

Rhétorique et Société en Europe (XVI^e-XVII^e siècles)

M. Marc FUMAROLI, professeur

Cours :

La République des Lettres (VI) :

*Un gentilhomme universel : Anne-Claude de Thubières,
comte de Caylus (1694-1765)*

Plusieurs nervures de nos recherches, depuis le début de ces conférences, ont orienté notre attention sur la personnalité singulière et l'œuvre relativement peu étudiée (Rocheblave, 1889 ; Fontaine, 1910 ; Pomian, 1987 ; Ridley, 1992) du comte de Caylus. C'était aussi l'occasion de vérifier que les notions, d'origine italienne et de trempe rhétorique, de République des Lettres et de loisir lettré avaient bien pris racine à l'intérieur de la monarchie française, et notamment dans son moment étale, sous Louis XV. La République des Lettres, à la différence de l'Eglise, a compté très rarement parmi ses « citoyens » et surtout en France, des gens d'épée. Or Anne-Claude de Caylus est un homme d'épée, né de souche paternelle dans une antique famille de noblesse militaire ; il fit brillamment ses premières armes au cours de la phase la plus critique de la guerre de Succession d'Espagne, où il fut jeté en 1709, âgé de quinze ans. Noblesse obligeait doublement dans son cas. Par sa mère, la comtesse de Caylus, il était en effet le petit-neveu de l'épouse de Louis XIV, la marquise de Maintenon. Cependant, dès que les traités d'Utrecht (1713) et de Rastadt (1714) eurent mis fin à la terrible épreuve du règne du Grand roi, le jeune colonel, bien que fils aîné, estime qu'il a payé l'impôt du sang ; il quitte l'armée et décide de se consacrer au loisir studieux et lettré, selon une vocation qui n'a pourtant rien de cléricale : au désespoir de sa mère et de sa grand-tante, il n'a pas la foi. Il n'est pas fait non plus pour le rationalisme. Le goût, le « sixième sens » que nommera Du Bos en 1719, lui tiendra lieu de spiritualité et de piété.

Il fallait donc, en ce début du XVIII^e siècle, que la puissance d'attraction alternative de la République des Lettres fût devenue très vive en France pour

arracher ainsi ce jeune gentilhomme à sa carrière naturelle dans l'armée, dans la diplomatie, à la Cour. Son appartenance de fait au « clan Maintenon », que la mort prévisible du vieux roi, en 1714, condamnait à une disgrâce inévitable, a pu jouer sans doute dans ce choix. Mais le « clan Maintenon » avait encore de puissants atouts, ainsi que l'avenir le prouvera : Fleury, Noailles, auront leur heure de triomphe après une Régence somme toute assez brève. Caylus ne reviendra pas sur son choix de vie. C'est que la République des Lettres, en France, dans ce début du XVIII^e siècle, ne l'oblige ni à une rupture avec son milieu d'origine, ni même à une demi-dérogance. Elle a pris à Paris, depuis Richelieu et surtout Colbert, la forme et le prestige d'une constellation d'Académies royales, installées au Louvre, collaborant étroitement avec l'administration monarchique, et mêlées à la vie mondaine la plus élégante, de Paris sinon de Versailles. La République royale des Lettres est devenue sous le règne de Louis XIV une fonction mnémotechnique et scientifique de la monarchie administrative. Elle le reste plus que jamais sous Louis XV. Dès son enfance et son adolescence, grâce à sa mère, intelligente et cultivée, interprète et amie de Racine à Saint-Cyr, belle-sœur de la nièce chérie de Fénelon, M^{lle} Beaumont de Gibaud, le « petit Caylus » a évolué dans ce climat de symbiose entre la Cour, le grand monde, et la République des Lettres à la française : les Académies. Lorsqu'il quitte le service militaire du roi en 1714, il est passé en réalité et tout naturellement dans un autre service royal, celui des Lettres, des Arts et du goût, qui en temps de paix est un auxiliaire capital de la diplomatie française et un des liants, avec la religion, de l'harmonie politique du royaume. Dès avant de quitter l'armée, en 1712, le jeune colonel est introduit dans des cercles tel celui que réunit en son hôtel parisien et son château de Montmorency, le Trésorier de France, Pierre Crozat, où il peut rencontrer des académiciens des Inscriptions, comme l'abbé Fraguier et des peintres académiciens, comme Charles-Antoine Coyppel, Charles de La Fosse, Nicolas Vleughels, et Antoine Watteau, élu à l'Académie cette année-là. On fait fête dès lors à ce jeune seigneur brillant et doué, auquel Voltaire dispensera plus tard (à la grande fureur de Caylus) une publicité intéressée dans son *Temple du goût* (1733). Le premier acte du gentilhomme, qui a choisi la « vacation lettrée », est de partir en 1714 pour un long voyage d'études en Italie, que la mort de Louis XIV interrompra. Il eut toutefois le temps de visiter en 1715 les toutes premières fouilles d'Herculanum, sans mesurer alors ce qu'elles promettaient : elles deviendront, trente ans plus tard, l'obsession de sa vie.

Le système des Académies royales n'a pas pour seuls effets de rattacher en France la République des Lettres à l'exercice éclairé du pouvoir royal et de reverser sur elle l'éclat de la plus puissante Cour d'Europe et du grand monde parisien : il inscrit les grandes Querelles philosophiques et littéraires, scientifiques et artistiques entre doctes, au bénéfice de la royauté française et dans sa mouvance ; il leur offre un théâtre central, qu'exaltent les enjeux de la grande

politique et sur lequel tous les yeux de l'Europe sont fixés. La vie de l'esprit et les disputes du goût qui agitent les Académies parisiennes, arbitrées en premier lieu par le public d'« amateurs » parisiens, obéissent au style réglé de la dramaturgie française, accordé à celui de l'étiquette aulique et mondaine. Dès sa jeunesse, Caylus s'est surtout trouvé mêlé, parmi les spectateurs que leur rang installe sur la scène même, à deux des grandes Querelles qui agitent alors la République des Lettres : la Querelle du Dessin et du Coloris, dont les principaux protagonistes sont membres de l'Académie des Inscriptions et de l'Académie de Peinture et Sculpture ; la Querelle des Anciens et des Modernes, qui a pour cadre officiel l'Académie française, celle des Sciences et celle des Inscriptions.

Ces Querelles elles-mêmes, littéraires et artistiques, s'enracinent dans la dispute philosophique et scientifique qui elle aussi a Paris pour foyer, et qui oppose Cartésiens et Gassendistes ; cette dispute se réfracte à son tour dans les affrontements théologiques entre Jésuites et Jansénistes, entre Bossuet et Fénelon. Par des réflecteurs nombreux, ces savants débats se projettent sur le centre de décision politique, à la Cour. L'encyclopédie vivante du savoir contemporain, grâce à un système académique qui a beaucoup évolué de 1636 à 1701, est associée à la monarchie, à ses décisions politiques, à son administration, à sa diplomatie, à la sociabilité de la Cour et de la Ville, dont la « conversation » est devenue le milieu nutritif d'une élite ayant « des lumières de tout ». Le *Journal de Voyage en Italie* de Caylus atteste sa familiarité profonde avec l'œuvre de Roger de Piles, le diplomate-critique d'art qui avait formé toute sa génération. C'est cette génération qui, à l'hôtel Crozat, à la fin du règne de Louis XIV, rencontre l'abbé Du Bos (1670-1742), un des plus grands esprits de l'époque, diplomate, antiquaire, historien érudit, philosophe, amateur d'art, de théâtre et de musique, correspondant assidu de Pierre Bayle : ses *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (publiées en 1719, l'année où il entre à l'Académie française), élevèrent la doctrine « coloriste » de de Piles, à l'usage des « amateurs », au rang d'une véritable philosophie du goût (Lombard, 1913 ; Becq, 1984). Les *Réflexions* ont paru chez le libraire-éditeur de gravures Pierre-Jean Mariette, héritier d'une dynastie qui a fait autorité en Europe, et qui est lui-même un connaisseur d'art et un érudit hors de pair. Caylus se lie étroitement à Mariette au plus tard en 1719. Un proche de M^{me} de Caylus, l'abbé Antonio Conti, ami de Du Bos et comme celui-ci agent diplomatique de Torcy, correspondant de Malebranche, de Newton et de Leibniz, initie le jeune Caylus aux grands débats de la « crise de la conscience européenne », et notamment à cette Querelle d'Homère dont l'origine immédiate est dans le succès des *Aventures de Télémaque* de Fénelon, publié en 1699. Caylus avait cinq ans cette année-là, et ce livre restera le grand « classique » de toute sa vie. C'est encore l'abbé Conti qui lui procure les recommandations nécessaires lorsqu'il se rend en Hollande et en Angleterre, en 1722, visitant les lumières de la République des Lettres, Basnage de Beauval, Jean Leclerc, le D^r Richard Mead. Son éducation de « connaisseur »

