

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

M. Marc FUMAROLI, de l'Académie française
et de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,
professeur

COURS DU COLLÈGE DE FRANCE :

LEZIONI COMPARETTIANI : ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI-,
SCUOLA NORMALE SUPERIORE DI PISA

11, 18, 25 janvier, 1^{er}, 8, 15 février

Paragons italiens et « Querelle » française

Le modèle italien et la politique d'hégémonie française (1601-1642)

La question de la langue et la littérature d'art française (1630-1685)

La Querelle des Anciens et des Modernes (1687-1694)

La Querelle d'Homère et les arts : le bouclier d'Achille (1711-1719)

Les « Anciens » et les Lumières : Caylus contre Diderot

SCUOLA NORMALE SUPERIORE DI PISA

22, 29 février, 7, 14, 21, 28 mars

Watteau et les « Anciens »

Pierre-Jean Mariette et l'Italie

Edme Bouchardon et les « Anciens »

La Querelle de la peinture antique

Caylus et Winckelmann

De Vien à David

RÉSUMÉ :

Les recherches conduites depuis plusieurs années dans le cadre de ma chaire ont largement dépassé le cadre chronologique (XVI^e-XVII^e siècles) que son intitulé lui avait assigné au départ. Pour rester fidèle aux deux principes énoncés et associés dans ce même intitulé, j'avais dû donner à la parenthèse du titre le sens extensif d'« Ancien Régime ».

L'évidence à l'épreuve s'est imposée : c'est seulement dans la longue durée (Renaissance - Âge classique - Lumières) que peut être établie la légitimité épistémologique du couple « rhétorique et société », qui est l'objet essentiel de l'enseignement qui m'a été confié. Pour reprendre les termes de Nancy Struever (« The place of rhetoric in intellectual history : the early modern exemple », dans *Intellectual News*, Spring 1998) : « “ rhétorique ”, au même titre que “ philosophie ”, doit être entendu par l'historien [de l'Europe pré-moderne] comme la rubrique désignant une discipline hégémonique et durable. Elle ne saurait être restreinte au sens scolaire d'art qui enseigne la maîtrise de techniques de persuasion. Elle embrasse aussi, et beaucoup plus largement, un mode de recherche [inquiry] qui se préoccupe de comprendre la psychologie et la sociologie de ses propres pouvoirs et de ses propres effets en action. La rhétorique n'est pas une technique auxiliaire qui donne les moyens d'une analyse formelle de textes, c'est un puissant moment formateur dans l'histoire de l'esprit ».

La Renaissance, en répétant et renouvelant, pour faire pièce à la théologie scolastique, le débat grec entre philosophie et sophistique qui inaugure l'histoire intellectuelle européenne, a accordé une place considérable à la spéculation sophistique : on peut même soutenir que, dans ce débat, c'est la sophistique qui a gagné une seconde fois. Depuis le XV^e siècle au moins, la pédagogie dominante en Europe, comme cela avait été le cas dans l'empire hellénistique et romain, est de nature rhétorique. Encore faut-il distinguer entre rhétorique scolaire et rhétorique « adulte » (ou « habile », pour reprendre le mot de Pascal). Celle-ci repose sur une vue pessimiste de la capacité du discours à énoncer des vérités dogmatiques, elle est hostile à l'ambition philosophique de construire des « systèmes de pensée », elle s'accommode de procédures de recherche de type sophistique extrêmement diverses, impures, contradictoires, ambiguës, qui savent s'ajuster aux pratiques sociales, institutionnelles et politiques, mais qui ont aussi et d'abord le mérite (reconnu par Montaigne comme par Pascal) d'admettre la difficulté, voire l'indécidabilité, des problèmes majeurs qui se posent à l'esprit humain. Ce pessimisme, on pourrait même dire cette mélancolie, commande la très vaste variété de perspectives et points de vue sous lesquels les problèmes qui se posent à l'esprit humain peuvent être explorés par une rhétorique « adulte », qui se veut une heuristique et un mode épistémologique différents de la philosophie et indemnes de ses prétentions. Les tactiques formelles de la spéculation rhétorique — et le pessimisme qu'elles supposent par opposition à l'optimisme « assuré » qui caractérisait la spéculation théologique et qui ont réapparu avec l'ambition et la systématisme philosophiques modernes (Descartes et Malebranche) — stipulent une canonique floue dont les normes essentielles, et là encore je me rencontre avec Nancy Struever, sont « inclusiveness » (la saisie synthétique, par opposition à la saisie analytique propre au philosophe), « suppleness » (le principe de flexibilité, selon le *kairos* dans le temps et le *prepon* dans l'action, par opposition à l'abstraction philosophique) et « sophistication » (le principe d'une enquête mettant en jeu, avec le raisonnement, les passions, les

