imitate. It was at the time when they came into contact with other civilizations that they began to regress.

Between the model developed by Winckelmann, one that is vertical and national, and that of Caylus, which is rather horizontal and transversal, there emerges a fundamental gap in the readings of antiquity. This fault-line is deep and has not eluded readers of the time, and more particularly Herder. In the *Älteres kritisches Wäldchen* (1767), Herder sides resolutely with Caylus against Winckelmann on the question of the reading of Antiquity.