et d'« amateur », que son voyage en Italie a approfondie, est encore complétée par une année d'apprentissage d'antiquaire, au cours du voyage en Méditerranée orientale qu'il fait en 1716-1717 dans la suite de l'Ambassadeur de Louis XV auprès du Sultan de Constantinople, M. de Bonnac. Jusqu'à la mort de sa mère, en 1729, Caylus est la jeune vedette du salon politique, diplomatique, littéraire et musical que celle-ci attire autour d'elle dans sa modeste maison sise dans le parc du Luxembourg : c'est un des cercles les plus fermés et raffinés du Paris de la Régence, un sublime Cabinet des Antiques où se perpétue avec l'esprit du premier Saint-Cyr et de Marly, le culte de Louis XIV. Mais il est par ailleurs étroitement associé, à partir de 1721 (date de l'achat par Crozat pour le compte du Régent de la splendide collection Odescalchi) avec l'abbé Du Bos, avec Mariette, à l'ambitieuse entreprise du *Recueil Crozat*, dont il est l'un des principaux graveurs (deux volumes seulement parurent : l'un en 1729, l'autre en 1742). En 1730, il publie, toujours en qualité de graveur expert dans la « portraiture » des dessins de maître et avec une préface de Mariette, le recueil des *Têtes de caractères* de Léonard, gravées par lui d'après des dessins de la collection de son ami. Le jeune ami de Watteau et de Mariette, dans son œuvre personnelle de graveur, se révèle un connaisseur et un amateur passionné du dessin et de la peinture italienne de la Haute Renaissance, notamment romaine et vénitienne.

En 1729, après la mort de sa mère, il s'installe dans un petit hôtel particulier aménagé auprès de l'Orangerie des Tuileries, à portée du Louvre déserté par la Cour, des Académies royales qui y siègent, des appartements et ateliers des artistes académiciens qui y sont logés, des collections et archives royales qui y sont conservées, de l'Imprimerie royale qui y est installée. Caylus retrouve au Louvre des amis, Charles-Antoine Coyvel, qui y est luxueusement logé, et le gouverneur du palais, Alexandre de Nyert. Il jouit d'un honnête revenu de douze mille livres de rente, héritage de sa grand-mère. Il vit en simple particulier, sans éclat, sans train de maison, rassemblant une première collection d'antiquités. L'abbé Conti, rentré à Venise en 1724, le tient en rapport avec les antiquaires italiens (Maffei, Bottari, Lami, Gori) dont il avait pu apprécier la méthode dès 1714, à Rome, où il avait rencontré Ficoroni, disciple de Bellori. Il renouera une correspondance suivie avec l'Italie en 1757, lorsque l'abbé Barthélémy l'aura mis en rapport avec le savant théatin Paciaudi.

Cet « amateur » a déjà une vaste palette d'« amusements » : il est peintre, dessinateur, graveur, antiquaire, musicien (comme le Président de Brosses, il est un grand amateur de musique italienne, très pratiquée chez sa mère comme à l'hôtel Crozat). Il est aussi écrivain, bien que son rang, et son horreur toute fénelonienne de l'« amour-propre », lui interdisent de se vouloir auteur, de viser un public et de publier sous son nom. Il est fidèle en cela à sa mère, dont les *Souvenirs*, que célébrera Sainte-Beuve après Voltaire qui les

cite dans le *Siècle de Louis XIV* en 1751, n'ont été publiés par ce dernier qu'en 1770, après la mort du comte. Notons au passage que les *Lettres familières* du Président de Brosses ne furent pas non plus publiées du vivant de leur auteur, mais par Seriyes en 1799. Les écrits de Caylus, pour l'essentiel restés manuscrits et confisqués chez ses héritiers au cours de la Révolution, ont donc beaucoup souffert de son élégance et de son détachement. Publiés au XVIII^e siècle dans des *Recueils* collectifs et anonymes, ou dans des *Œuvres badines* posthumes et peu fiables, en douze volumes (1787), puis au XIX^e siècle par le même Seriyes, chargé sous la Convention des papiers saisis chez les émigrés, ils ont été longtemps établis et attribués sans scrupule. Ses journaux de voyage ont été mieux servis, parce que les manuscrits ont été retrouvés et publiés au XX^e siècle (1914, Italie ; 1938, Orient). Ses *Mémoires* d'académicien, quand ils ont été imprimés sur le champ, ont eu heureusement plus de chance. La correspondance est dans l'ensemble perdue ; les fragments publiés sont peu sûrs, à l'heureuse exception des *Lettres à Paciaudi*, admirablement éditées par Charles Nisard (1878, 2 volumes). De ce naufrage, difficile ou peut-être impossible à réparer tout à fait, émerge un écrivain amateur d'une versatilité et d'une abondance étonnantes, diariste, épistolier, moraliste, conteur, romancier, dramaturge, traducteur, essayiste, voire versificateur, dont le talent, sans effort et sans prétention, s'est tantôt concentré pour soi seul ou pour ses confrères académiciens, tantôt dispersé brillamment pour le divertissement de ses amis.

Introverti et grand travailleur, Caylus n'a jamais été courtisan ni mondain, même après la mort de sa mère. Mais il a longtemps été sociable, à condition de l'être en compagnie d'amis de son choix (gens de lettres et d'esprit, artistes, gens de théâtre, gentilshommes lettrés comme lui-même). Le salon de sa mère, l'hôtel Crozat, les Lundis de M^{me} Geoffrin (dont il eut l'initiative au profit des artistes à partir de 1749) ont répondu à ses goûts difficiles. Il est plus surprenant de le voir mêlé, entre 1729 et 1749, à plusieurs « sociétés badines », le Régiment de la Calotte, la Société du Bout-du-banc, l'Académie de ces Messieurs. En réalité, ces « sociétés badines » parisiennes ne sont, pas plus que les graves Académies, étrangères à l'art royal de gouverner. Elles sont la contribution de la Régence au « système » sévère de Louis XIV. Le Régent a réussi à faire entrer dans le « système » royal les cercles lettrés et titrés qui sous Louis XIV, et surtout à la fin du règne, faisaient bande à part. Jusqu'à la disgrâce de Maurepas en 1749 (exigée par M^{me} de Pompadour), loin de s'encanailler, Caylus, dans sa vie de loisir « mondain », a été l'*alter ego* du puissant et inamovible ministre de la Marine et de la Maison du Roi, nommé par le Régent en 1715. Maurepas avait dans ses attributions les Académies, la Librairie, les Théâtres et implicitement, l'opinion publique parisienne, une des obsessions depuis la Fronde du gouvernement royal. Caylus, dans ses *Réflexions*, se fait l'écho de la doctrine de son ami Maurepas lorsqu'il écrit :

« Un vaudeville soulage en un moment Paris ; il est capable de dissiper la bile que les plus dangereuses sottises du ministère peuvent avoir allumée ».

Caylus et Maurepas, assistés du secrétaire du ministre, Sallé, se divertissent beaucoup dans le Régiment de la Calotte (fondé par un officier du Régent et avec l'approbation de celui-ci), dans la Société du Bout-du-Banc, dans l'Académie de ces Messieurs. Ils y fraternisent avec les talents confirmés de l'époque, Marivaux, Crébillon fils, Voisenon. Ils y rencontrent les jeunes espoirs, Duclos, Collé, Vadé. Mais aussi, avec leur aide, ils lancent chansons et traits satiriques qui alimentent l'esprit parisien de raillerie et désamorcent les frondes latentes. Il est significatif que deux autres ministres de Louis XV, Fleuriau de Morville et Fleuriau d'Armenonville, aient compté parmi les habitués et les hôtes de la Société du Bout-du-Banc, dont la vedette féminine était M^{lle} Quinault, sociétaire de la Comédie française. La production littéraire de Caylus, surtout dans les années 1729-1749, est indissociable des jeux de sociétés collectifs qui occupaient ses commensaux habituels, auxquels ne dédaignait pas de se joindre le Président de Montesquieu, théoricien, dans *l'Esprit des Lois* (1748), de l'harmonie nécessaire entre le style de gouvernement et le « génie naurel » propre à chaque nation (XIX, 5). Cette fusion de la littérature dans la conversation est un cas-limite du succès et de l'intelligence du régime royal, qui encourage une sociabilité heureuse et contagieuse au service de laquelle les arts et les lettres ont réappris, après la grandeur du XVII^e siècle, la gaîté et la vivacité irrévérencieuses des vieux fabliaux et des *Contes* de La Fontaine. La monarchie a voulu alors mettre « l'esprit » de son côté, et écarter « l'esprit de pédanterie », odieux aux Français.