émotions, par opposition à la raison théorique du philosophe). Mettre en évidence le rôle immense que la rhétorique a joué dans l'Europe pré-moderne, tant dans la pratique que dans le débat théorique avec la philosophie, c'est aussi rejoindre le vaste mouvement actuel de réhabilitation transatlantique de la rhétorique (I.A. Richards, Kenneth Burke, Chaïm Perelman) comme le mode de recherche qui, tout en retrouvant l'intention littéraire des œuvres classiques de la pensée, n'en correspond pas moins à la vocation délibérative et « communicative » des démocraties libérales modernes. C'est aussi rejoindre l'état présent des études sur l'Antiquité classique, qui font valoir l'importance reconnue même par Platon et Aristote, les maîtres de la philosophie antique, à la rhétorique et à la poétique, et la dimension proprement gnoséologique reconnue en Grèce et à Rome aux genres littéraires, poétiques et oratoires. Il n'est pas surprenant que la religion chrétienne se soit accommodée dès le III^e siècle de la « sophistique » gréco-romaine, qui lui permettait à la fois de démanteler et réutiliser les philosophies antiques au service de la foi. Les Pères de l'Église (re lus à la Renaissance à la lumière de la rhétorique) ont ainsi prolongé dans l'ère nouvelle la tradition cognitive pessimiste et essayiste des poètes et des orateurs.

L'histoire classique des idées, et maintenant l'histoire dite « culturelle », font l'impasse l'une et l'autre sur cette puissante instance intermédiaire entre « systèmes de pensée » et « culture » au sens sociologique, que représente ce que j'appelle volontiers la « rhétorique générale ».

Dès les premières années de mon enseignement au Collège, je me suis proposé de mettre en évidence les affleurements sociaux de l'hégémonie rhétorique que la Renaissance a réintroduite en Europe, jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. J'ai étudié notamment, dans mes cours et mes publications, l'art de la conversation, mondaine et savante, contrepartie orale de l'art épistolaire, dont j'avais auparavant analysé les normes et la fertilité heuristique. C'est aussi sur le fond de la « rhétorique générale » que j'ai pu décrire, en une série de six cours (1987-88, 188-89, 1989-90, 1990-91, 1991-92, 1992-93) le phénomène européen de « République des Lettres », apparu avec Pétrarque et disparu au cours de la Révolution française. Les « Lettres » de cette république érudite englobaient les « Arts », dans un sens qui comprenait aussi bien les « sciences », que les « techniques » et les « beaux-arts », conformément au principe synthétique mais non systématique de la rhétorique générale.

L'équipe de collaborateurs dont je dispose au Collège (un éditeur de correspondance, et deux historiens de l'art) et mes propres compétences, ne me permettaient pas de m'aventurer sur le terrain de l'histoire des sciences, bien que je me sois beaucoup intéressé au débat ouvert par les thèses de Thomas Kuhn.

