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: 25.10.2025

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

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 xvIII^e siècle que nous tenterons d'éclairer ici1.

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 art². 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 inégalée³.

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 expliquer⁵. 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 absolue⁶. 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.

Therens obsient him sars quand ils avoient ris d'une chose qu'ils m'assient pas d'une sotiefe, n'est que la traduction, du Latin que nous venons de citer loyur, dis l'Auteur de la l'uralité des mondes, combien la face de la nature et change d'ici à la Chine. D'autres visages, d'autres figures, d'autres mours l'arreque d'autres principes de rais vonnemens.

Les Catalans d'aujourdhiu descendent des Jots & d'autres seuples êtran us qui apporterent en Catalogne; quand ils allerent s'y établis, des langues des moseurs differentes des celles du piuple qui l'habitioient ou tims des Cipions. Host vois que ces peuples etrangers ent aboli l'arcienne langue l'est l'usage veul le non pos la nature qui en a deci de Mais la nature fait revivre dans le Catalans d'aujourshui les mocurs le les inclinacons des Catalans du tems des Scipions. Telle Leve a det des anciens Catalans, qu'il étois austi facile de les detroire que de les desarmen. Catalans, qu'il évois aufi faile de les detruire que de les desarmer. From gens mullam assi vitam sine armis mutat » Toale l'Europe vois si les Catalans d'aujourdeni leur ressemblent. Me reconnoit or ear les Castillans dans le portroit que l'estin fait des Heriens », Corpora hominum ad inediam laboremque, unini ad mortem parak The reconnoit-on Dura omnibus de adfricta parcimonia. Mis fortior taisarnitation cura quam vitar n Les Macedoniens établis en Syrie & en Caypte devinrent en bout de melquis annies, des Syriens & des Egyptiens, & degenerans De leurs encetres, ils n'an conserverent que la langue & les étendants. Au con-traire les Grees établis à Marseille, contractement avec le bems l'audans & le mapris de la mort particular au Goalois. Tite Live dis: Start in frugibus peutibusque, non lantum vemina ad servandam ladolem walent, quant um derras proprietas welique vabquo aluntur multat haved ones qui Alexandream in tegypto, qui Seleuciam ad Bubyloniam, quique alias sparfas per orbem terrarum colonias hobent, in yros, Parthos, Agyptios dezentrant. Mosfilia inter Yaller sita traxit alequantulum ab uncoles animorum. Javenknes qued ex partana dura illa & horrida libertate mansis. Generofius in sua greedque sede gignitur. Insiture aliens terror ratura. vertente se digenerat: ratura vertente se degenerat. Ainsi les graines qui reuf fissent encellement dans un certain pays, dezenerent quand or les seme dans un autre. La graine du linvenue de Livonie & semes en Plandres aproduit une tres belle plante, mais la graine de lin cre en blandre & semes dans le neme terroir ne donne qu' une plante dija genere. Il en est de neme de la graine de melon. de raves & plusieurs legumes qu'il faut rensuveller pour les woir bonnes Les chevoux changent meme de naturel en changeant d'air & de nourrit ure. Ceux d'Andalougie vont been plus doux dans luis pays qu'ils ne le sont dans le notre. Enfin la plupars des animau n' engend rent plus dis qu'ils sont transportés sous un climat trop different du luir, comme les tigres, les sunges, les chameann, les éliphons & pluficiers experes d'oiseaun.

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 Lucien⁷. 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 manuscrite⁸ (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 Montesquieu⁹. 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 corps¹⁰» - toutes remarques qui figurent, à peine modifiées, dans les Gedanken über die Nachahmung et dans la Geschichte der Kunst des Altertums¹¹.