Cette réussite est relative et ne va pas sans réserves de la part de Caylus. Dès 1734 (l'année où Montesquieu publie les *Considérations sur la décadence*) un vieil ami de M^{me} de Caylus, ancien collaborateur de Fénelon dans l'éducation du duc de Bourgogne, Toussaint Rémond de Saint-Mard, publie *Trois lettres sur la décadence du goût*, vive attaque, au nom d'un classicisme fénelonien, contre l'héritage de la Régence, que Caylus lui-même qualifiera, d'un mot utilisé aussi par Rousseau, de *papillotage* : l'excès moderne d'esprit et de vivacité qui éblouit les yeux, dérègle le cœur et dessèche l'âme. Les épigones « modernes » de Descartes et de Fontenelle en sont rendus responsables. On peut dater de cette époque (Caylus est très lié à Saint-Mard, qui écrit pour lui en 1740 un admirable portrait-anniversaire de M^{me} de Caylus) l'évolution qui va conduire l'ami de M. de Maurepas à prendre la tête d'une réforme du goût français. En 1739-1740, le docte et spirituel Président de Brosses, dans ses *Lettres familières sur l'Italie*, notait dans le même sens que Saint-Mard :

« A force d'analyse, d'ordre didactique et de raisonnement très judicieux, nous avons substitué une froide justesse, une symétrie puérile ou de frivoles subtilités métaphysiques au grand goût naturel de l'antique qui régnait dans le siècle précédent ».

Pour résumer le premier Caylus, on est tenté de le reconnaître dans un *Portrait de gentilhomme*, attribué à Watteau et entré au Louvre en 1973. Ce portrait daterait de 1720 : Caylus approchait alors de la trentaine (Posner, 1977 ; Rosenberg, 1984).

Le *Portrait de Gentilhomme* du Louvre représente son modèle en habit de cour, à la mode, luxueux et brodé, mais à demi-déboutonné, comme s'il venait de quitter une fête ou une conversation élégantes. Le contraste est vif entre ces vêtements modernes et le paysage sur lequel le personnage qui les porte se détache : une Nature à l'état presque sauvage, une forêt plutôt qu'un parc. C'est le même contraste que dans les fêtes galantes de Watteau. Cette interpénétration entre les signes les plus ostensibles de la civilisation parisienne la plus à la mode, et la Nature, ses arbres, la pleine lumière du jour, est un élément essentiel du goût rocaille naissant. Le gentilhomme de ce portrait est sans doute chez lui dans la société la plus élégante du Paris de Louis XV. Il est aussi ailleurs : son regard en dedans appartient aux arbres, à la lumière, à cette Nature où il est venu chercher sa propre vérité, homme des villes dont le cœur est celui d'un berger. Ce gentilhomme est à la fois dans l'extrême civilisation et dans la Nature. Il surmonte cette opposition par l'indifférence, l'époché sceptique et épicurienne. Il est capable de sentir vivement tous les plaisirs animés de la Ville, mais aussi les plaisirs contemplatifs de la campagne. Il les nourrit et les restaure les uns par les autres. Il ne se donne à rien exclusivement. Il reste en suspens, comme l'*Indifférent* de Watteau en équilibre dans son parc. Ses belles mains sensibles sont faites pour caresser, pour se plier avec grâce au code des gestes galants mais aussi pour dessiner, graver, jouer du luth. La pleine jouissance de l'instant, sous toutes les formes artistes de la sensibilité et de la sensualité, semble être sa raison d'être. C'est une jouissance raffinée par la réflexion et la mélancolie.

Mais le seul portrait incontestable de Caylus est un médaillon gravé par Charles-Nicolas Cochin. Il date de 1752, et il représente le dernier Caylus, doublement académicien, arbitre européen du bon goût, prince de la République royale des Lettres et des Arts. Même en tenant compte du passage des années (le portrait attribué à Watteau, je le rappelle, daterait de 1720, trente-deux ans ont donc passé) il est saisissant d'observer la différence entre le dandy encore jeune de 1720, jouisseur et rêveur, et le sénateur romain d'âge mûr, que représente Cochin, concentré par une puissante volonté.

Ce médaillon sera répété sur un mode encore plus « antique » après la mort de Caylus, avec le Tombeau imaginaire que lui a dédié Pierre Hughes d'Hancarville, dans le magnifique recueil de peintures de vases grecs, les *Antiquités étrusques, grecques et romaines*, que cet aventurier de grand talent publie à Naples en 1766.

Un autre témoin de ce contraste entre le jeune Caylus de 1720 et le Caylus que nous représente Cochin en 1752 est la *Vie de Watteau* que le grand

seigneur lut devant ses confrères de l'Académie de Peinture en 1748. C'est un merveilleux portrait du peintre que seule la mémoire d'un ami suprêmement sensible et intelligent pouvait tracer. Mais justement : c'est dans cette *Vie* de Watteau, si intérieure et émouvante à tant d'égards, que se manifeste la maturité du goût de Caylus et la distance qu'il a prise non pas avec l'homme Watteau, mais avec l'artiste et avec son œuvre. Tout en rendant justice au génie de Watteau, Caylus décrit aussi ce peintre comme un mauvais maître dont l'influence a dévié l'Ecole française de peinture, et corrompu dangereusement sa discipline :

« Au fond, écrit-il, Watteau était infiniment maniéré. Quoique doué de certaines grâces, et séduisant dans ses sujets favoris, ses mains, ses têtes, son paysage même, tout s'y ressent de ce défaut ».

Dans une conférence qu'il avait faite l'année précédente, le 2 septembre 1747, *Sur la manière et sur les moyens de l'éviter*, le sens nouveau que Caylus donne au mot « manière » et la portée du reproche qu'il contient apparaît clairement :

« Ce n'est, écrit-il, qu'un défaut plus ou moins heureux ; c'est une malheureuse approbation que nous donnons à *notre paresse*, une chose que nous mettons à la place de la nature, une routine qui s'étend sur la nature même, un air de famille que nous donnons à la variété des objets que la nature présente, le contraire de l'honnêteté grecque envers les beautés de la nature, notamment dans la figure humaine, le contraire de Raphaël dans l'expression des sentiments naturels à l'humanité ».

On mesure donc la sévérité de la critique. Caylus écrit encore que Watteau était indigent du côté de l'expression, et qu'il ne s'est jamais risqué à rendre aucune passion. Il ajoute que sa technique était imprudente (il dit « malpropreté de pratique »), et a condamné ses tableaux à une prompte décrépitude. Avec Watteau, c'est tout le goût rocaille ressaisi à son origine, dans sa plus poétique manifestation, que Caylus maintenant condamne.

Il reproche à Watteau l'uniformité, la monotonie, l'absence d'action dans des tableaux qui relèvent tous du « petit genre ». Bref Watteau était un maître « moderne », qui a créé une mode, qui en a bénéficié, mais qui est resté étranger à la grande tradition savante de l'Ecole française et notamment à son grand genre, la peinture d'histoire. En 1748, Caylus est arrivé peu à peu à la conviction qu'il est temps de corriger la pente de facilité « moderne » qui entraîne l'Ecole française depuis la Régence, et qu'il faut engager l'Académie dans cette tâche de réforme profonde. Cette conviction s'était sans doute formée en lui progressivement et depuis longtemps.