En revanche, j'avais déjà pu montrer, dans mon cours et mes études publiées sur le comte de Caylus, l'étroite imbrication entre République des Lettres et République des Arts. Le vocabulaire et les instruments de travail de la littérature d'art du XV^e au XVIII^e siècle, sont essentiellement rhétoriques, et c'est sur le

même fonds que repose la collaboration inventive de formes, entre antiquaires, érudits, géomètres et artistes. C'est seulement après 1750, avec la publication de l'*Esthétique* de Baumgarten, que cette unité mouvante des arts du discours et des arts visuels se trouve remise en question par une philosophie particulière et systématique du Beau. Sous le régime de la rhétorique générale, ni le « lettré » du XVI^e et du XVII^e siècle, ni même le « philosophe », au sens français du XVIII^e siècle, ne sont des spécialistes, pas plus que le public d'« honnestes gens » auquel ils s'adressent. Leur « curiosité » et les genres littéraires dans lesquels elle s'exerce couvre un champ très vaste, que les spécialisations n'ont pas encore divisé. Les « systèmes de pensée » ne parviennent pas encore à rompre, même lorsqu'ils sont devenus très influents au XVIII^e siècle, une *forma mentis* qui reste fidèle à la rhétorique.

Il y a quelque chose de paradoxal et qui a échappé à l'historiographie positiviste, dans la coexistence, particulièrement saisissante dans la France d'Ancien régime, entre une République des Lettres fondée sur le régime rhétorique du dialogue et de l'essayisme, et des institutions théologico-politiques dont les fondations sont dogmatiques. Cette coexistence est à bien des égards une contradiction, et elle engendre au XVIII^e siècle un régime de crise, particulièrement aigu en France.

Je n'ai certes pas renoncé à faire la synthèse de mes recherches sur la République des Lettres d'Ancien Régime. Mais la complexité du sujet (et la bibliographie maintenant croissante) m'ont incité à repousser la rédaction de ce livre, et à le laisser mûrir. Il m'a paru préférable d'explorer encore davantage cet objet assez insaisissable en recourant à plusieurs points de vue partiels, auxquels je me suis attaché depuis deux ans.

C'est d'abord la Querelle des Anciens et des Modernes, négligée par la recherche depuis le XIX^e siècle, et tenue même alors pour un épisode relativement secondaire, et en tout cas circonscrit aux belles-lettres, de l'histoire de l'esprit. Cette Querelle m'est apparue au contraire comme le vecteur d'évolution le plus déterminant de la République des Lettres : c'est elle qui met le mieux en évidence ses procédures de débat et ses capacités d'auto-compréhension. Dans cette « Querelle », c'est en fait la rhétorique générale réhabilitée par la Renaissance qui se défend contre son ancienne rivale la philosophie, d'autant plus redoutable maintenant que celle-ci, rompant avec la tradition platonico-aristotélicienne, prétend se passer entièrement de rhétorique et se pose en pensée de la science. Je propose une première synthèse de cette lecture nouvelle de la « Querelle » dans l'essai (suivi d'une anthologie) qui sera publié chez Gallimard en décembre de cette année.

Les « Anciens » de la Querelle ont tout naturellement cherché, contre la montée en puissance des « géomètres », l'appui des arts visuels. Mais même sur ce terrain, les « géomètres » avaient des atouts : les progrès de la science optique, les techniques de la perspective. J'ai donc étudié cette année l'extension de la

« Querelle » dans le domaine des arts. C'était l'objet des douze conférences du Collège que j'ai proposées à l'École Normale de Pise, et de six « Mellon Lectures » prononcées à la National Gallery de Washington.

L'Italie humaniste et tridentine réfléchissait le couple « antichi » et « moderni » sous l'angle du « parallèle », de la « comparaison », et non sous celui de la succession chronologique et à plus forte raison du « progrès ». Vasari peut bien tenir le « moderne » Michel-Ange pour supérieur aux « anciens », le génie du grand Florentin est l'exception qui confirme la règle, dans la grande émulation entre « anciens » et « modernes » qui est le principe vital des arts visuels comme des arts du discours. La règle veut en effet que les arts soient renés dans l'imitation de l'antiquité et de la nature, d'une antiquité artiste qui enseigne comment parachever les formes données par la nature. À l'arrière-plan de la grande émulation entre « anciens et modernes », la nature est en facteur commun, elle échappe à la chronologie et à l'histoire. Les « anciens », ses imitateurs en acte, facilitent par leur exemple le passage des « modernes » de la puissance à l'acte poétique. La « vivacité » (la « gorgotès » des rhéteurs grecs) est le trait qui signale que l'œuvre d'art moderne existe de sa vie propre et n'est pas une copie servile.