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 étrangère¹⁵» [«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 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

Ant: Earl of Shaftesbury Freatise IV. an Inquiry concerning Our wear Merit. Religion and Vertue appear in many cospects so nearly related, that they re generally presum'd to be Companions. And so willing we are to believe nell of their Union, that we allow it just to speak or even to think of 'em part. It may however be questioned, whether the practice of the World, in this respect to answerable to our Speculation. Tis certain that we sometimes much with Instances, which seein to make against this general Supposition. We have known People &c. - and in general, we find more moral Prinriales of such Weight that in our dealings with Men, ar are soldom satisfied by the full st Asfurance given us of their real in Teligion, till we hear something further of their Character. If we are fold, 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 Vemper, we soldown thinen of the other Question althether he be religious and dovot? - I is as hard to persuede 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 _ Of we would pretend to give The least new Eight, or explain any thing affectually, within the intended Compast of this Enquiry 3 4 is accessary to take Things pretty decep; and andcavour, by some short Schome, to represent the original of eath Oxinion

In the Uthole of Things (or in the Universe) ather all is according to a xod Order and the most a greaable to a general Interest or there is that which is otherwise, and might possibly have been better constituted, more toisely contrived, and with more advantage to the general Interests 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 those.

Whatsvover, then, is so far as that it could not really have been better rang way better ordered, is perfectly good . Whotsvever in the Order of the World can be call'd Ill, must imply a postibility in the nature of the thing to have been better emitric'd, or ordered for if it could not; it is perfect, and as it should be.

What so over is really ill, therefore most 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 more 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-solf corrupt; or there is some other in being which operates contrarily, and is Ill.

Of there be any Ill in the Universe from mere Chance; then a do signing

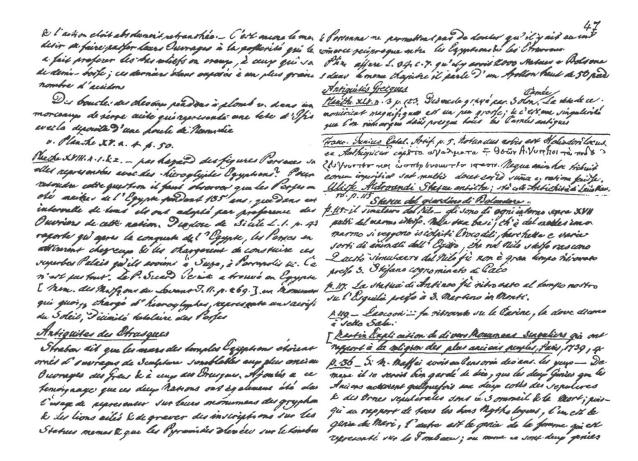
³ J. J. Winckelmann, extrait de: Anthony Cooper, lord Ashley, troisième comte de Shaftesbury, *An Enquiry concerning Virtue or Merit.* BN All., vol. 66, fol. 33

46 var Mr. le Combe Cagles & Paris 1952, 4 de calci des Ardi; el sel genlquefois emperifible de is leitres formis on layor on layor evec to le plujert des Overeges à Mr. Fecorons mé éle fails 4. 1' Art de construire les voutes à de incomme es ves, e si l'on on brown dans lan pays, el faus les resomme in suse di leve commerce avec ces frees les les les 4.5. On n'attribuere qu'à l'anvie de proteire des Ouvres mortels la rimpin des jambes qu'il me conserves se le mes dans leurs stravues. L'éloop de Minan est une fix lu plus ancièntes; èlle a veritablement les pombes soprais ais par derriere olles diennier au bloc: ils aven ce cès le nature ; ce qu'ils n'auroient per fait , v'ils n'avoient throuve point de solicité . Dona ils ont eté prioès b'un gariet ecours, its oas charte at gapai sus la chose mon onsaguence de re principe, qu'ils ont boujours represents exocupie les Exping. Le gout pour le solidité les a empethos E faire sallier aucune partie, le les a bornes a des ablitudes imples qui sons denomes monotones le cette monotonie qui clair said - also an defaut à lairs your , devois absonne ertable, les combinais ons des attriudes étans fort resportas

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 extérieures²².

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 xvii siècle et du xviii 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 ici²³. 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."

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 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 de l'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 respectifs²⁹. 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 Recueil³¹. 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 oublier³². 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 civilisations³⁴. 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 xviii siècle résister de façon efficace à cette «Originalsucht» grecque³⁶. 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 1^{re} 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 3^e édition de 1740), Paris: Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 1993 (1^{re} édition 1719, 2^e 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.
- 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.
- 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. 1x-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 Ålteres kritisches Wäldchen, p. 25.
- 35 Ålteres 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.