N'oublions pas que par sa mère, par son premier Mentor l'abbé Conti, par son milieu d'origine, il appartient à ce que l'on peut appeler le « parti conservateur », attaché à poursuivre ou à rétablir la discipline de la monarchie telle que l'avait définie Louis XIV. Ce « parti conservateur » avait pris vivement fait et cause pour les Anciens contre Perrault et pour Homère

contre les modernes Fontenelle et Houdart de la Motte. Le Caylus de 1747-1750 opère, sinon un retour à Colbert et à Le Brun, du moins au « grand goût naturel de l'antique qui régnait dans le règne précédent ».

En 1748, dans sa *Vie de Watteau*, Caylus est décidément rallié aux vues de Saint-Mard, formulées quatorze ans plus tôt dans les *Lettres sur la décadence du goût*, mais il les a étendues, conformément aux vœux du Président de Brosses dès 1740, aux Arts de la monarchie. Il entend maintenant travailler à réparer le profond désordre introduit en France par la Régence et les excès du goût rocaille. Mais il n'est pas seul. Il est à même d'agir efficacement en ce sens en mettant de son côté l'Académie de Peinture, qui forme les jeunes artistes, (il y est entré, au titre d'amateur, en 1731) et l'Académie des Inscriptions, dont la science érudite est le pont entre le public moderne et l'Antiquité (il y est entré en 1742). Seul membre de ces deux Académies qui appartienne à la haute noblesse, il y jouit d'un grand prestige. A partir de 1747, il peut aussi compter sur son ami le peintre Charles-Antoine Coppel, qui devient Directeur de l'Académie de Peinture.

En 1746, en effet, le Salon de l'Académie avait déçu le public. Un publiciste de talent, qui n'appartenait à aucune Académie, Lafont de Saint-Yenne, avait même publié un pamphlet qui osait pour la première fois critiquer les tableaux du Salon, en accompagnant sa critique de *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*. En 1747, le même Lafont de Saint-Yenne publie un nouveau pamphlet, intitulé *L'ombre du grand Colbert, le Louvre et la Ville de Paris*, où, invoquant le siècle de Louis le Grand, il accuse l'administration de Philippe Orry d'incurie et de négligence : le Louvre reste inachevé, les collections royales restent invisibles, Paris n'est plus embelli depuis Colbert.

La réaction de la Cour est vive et immédiate. Dès 1746 le roi procède au remplacement de Philippe Orry, à la direction des Bâtiments de France, par Charles Le Normant de Tournehem, oncle de M^{me} de Pompadour. Aussitôt, Charles-Antoine Coppel est nommé Premier Peintre du roi, charge vacante depuis le suicide en 1737 de François Lemoyne. Coppel est élu Directeur de l'Académie en juin 1747.

Dès la séance suivante, alors que depuis longtemps il boudait l'Académie, le Premier Peintre y prononce une conférence, *Discours sur la nécessité des avis*, inaugurant un cycle ininterrompu, qui renoue avec l'ère du Directorat de Le Brun sous Colbert. Caylus lui-même va lire en quelques années plus de trente mémoires devant l'Académie. Le pouvoir de Coppel est désormais très vaste, et il va l'employer avec ardeur à mettre en œuvre la réforme des Arts par l'Académie (voir Thierry Lefrançois, *Charles Coppel*, Arthéna, à paraître en 1994).

Parmi les décisions prises par Coppel, il faut souligner son *Projet pour fonder sous le bon plaisir du Roi et aux dépens de sa Majesté six places*

d'élèves de l'Académie royale de Peinture et Sculpture auquel Louis XV, devenu le protecteur de l'Académie, donne son accord le 17 novembre 1747. C'est le point de départ de l'*Ecole royale des six élèves protégés de Peinture et de Sculpture*, Carle Van Loo, l'académicien le plus célèbre par sa maîtrise de la grande peinture d'histoire, est nommé Directeur de l'Ecole.

« Par cet effet, précise le mémoire fondateur, Sa Majesté fonde six places d'élèves protégés qui seront logés et nourris au Louvre, et soumis à la conduite d'un gouverneur tiré de la Classe des professeurs de l'Académie. Ce gouverneur les instruira dans leur art, et un homme de Lettres qui vivra aussi avec les dits élèves, leur donnera une teinture suffisante de l'Histoire, de la Fable, de la Géographie, et autres connaissances relatives à la Peinture ».

Les élèves devaient être titulaires du Grand Prix qui donnait accès à l'Académie de France à Rome.

Cette petite élite, formée par un véritable *tutorship* de professeurs de premier ordre, était manifestement destinée à corriger l'affaiblissement de l'éducation artistique dispensée jusque-là par les professeurs de l'Académie, au gré et selon la routine des ateliers individuels. Il est évident que toute l'activité de Caylus est désormais concentrée sur ces élèves protégés, dont il s'attache, avec Carle Van Loo, leur Directeur, avec Bernard Lépicié, leur professeur de Lettres et secrétaire de l'Académie, à orienter la formation artistique et à orner l'esprit.

Pour ces élèves, Coypel crée un enseignement de dessin d'après l'antique. Il fait acheter par le roi un fonds de 124 moulages de chefs-d'œuvre de la sculpture antique provenant de l'atelier du mouleur Robert. Et surtout, il se préoccupe de pourvoir l'Ecole des Elèves protégés d'instruments d'éducation dignes des futurs peintres du roi. Il dote l'Ecole d'une bibliothèque. Il décide aussi de créer un Musée de peinture.

Sur ce point encore, il reprenait au compte de l'Académie et de l'administration royale les critiques formulées par Lafont de Saint-Yenne, qui demandait que l'on fit choix d'un lieu « propre pour placer à demeure les innombrables chefs-d'œuvre des plus grands Maîtres de l'Europe, et d'un prix infini, qui composent le Cabinet des tableaux de Sa Majesté, entassés aujourd'hui et ensevelis dans de petites pièces mal éclairées, et cachés dans la ville de Versailles, inconnus ou indifférents à la curiosité des Etrangers par l'impossibilité de les voir ».

Cette cruelle critique devait être d'autant plus sensible à Coypel et à Caylus qu'ils avaient été étroitement associés à la composition du *Recueil Crozat*, qui s'était proposé, nous l'avons vu, de publier par la gravure, à l'usage des amateurs et des peintres de l'Europe, les richesses cachées des collections royales. Deux volumes seulement avaient pu paraître. C'était un échec.

Maintenant Coppel rédige pour le roi un mémoire « pour mettre les tableaux du Roi en sûreté, et former le Cabinet du Luxembourg ».

On choisit en effet l'appartement de la Reine d'Espagne, on tendit de toile verte quatre de ses pièces, dans ce palais, la Seconde Antichambre, le Grand Cabinet, la Chambre de lit, et la Galerie de Rubens. Le Cabinet ouvrit ses portes le 14 octobre 1750. Le catalogue mentionne 122 tableaux des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Les toiles avaient été soigneusement restaurées et encadrées.

Enfin, pour éviter que se reproduise la mésaventure du Salon de 1746, Coppel décide que les tableaux et statues exposés au Salon seront désormais sélectionnés par un comité composé exclusivement d'Académiciens peintres d'histoire. Pour répondre à la critique étrangère ou hostile à l'Académie royale, Le Normant de Tournehem rétablit, au profit de l'abbé Jean-Bernard Le Blanc, en 1747, la charge d'historien des Bâtiments de France qui n'avait plus été remplie depuis la mort de Félibien. Dès 1747, Le Blanc réplique à Saint-Yenne dans une *Lettre apologétique Sur l'exposition [...] et en général sur l'utilité de cette sorte d'exposition*, avec un frontispice de Boucher décrivant la Peinture opprimée par une critique venimeuse. En 1753, cette fois contre le marquis d'Argens, Le Blanc publiera des *Observations sur le Salon de 1753*, dédiées au Président de Brosses. Pour le Concours de 1747, Coppel avait fait des déclarations qui montrent bien que l'ère de l'art rocaille, au moins dans le programme pédagogique et la politique d'expositions de l'Académie et de la Surintendance, prenait fin. Parlant des candidats, il déclare :

« Pas un ne pourra s'excuser sur la nécessité dans laquelle il s'est trouvé de travailler pour un lieu sombre ou pour un appartement orné d'une boiserie peinte de blanc, de vert, de jaune, de bleu ; il est vrai que cette détestable mode ne tend pas à moins qu'à détruire en France le goût de la couleur. Vu cette bizarrerie, le peintre ne sait plus sur quel ton monter son tableau, et malgré qu'il en ait, il se voit forcé d'immoler le vrai goût au caprice. Nos Académiciens n'auront point à se rejeter non plus sur la singularité de forme de leurs tableaux, car il faut en convenir encore, depuis un temps, on les découpe de manière que le plus ingénieux compositeur se trouve, au milieu de sa toile, environné d'obstacles presque insurmontables ».