On ne peut parler de « Querelle » des Anciens et des Modernes dans les arts qu'en France, à partir de 1687, date du fameux poème de Charles Perrault, *Le siècle de Louis le Grand*, lu par l'abbé de Lavau devant l'Académie française. La polémique de Perrault dans ce poème porte autant sur les arts visuels que sur l'éloquence, la poésie, les sciences et les techniques. L'ancien collaborateur de Colbert va amplifier son argumentation au cours des années suivantes dans la prose dialoguée des *Parallèles des Anciens et des Modernes*, où un livre entier (dont le décor est Versailles et ses jardins) est consacré à établir l'absolue supériorité de la peinture, de l'architecture, de la sculpture et de la technologie hydraulique des artistes de Louis XIV sur tous leurs prédécesseurs antiques et italiens. On a affaire à un véritable bilan apologétique, sur le mode panégyrique, à peine déguisé par la forme dialoguée, de vingt ans d'administration de la Surintendance des Bâtiments du roi, et du travail accompli sous la direction du titulaire de la Surintendance, Colbert, par le Contrôleur des bâtiments, Perrault lui-même, assisté par son frère le polymathe Claude, par le Premier Peintre et Directeur de l'Académie de peinture, Charles Le Brun, et par la constellation d'Académies royales créées ou réformées par Colbert. Le prix de ce panégyrique rétrospectif, c'est la relégation de tout le passé artistique (celui de l'Antiquité et celui de la Renaissance) dans une sorte de long Moyen âge à demi ténébreux. De même que la science et les techniques modernes renvoient leur contrepartie antique à l'obsolescence, de même que les poètes français du « Grand siècle », par leur politesse et leur perfection, rejettent dans la grossièreté et l'imperfection leurs prédécesseurs antiques et italiens, (à commencer par Homère), de même les beautés incomparables de Versailles montrent les arts visuels modernes parvenus à un souverain degré d'achèvement qui fait oublier les approximations et les imperfections de leurs prédécesseurs. Elles attestent, en une sorte de proto-

Exposition universelle, la fécondité, elle-même sans exemple à ce degré de cohérence, de l'État monarchique perfectionné par Louis XIV et par son principal ministre. Les arts du royaume ont été portés sous le règne de Louis, comme ses armées, son industrie, son commerce, son agriculture, au dessus de toutes les nations contemporaines de l'Europe, et de tous les siècles antérieurs du génie humain. C'est la volonté actuelle du roi régnant et vivant, ce « contemporain capital », qui a permis cette vaste coopération de talents et de savoirs, c'est lui en dernière analyse qui est l'auteur d'un ensemble de chefs-d'œuvre supérieur à toutes les tentatives antérieures ailleurs et en d'autres temps. Versailles est la fine pointe et le point de perfection d'un progrès qui a franchi dans la France contemporaine un seuil jamais atteint auparavant.

Il y avait abondamment matière à « Querelle » dans ces thèses provocatrices mais bien argumentées. Le poème et l'ouvrage de Perrault firent éclater au grand jour et devant toute l'Europe un conflit qui couvait depuis le début du règne, et dont les prémisses avaient été posées à la fin du ministère de Richelieu, au cours de la Surintendance des bâtiments royaux exercée par Sublet de Noyers, assisté des frères Fréart. C'est alors qu'avait été conçue pour la première fois l'idée d'une « rhétorique générale » de l'État régissant les arts visuels comme l'éloquence du royaume. C'est en vue de collaborer à ce projet que Nicolas Poussin avait été appelé à Paris en 1641. Après l'interrègne Mazarin, il revint à Roland Fréart de Chambray, dans son *Idée de la peinture parfaite* publiée en 1662, de remettre en mémoire du nouveau Surintendant des Bâtiments, Colbert, l'ambition d'un grand style commun aux arts du royaume, telle qu'elle avait été conçue vingt ans plus tôt, dans les dernières années du ministère Richelieu.