La notion, essentielle à la peinture d'histoire, de composition harmonieuse, avait donc été battue en brèche par le « caprice » (Mariette dit le « libertinage », Caylus le « papillotage »), de l'art décoratif rocaille qui fait fondre la peinture dans son décor aquatique et aérien, la réduisant au « petit genre » ornemental. Le retour à Colbert est donc aussi un retour à Le Brun et aux maîtres de Le Brun dans la grande peinture d'histoire : Poussin et Raphaël. Pendant les cinq années du Directorat de Coppel réformateur et restaurateur, Caylus a pu, de 1747 à 1752 (date de la mort de Coppel), l'appuyer directement. Il est moins sûr qu'il ait pu collaborer aussi amicalement avec le

successeur de Coyzel à la Direction de l'Académie, Charles-Nicolas Cochin, ni avec le successeur de Tournemine, le propre frère de la marquise de Pompadour, le comte de Vandières, plus tard marquis de Marigny. Mais l'élan était donné, et quels qu'aient été les froissements personnels, Caylus poursuivit de son propre chef la réforme de l'École française, à la fois par son patronage des élèves protégés, par la publication de trois manuels d'iconologie antique à l'usage des artistes (parmi lesquels en 1757 *Les Tableaux tirés de l'Illiade, de l'Odyssée et de l'Eneide*, livre de chevet pour Gavin Hamilton), par ses conférences, par ses compte-rendus de Salons dans le *Mercure*, et enfin par la création de trois Prix destinés à corriger les carences de l'enseignement des Arts depuis la Régence.

Mais il a sa propre idée sur la réforme qui va bien au-delà du redressement pédagogique voulu par Coyzel. Il veut restaurer sans doute auprès des artistes l'autorité des maîtres de la Haute Renaissance italienne. Mais il veut aussi renverser dans le public « la décadence » du goût et lui faire comprendre la supériorité des modèles antiques, les meilleurs témoins du génie vigoureux de la Nature. En 1747, Caylus et Mariette publient en trente exemplaires d'admirables gravures aquarellées reproduisant des dessins de Piero Santi Bartoli, qui avait, à la fin du XVII^e siècle, fait le bilan de tout ce qu'on avait retrouvé alors de la peinture antique. Ce *Recueil de peintures antiques* était sans doute un défi lancé aux autorités napolitaines qui maintenaient dans un jaloux secret les fresques découvertes à Herculaneum et à Pompéi. Pour Caylus, ces dessins d'après l'antique étaient aussi des modèles du *naturel* à l'antique qui devaient désormais guider le goût du public et inspirer le talent des peintres du roi. Sur ce point, l'ami de Mariette est en consonance profonde avec le Président de Brosses, qui fait lire devant l'Académie des Inscriptions le 14 et le 20 novembre 1749 deux *Lettres* sur les découvertes d'Herculaneum où l'on peut lire :

« Le *Thésée* [fresque d'Herculaneum] paraît tenir de Louis Carrache et de Raphaël ».

De Brosses évoque la vaste gamme de témoins retrouvés dans ces fouilles, et qui s'étendent au mobilier, aux ustensiles, aux objets :

« Je ne vous parle pas, non plus, écrit-il, de la quantité de lampes, de vases, d'instruments de sacrifice, de guerre, ou de bain, d'urnes [...]. En arrangeant en un bel ordre tout ce qu'on y déterrera, on aura sans doute le plus singulier *recueil d'antiquités* qu'il fut possible de rassembler ».

Le titre de l'œuvre de Caylus antiquaire est déjà trouvé en 1749. Sa double inspiration aussi : défier et réparer ce refus de publier des autorités de Naples que dénonce de Brosses ; contribuer par l'étude de l'antique à la réforme des arts et du goût dans le royaume.

Le *Recueil de peintures antiques* de 1747 fut le prélude pour cet « amateur » d'une formidable activité destinée à remonter le courant du « mauvais goût »

rocaille. De 1749 à 1764, pendant quinze ans, Caylus présente cinquante mémoires devant l'Académie des Inscriptions. Beaucoup d'entre eux trouvent place dans le *Recueil d'antiquités* (sept volumes) qu'il publie dans la fièvre, sous le patronage de l'Académie des Inscriptions, entre 1751 et 1765. Pour le *Recueil* de 1747, comme pour le *Recueil d'antiquités* qui occupe toute la fin de sa vie, il travaille en étroite collaboration avec ses confrères, parmi lesquels son savant ami l'abbé Barthélémy. Il apparaît comme le porte parole parisien de la communauté des antiquaires, particulièrement féconde en Italie.

Dans le même temps, de 1747 à 1764, lisant une trentaine de mémoires et de nombreuses *Vies d'artistes* devant l'Académie de peinture, il se sert donc des deux Académies à la fois dans le même dessein de réforme du goût français, chez les artistes et dans le public. L'exemple le plus éclatant de cette mobilisation conjuguée des deux Académies est la campagne qu'il mène, en 1752-1755, à la fois par des mémoires aux Inscriptions et des communications à l'Académie de peinture, pour la renaissance de la peinture à l'encaustique, dont il affirme avoir enfin retrouvé le secret technique. En 1754, il montre à l'Académie une *Minerve* qu'il a demandé à son disciple Vien d'exécuter selon le procédé des Anciens retrouvé par lui.

L'action réformatrice de Caylus ne se borne pas en effet à des discours et à des publications. Elle passe par le *tutorship* qu'il exerce lui-même sur les jeunes artistes qu'il estime les plus doués, et dont il attend le renouveau du « grand goût » français. C'est même dans cette action pédagogique, soutenue par un généreux mécénat, que l'on aperçoit le mieux les principes du retour à l'antique qu'il s'est donné pour tâche d'inculquer aux arts et au goût de la monarchie.

Nous conservons une réponse de Caylus à l'un de ses protégés, le jeune peintre Louis Lagrenée, qui lui avait écrit de Rome, en septembre 1750, sitôt rendu à l'Académie de France avec sans doute un viatique du comte. Dans cette *Lettre à un jeune artiste*, qui circula aussitôt dans le public, Caylus développe la plupart des principes de la réforme qu'il s'emploie à faire triompher. Il met l'accent d'abord sur l'opportunité pour le jeune homme de suivre avant tout son propre goût, de « se laisser emporter par le sentiment » qui le portera naturellement vers « les belles choses », et il précise :

« celles qui vous affectent, telles qu'elles soient, il n'importe ».

Mais en faisant confiance à la nature, il est assuré que celle-ci portera spontanément le jeune homme vers les « beaux ouvrages » des maîtres italiens et de l'Antiquité, qui abondent à Rome. Il donne un coup de pouce dans cette direction. Il faut copier ces maîtres : c'est la meilleure façon de méditer leur leçon. Il faut faire des copies complètes des « grands harmonistes », et bien que Caylus ne les nomme pas, il faut entendre par là d'abord Raphaël, dont il a fait en 1747, un vibrant éloge dans sa conférence *Sur l'Harmonie et la couleur*. Mais il faut faire aussi des copies de détail, et précise-t-il,

« principalement des têtes » que, dit-il, « tout le monde se donne le mot pour négliger », et qui, chez les maîtres, sont inséparables de « l'expression des passions ». Il faut même copier « les ombres légères », et les « figures moyennes » qui entrent en juste composition avec les figures dominantes. Il recommande à Lagrenée de tenir un journal écrit de ses remarques sur les maîtres.

Le disciple repentant de Roger de Piles, l'ancien ami de Watteau, avoue qu'il a été longtemps avant de se douter des « beautés et du sublime » de Raphaël que le Président de Brosses célébrait avec ivresse dans ses *Lettres* de 1739-1740. Il incite donc Lagrenée à faire l'économie de sa propre erreur de jeunesse, et à comprendre plus tôt que lui-même tout ce qui sépare le plus grand des maîtres du « libertinage » séduisant, mais fautif, de mauvais maîtres modernes comme le Baciccio. Il l'incite par ailleurs à se pénétrer du « grand de l'antique », et résister à toute « manière » avant qu'il ait trouvé la sienne propre. Il conclut :

« Attachez-vous aux belles formes, et cherchez à acquérir cette légèreté de l'outil qui donne une partie des grâces et qui est absolument nécessaire pour exprimer certaines superficies ».

Cette « légèreté de l'outil », terme d'atelier, il va lui consacrer toute une conférence de l'Académie de peinture, en 1755, cinq ans plus tard.

« Elle est, écrit-il, cette dernière main qui fait le plus d'impression sur l'esprit des spectateurs, celle qui le séduit, et dans ce dernier cas, elle est la dernière main de la facilité dont elle est dépendante ».

Mais Caylus craint que l'on n'entende « facilité » dans un sens « libertin » et il précise vigoureusement :

« Elle ne peut mériter d'éloge qu'autant qu'elle est établie sur une base aussi ferme et solide que la justesse des études, la belle composition, la bonne préparation, l'imitation de la nature, dont elle est le dernier et comme le plus bel effet, par l'augmentation de l'accord et de l'harmonie ».

C'est donc bien la grâce finale mais une grâce qui voile le travail savant auquel le peintre s'est livré jusque-là dans toutes les parties de son art. C'est le contraire d'un *far presto* qui dissimulerait l'ignorance des nombreuses disciplines dont est maître le peintre d'histoire.

Derrière ces préceptes, on pressent la polémique. Avant Diderot, Caylus s'en prend implicitement, quoique très indirectement, à Boucher, le maître de la peinture galante Louis XV, le classique de l'art rocaille à l'Académie de peinture. Il ne pouvait oublier que Boucher disait à qui voulait l'entendre que Raphaël était bien triste, et Michel-Ange faisait peur. Or le fécond Boucher restait obstinément à la mode. L'année même de la mort de Caylus, en 1765, il fut nommé Premier Peintre du Roi, pour succéder à Carle Van Loo. S'il l'avait connue, Caylus eût ressenti cette nomination, due à l'influence de M^{me} de Pompadour et prise à contretemps, comme une erreur de la monarchie. Ce

peintre merveilleusement doué, mais impuissant à rendre vraisemblable une tête masculine, une composition de piété, un paysage, capable de toutes les grâces mais jamais de gravité ni de grandeur, n'avait pas vocation à être placé à la tête de l'École Française, avec la fonction exemplaire pour le *grand genre d'histoire* qui revenait au Premier Peintre.

Or l'un des premiers protégés de Caylus avait été un sculpteur et non pas un peintre. Cette supériorité de la sculpture, plus fidèle au « grand goût du siècle précédent », sur une peinture et des arts décoratifs gagnés par le « libertinage », frappait aussi le Président de Brosses pendant son séjour à Rome en 1740. Il écrivait :

« Parmi ces jeunes gens de l'Académie de France, je n'y en ai pas vu qui puissent avoir de talent distingué pour la peinture, mais il y a des élèves en sculpture qui font à merveille et qui promettent beaucoup pour l'avenir. Ils n'ont pas d'embarras d'aller chercher plus loin leurs modèles : on a rassemblé le long de l'escalier et des pièces du grand appartement, jusqu'au plafond, des copies moulées sur les creux des plus célèbres antiques. On est charmé de les trouver en si grand nombre. Dans un même lieu où elles sont à portée de la vue, elles se peuvent facilement comparer les unes avec les autres. Il est surprenant qu'une manière si commode, si expéditive, et si peu coûteuse d'avoir de si fidèles copies d'antiques ne les ait pas rendues plus communes [...] ».

Coytel comblera ce vœu en 1747, en mettant à la disposition des *élèves protégés* cent vingt-quatre copies d'antiques au Louvre. Mais dès 1714, le directeur de l'Académie de France, Poëron, rapportait au duc d'Antin que le jeune Caylus, séjournant à Rome, se livrait de bonne heure chaque matin au dessin d'après l'antique, devant les copies déjà rassemblées à l'Académie de France. Il était déjà alors l'ami de Watteau.

Caylus ne put guère rencontrer Bouchardon (né en 1698, il était à peine plus jeune que son protecteur) qu'en 1733, après le retour de l'artiste de Rome, douze ans après la mort de Watteau, et à l'époque où Saint-Mard publiait ses *Lettres sur la décadence du goût*. La *Vie de Bouchardon*, que Caylus lut devant l'Académie en 1763, quelques mois après la mort du sculpteur, atteste l'importance décisive qu'avait revêtue pour lui cette rencontre. La *Vie de Bouchardon* est en quelque sorte l'antithèse de la *Vie de Watteau*. Pour le Caylus de 1748, le génie de Watteau, fragile et sensitif, est un génie moderne, intimidé et maniéré devant la Nature. En 1763, il exalte en Bouchardon un Ancien parmi les Modernes :

« Modeste dans ses habits et dans son domestique, il conserva toujours des mœurs simples. La droiture de son cœur le rendait incapable d'aucune brigue, et d'aucune cabale ; vivant retiré, il ne connut jamais l'intrigue, et les grands ouvrages sont venus pour ainsi dire, le chercher. Ses talents et ses amis les ont recherchés pour lui. Il avait le jugement excellent et le sens juste autant que le coup d'œil [...] Bouchardon avait l'*ancien esprit*. »

Dans son atelier, le grand sculpteur disparu avait aussi cet « enthousiasme et ce feu que les Anciens croyaient communiqué par le trépied sacré ».

Il est vraisemblable que la rencontre avec Bouchardon fut l'une des plus importantes amorces de l'évolution de Caylus, déjà antiquaire, et dessinateur d'après l'Antique, vers un goût « réformé sur l'Antique ». Dès 1736, il a obtenu de son ami le ministre Maurepas que Bouchardon fût nommé dessinateur de l'Académie des Inscriptions (dont lui-même devint membre six ans plus tard). Désormais ce sculpteur, dont il a pu dire qu'il alliait « la force de Michel Ange » au « grand goût à l'antique », fut l'auteur des médailles à la gloire de Louis XV. Le « Bien-Aimé », au moins à cet égard, n'avait plus rien à envier au Roi Soleil.

Sculpteur de la plus célèbre statue équestre du XVIII^e siècle, celle de Louis XV dressée au centre de l'actuelle place de la Concorde, détruite en 1792, Bouchardon était aussi un immense dessinateur. Caylus écrit à ce propos :

« Il était en état d'exécuter le plus grand comme le plus petit objet avec un égal degré de perfection ; souvent, il dessinait avec tant de sûreté que le trait d'une figure entière partait sans interruption depuis le col jusqu'au talon. »

Dans les années 1733-1740, privé par Philippe Orry (Contrôleur des finances et Directeur des Bâtiments) des importantes commandes qu'on lui avait fait miroiter, Bouchardon multiplia les grands dessins à la sanguine, de sujet historique ou mythologique, qui préfigurent la renaissance de la grande peinture d'histoire à laquelle Caylus travailla si ardemment dans la décennie suivante. Ils se vendaient au prix des Raphaëls et des Dominiquins, que Bouchardon avait étudiés de préférence à Rome. Caylus en était à ce point enthousiasmé qu'il grava lui-même en 1738 l'une des plus célèbres de ces compositions, *Ulysse évoquant des Enfers l'ombre de Tirésias*. En 1750, il fit dessiner par Bouchardon et grava de sa propre main, les *Pierres gravées antiques de la Collection du Roi*, publiées en deux volumes *in-folio* par Mariette et avec les notices de celui-ci. C'est le premier chef-d'œuvre de ce dessin au trait qui sera une des disciplines les plus caractéristiques du métier néo-classique. Bouchardon fut certainement après Watteau la rencontre la plus saisissante que Caylus ait faite : la personnalité et l'art du sculpteur soutinrent ou même firent naître ce désir de réformer l'Ecole française de Peinture qui l'occupa si fort. Il voulut faire de l'Académie de Peinture un milieu propice à l'éclosion de talents de cette trempe « antique ». Tout le programme de sa réforme est en effet résumé dans ces quelques lignes de la *Vie de Bouchardon* :

« La facilité du dessin que Bouchardon avait acquise dans son enfance, la familiarité avec la Nature, qu'il regardait comme un véritable appui, le mirent en état de dessiner les plus beaux morceaux de la Grèce et de

l'Italie, de les rendre au crayon de leur grandeur naturelle, de s'en pénétrer. Livré avec ardeur à l'antique, aux grands maîtres modernes et à la Nature, il sut en quelque façon s'approprier le talent des Anciens, le retrouver sur la Nature, distinguer le beau choix, les suspensions, les laissés, le prononcé, enfin les licences, qui sont la base du goût, et dont la distinction est si difficile à faire. »

S'approprier le talent des Anciens et le retrouver sur la Nature : tel est le principe d'éducation que Bouchardon, élève de Coustou, a suivi avec une rigueur obstinée pour développer son propre génie naturel. Un tel principe n'accorde pas aux Anciens eux-mêmes une perfection absolue, un « beau idéal » qu'il faudrait s'acharner à reproduire : même l'Antiquité, parce qu'humaine, a connu la diversité des formes et même eu ses défauts. Pour ne pas être un de ses esclaves, mais l'un de ses pairs, il faut apprendre de la Nature à comprendre cette diversité et éviter ces défauts. Telle est la nouvelle orientation que Caylus veut désormais imprimer à la pédagogie et à la philosophie françaises du goût.

Dans les années 1740, Caylus avait accueilli à Paris, arrivant de Toulouse, le jeune peintre Joseph-Marie Vien (Gaehtgens et Lugand, *J.-M. Vien*, Arthéna, 1988). Caylus ne cessera de soutenir Vien de ses subsides et de ses conseils, collaborant même avec lui comme il l'avait fait avec Bouchardon. Vien fut pensionnaire de l'Académie de France à Rome, en 1744-1750. Dans son atelier parisien, il forma le jeune David, avant de le retrouver à Rome au titre de Directeur de l'Académie de France, en 1775-1781. Même si Vien n'avait pas le « génie de la Nature », que Caylus admirait dans sa plénitude chez Bouchardon, il fut le peintre de sa génération qui a le plus rapidement et docilement pris le tournant du style à l'« antique », tout en ménageant une douce transition entre le style rocaille de Boucher et l'atticisme Louis XVI. En 1752, Caylus l'associe à ses recherches sur la peinture à l'encaustique des Anciens, dont il expose les résultats successivement à l'Académie des Inscriptions en 1752, puis à l'Académie de Peinture en 1754. Devant l'Académie de Peinture, il a joint à l'exposé technique du procédé de « peindre avec de la cire, des couleurs et du feu », un exemple : une *Minerve* peinte par Vien selon cette méthode. Grimm rapporte l'enthousiasme suscité par cette communication :

« C'est, disent les artistes et les amateurs, la plus belle chose du monde, c'est l'encaustique des Anciens, c'est M. le comte de Caylus qui l'a retrouvée. »

Peu d'événements ont préparé aussi efficacement le public d'amateurs parisiens et européens à un retournement général du goût. En 1763, du vivant encore de Caylus, Vien exposera au Salon une « Marchande d'amours » directement imitée d'une fresque d'Herculanum.

Concluons provisoirement que le comte de Caylus, qui fit traduire en français et publier à Paris en 1763 un essai de Winckelmann sur les fouilles d'Herculanum, paru en allemand en 1762, consacrant ainsi l'antiquaire allemand aux yeux de l'Europe, fut l'un des plus ardents initiateurs du retour à l'Antique au XVIII^e siècle. Il s'y convertit lui-même le premier dès le milieu des années 1730. Mais il n'avait jamais cessé, dans la grande Querelle du siècle, d'être du côté des Anciens. Le principe politique qui le guida fut essentiellement conservateur. Dans sa jeunesse, il se qualifiait lui-même en anglais de *tory*, et il savait de quoi il parlait, car, familier à Paris et à Versailles de l'aristocratie jacobite en exil, il avait vu entrer dans sa propre famille, dès 1707, Henry Saint John, Lord Bolingbroke, chef du parti tory, qui avait épousé la veuve de son grand-père maternel, la marquise de Villette, ancienne compagne de M^{me} de Caylus à Saint-Cyr. L'exemple et la rivalité de l'Angleterre, où le goût antique était l'emblème orgueilleux d'une aristocratie sénatoriale, durent jouer dans son esprit. Il voulut donc, après l'épisode du goût gracieux, ramener l'École française, et notamment le genre officiel de la peinture d'histoire, clef de voûte des arts royaux, à la grande discipline qui avait fait son autorité, à la suite des arts italiens de la Renaissance : l'imitation de la Nature, inséparable de l'imitation de l'Antiquité. Ce n'était pas un simple retour en arrière. Dans sa méthode d'antiquaire, comme dans ses suggestions de Mentor des arts, Caylus reste, comme le Président de Brosses, un cicéronien qui a lu l'abbé Du Bos ; le scepticisme sensualiste et expérimental qui présidait dans les *Réflexions* à une philosophie libérale du Beau, continue de l'inspirer. Rien de cartésien ni de doctrinaire chez lui. Le sens de la variété, la place laissée aux accidents, aux effets du temps dans la vie des formes, le retiennent contre tout système. C'est encore de Du Bos qu'il tient son sentiment très vif de la tradition française, de son ancienneté, de sa filiation avec le monde gallo-romain. C'est à l'auteur de l'*Histoire de la Monarchie française* qu'il doit aussi ses curiosités accessoires pour les Lettres courtoises, qu'il partage aux Inscriptions avec un autre ami de de Brosses, La Curne de Sainte Palaye. Loin de vouloir une rupture tranchante, loin de vouloir un retour frileux à la Renaissance ou à Le Brun, Caylus tient compte à la fois de la pente du goût parisien, et des travaux récents de l'antiquariat, notamment italien, stimulés et symbolisés par les découvertes d'Herculanum et de Pompéi, restées mystérieuses au moins jusqu'en 1757, date de publication à Naples du tome I des *Antichità di Ercolano*. Il a été un Ancien libéral, mais loyal jusqu'au bout à la cause de Racine, de Fénelon et de Du Bos. Il a visé non pas à restaurer la poétique rationaliste du XVII^e siècle, qu'il détestait, mais à porter le goût Louis XV au-delà même de celui du siècle de Louis-XIV, grâce à une compréhension plus intime, plus savante, plus comparative, mais tout intuitive, des formes antiques. Il voulut en réalité accomplir dans les arts français le testament de Fénelon dans sa *Lettre sur les occupations de l'Académie*, publiée en 1704. Mais la santé du goût était inséparable pour lui de la santé du royaume. Il se mobilisa dès qu'il crut celle-ci menacée. On ne

peut pas dire qu'il a échoué. Bien au contraire. Le retour à l'Antique triompha en France et en Europe. Mais après 1750, le succès croissant d'un parti philosophique indifférent au service du roi anéantit les espoirs *politiques* que pouvait fonder un Caylus sur la revitalisation du royaume par la seule vertu du retour à l'Antique de ses arts. Ce retour à l'Antique, que les Anciens comme le Président de Brosses et lui-même avaient souhaité pour enrayer la « décadence du goût », fut repris à leur compte par les Modernes : l'art « néo-classique » de David et de Drouais servit leur critique politique de l'Ancien Régime.

M. F.

SÉMINAIRE

Iconologie et littérature religieuses dans l'Italie de la Renaissance et de la Contre Réforme.

Sont intervenus :

7 janvier : Alain BESANÇON, Directeur d'Etudes à l'E.H.S.S. à Paris (Trois iconoclastes : Calvin, Pascal, Kant).

14 janvier : Marc DERAMAIX, Pensionnaire à la Fondation Thiers à Paris (Poésie religieuse et Parnasse chrétien : l'œuvre et le tombeau de Sannazar).

21 janvier : Carlo DEL BRAVO, Professeur à l'Università degli Studi de Florence (*Scale di immaginazioni*).

28 janvier : Christian MOUCHEL, Professeur à l'Université de Besançon, (Canisius et les Centuriateurs : la définition de l'*Optimus Orator* dans les débats théologiques sur saint Jean-Baptiste à l'époque du concile de Trente).

11 février : Marc FUMAROLI (Biographie, théologie et homilétique de saint Jean-Baptiste en Italie (XVI^e-XVII^e siècles)).

18 février : Marc FUMAROLI (Iconographie de saint Jean-Baptiste en Italie (XVI^e-XVII^e siècles)).

25 février : François BESPFLUG, Directeur littéraire aux éditions du Cerf à Paris (Sur le baptême du Christ comme théophanie dans l'art après le concile de Trente).

4 mars : Paulette CHONÉ, Maître de Conférences à l'Université de Bourgogne à Dijon (Le *Teatro d'impreso* de Giovanni Ferro (1623). La pensée symbolique au service de la foi dans la Rome d'Urbain VIII).

11 mars : Olivier BONFAIT, Pensionnaire à l'Académie de France à Rome (Théorie et pratique de la peinture dans les milieux ecclésiastiques italiens, du cardinal Paleotti à Urbain VIII).

18 mars : Roberto Paolo CIARDI, Professeur à l'Università degli Studi de Pise (*Immagini sacre nell'età della Controriforma ; persistenze e innovazioni*).

25 mars : Lina BOLZONI, Professeur à l'Università degli Studi de Pise (Le modèle de la machine et la fascination des images : quelques aspects de l'éloquence sacrée post-tridentine).

1^{er} avril : Marilyn ARONBERG LAVIN, Professeur à l'Université de Princeton (*Iconology of St John the Baptist in the Renaissance*).

8 avril : Père Giovanni POZZI, Professeur honoraire à l'Université de Fribourg (CH), (Saint Jean-Baptiste dans les sermons à devise en Italie au XVII^e siècle).

PUBLICATIONS

« Culture contre Université », *The French Review*, vol. 66, 1 (1992).

Réponse à Monsieur Jean Gatty, « Une illusion rétrospective », *Commentaire*, n° 58 (1992), p. 522-523.

« Un dimanche d'hiver littéraire, à Paris », *Commentaire*, n° 58 (1992), p. 511-514.

« L'Etat, la culture et l'esprit », *Débat*, n° 70 (1992), p. 76-83.

« Il Balzac prossimo venturo », *Leggere*, 42 (1992), p. 5-10.

« Le défi américain », *Le Nouvel Observateur*, 1992, p. 92.

« Humilité et magnanimité », *Autrement*, 8 (1992), p. 53-60.

« La Fontaine ? Era figlio dell'Adone », *La Repubblica*, 16 luglio 1992, p. 26-27.

« Oui à la nation, non au nationalisme », *Le Monde*, 12 septembre 1992, p. 2.

« Chronique de l'Etat culturel, V.-Dernière Heure », *Commentaire*, n° 59 (1992), p. 707-708.

« Disons "oui" aux Lumières », *Le Figaro*, 16 septembre 1992, p. 2.

« La photographie, *cosa mentale* », *Commentaire*, n° 59 (1992), p. 689-696.

CR de Claude Arnaud, *Chamfort*, Collections Les Hommes et l'Histoire, Laffont, 1988, 384 pages, *Commentaire*, n° 59 (1992), p. 733-735 : « Un reptile mélancolique ».

Idem en anglais, *Times Literary Supplement*, 12 june 1992, p. 12-13.

« Rhétorique et poétique », *Lettere Italiane*, Olschki, Firenze, 1992, p. 3-40.

« Le génie de la langue française », *Les lieux de mémoire*, vol. III : Les France, t. 2 : Traditions, Gallimard, Paris, 1993, p. 911-973.

« La conversation », *Les lieux de mémoire*, sous la direction de Pierre Nora, vol. III : Les France, t. 3 : De l'archive à l'emblème, Gallimard, Paris, 1993, p. 679-743.

« Régis Debray, Marc Fumaroli, un échange, Dictature de l'image ? », avec Régis Debray, un échange, *Le Débat*, Gallimard, n° 74, mars-avril 1993, p. 21.

Lo Stato culturale una religione moderna, traduction de Rita de Letteriis, Adelphi, Milano, 1993, 374 p.

« Quel avenir pour le Musée ? », *Commentaire*, n° 61 (1993), p. 121-126.

« Un Vénitien francophile : l'abbé Antonio Conti », avec Françoise Waquet, *Commentaire*, Petite anthologie de la prose française (III), n° 61 (1993), p. 145.

« Pour une rupture », *Le Monde*, Jeudi 25 mars 1993, p. 2.

« Les Anciens du Nouveau Monde », *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne*, VII^e série, n° 29-30-31-32, numéro spécial « Montaigne et le Nouveau Monde », Juillet-Décembre 1992, Janvier-Juin 1993, p. 21-28.

Préface de André Chastel, *Reflets et regards*, De Fallois, Paris, 1993, p. 9-26.

Préface de André Chastel, *Le Présent des œuvres*, De Fallois, Paris, 1993, p. 9-17.

Lo Stato culturale, una religione moderna, Adelphi, Milano, 1993, 374 p.

« Entre Athènes et Cnossos : les dieux païens dans *Phèdre* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 1 (1993), p. 30-61 : n° 2 (1993), p. 172-190.

Préface de Mario Praz, *Le monde que j'ai vu*, traduit de l'italien par Jacques Michaut-Paterno, Julliard, Paris, 1993, p. I-XXI.

« Lettres de Lord Chesterfield », *Commentaire*, Petite anthologie de la prose française (IV), vol. 16, n° 62 (1993), p. 381-386.

Préface au Catalogue de l'exposition consacrée à Yves Bonnefoy, « *Ut Pictura Poesis* », Tours, Flammarion, Paris, 1993, p. 7-14.

Préface et Notes des *Lettres de Lord Chesterfield à son fils*, Rivages, Paris, 1993.

ACTIVITÉS ET MISSIONS

2-5 juillet 1992 : Château Thierry, Colloque Jean de La Fontaine.

7-10 octobre 1992 : Paris, Colloque Gassendi.

11-26 octobre 1992 : Tokyo, Maison franco-japonaise, Université. Kyoto. Hiroshima, Congrès Annuel de la société japonaise de langue et littérature française.

- 31 octobre 1992 : Le Mans, Forum Le Monde.
 21 novembre 1992 : Paris, Colloque Ernest Renan.
 3-5 décembre 1992 : Washington, Colloque Piero della Francesca.
 10 décembre 1992 : Palaiseau, Ecole Polytechnique.
 14-15 janvier 1993 : Paris, Colloque Montaigne.
 29 janvier 1993 : Paris, Les grandes conférences du Figaro.
 29-30 janvier 1993 : Mulhouse, Colloque Curtius.
 18 mars 1993 : Paris-Sorbonne, Colloque Blaise de Vigenère.
 19-20 mars 1993 : Londres, Warburg Institute.
 3-6 mai 1993 : Naples, Istituto di studi filosofici.
 6-13 mai 1993 : Rome, Département de philosophie de l'Université.
 10-11 juin 1993 : Rome, Académie de France.
 29 juin 1993 : Amsterdam, Tweede Fax Opleiding geschiedenis van kunst en culture.
 13-20 juillet 1993 : Cerisy la Salle, Colloque Chateaubriand.

DISTINCTION

Chevalier de l'Ordre de la Légion d'honneur.

ACTIVITÉS DE LA CHAIRE

1) Anne-Marie LECOQ, Ingénieur de recherche.

Publications :

- « Le patrimoine dénaturé », *Revue de l'Art*, n° 101, 1993, à paraître.
 « Les résidences royales à l'épreuve des fêtes : les courts-circuits du charpentier », *Architecture et vie sociale*, Editions A. et J. Picard (coll. « De Architectura »), 1993, à paraître.

Conférences :

- « "QUIETI ET MVSIS HENRICI II GALL. R." : sur la Grotte de Meudon », dans le cadre du colloque *Les Lettres : un "gai savoir" (XIV^e-XVII^e siècles)*. *Autour de Marc Fumaroli*, Centre culturel de Cerisy-la-Salle, 14 septembre 1993.

2) Pierre-Etienne LEROY, Maître de conférence.

A côté de ses activités comme A.T.E.R. auprès de la chaire, P.E. Leroy assure un cours et un séminaire à l'I.U.T.L. de Troyes où le groupe de recherche qu'il anime a produit : *Albert Babeau (1835-1914)*, Presses Universitaires de Reims, 1992, 402 p.

Publications :

« Vérité et mensonge dans des correspondances privées au XVII^e siècle », *XVII^e siècle*, volume spécial consacré aux correspondances, communications du colloque de Saarbruck, juin 1991, n° 178 (1993), p. 59-70.