En matière d'architecture, le Perrault des *Parallèles* prend vivement parti pour son frère Claude, éditeur de Vitruve, qui s'était opposé à François Blondel dans l'Académie d'architecture, créée en 1671, au moment de la « Grande commande » de Versailles. François Blondel tenait les ordres de Vitruve pour canoniques, et fondés sur la nature des choses. Claude Perrault estimait que les architectes français et modernes étaient libres d'ajouter des ordres nouveaux, et d'interpréter librement les normes antiques, en elles-mêmes imparfaites et susceptibles d'un perfectionnement conformes aux exigences et aux techniques contemporaines.

Dans le domaine de la peinture, la « perfection » technique et la brillante standardisation de l'art de Le Brun — maître du dessin, discipline commune aux peintres, sculpteurs et architectes du « grand goût » royal — était contestée de l'extérieur et depuis sa première publication en 1668 par Roger de Piles, ami du rival de Le Brun, Pierre Mignard. À l'intérieur même des Académies royales, l'autre grand « écrivain d'art » du règne, André Félibien s'employait à retracer, dans ses *Entretiens*, une histoire des arts en opposition ferme mais courtoise avec le « présentisme » triomphaliste de Perrault. Il donne en 1685, dans l'*Entretien* qu'il consacre à la vie et à l'art de Nicolas Poussin, un exemple d'artiste très différent de Le Brun, et même en contradiction avec le type incarné par le

Premier Peintre, qui se réclamait hautement de Poussin mais dont la véritable famille artistique était celle des grands décorateurs de Cour, notamment le toscan Pietro da Cortona. Félibien décrit en Poussin un artiste indépendant, contemplatif, sage et savant à la fois, véritable ascète d'une peinture n'ayant d'autre fin qu'elle-même, et la délectation intime de rares amateurs éclairés. Loin de faire voir en Poussin un « Moderne », comme le fait Perrault qui l'identifie à Le Brun, Félibien, Garde des Antiques du roi, le représente très attaché à s'affranchir de l'actualité, et à retrouver par l'étude et la remémoration érudite les secrets du génie antique. Reste que Félibien pense la peinture à l'intérieur d'une synthèse des arts du dessin, et par là reste fidèle au programme de rhétorique générale et unitaire des Bâtimens royaux.

En 1699, sous la Surintendance d'Hardouin-Mansart, Roger de Piles et ses amis prennent le pouvoir dans l'Académie de Peinture et Sculpture. La préférence pour Rubens et pour le coloris vénitien se fait admettre à l'Académie royale au côté des conventions « poussinistes » imposées depuis le début du règne par Le Brun sur les chantiers royaux. Roger de Piles ne s'intéresse pas à l'unité des arts, préoccupation majeure pour l'administration de Colbert à laquelle il n'appartenait pas. Peintre lui-même, ami de peintres, bon connaisseur de la peinture européenne et de son histoire depuis la Renaissance, c'est l'art de peindre et sa vocation propre, distincte de celles de la sculpture et de l'architecture, qui fait sa préoccupation majeure. Ses écrits s'adressent à des amateurs et collectionneurs privés, déliés des contraintes officielles. C'est dans le sillage de son enseignement qu'a pu se déployer la fulgurante et brève carrière de Watteau, exclusivement peintre et peintre-dessinateur.

Le Quartier général de ce goût nouveau, libéré du système de Le Brun et hostile aux thèses « modernes » de Perrault, est, dans les dernières années du règne de Louis XIV, l'hôtel du banquier et collectionneur Pierre Crozat, ami et agent du duc d'Orléans. Crozat et ses hôtes, notamment le comte de Caylus et Pierre-Jean Mariette, sont très liés aux antiquaires de la jeune Académie des Inscriptions, créée en 1701. Ils entretiennent un commerce régulier avec les antiquaires italiens de Venise (Zanetti), Vérone (Maffei), Florence (Gori), Bologne (Zanotti) et Rome (Bottari). Roger de Piles lui-même était lié aux chefs littéraires du parti des « Anciens », Nicolas Boileau et Anne Dacier. Dans sa conception de l'éducation du peintre, l'étude des statues antiques est recommandée, comme l'avait fait Rubens dont Roger de Piles a publié pour la première fois un traité sur ce sujet.

Cette solidarité entre amateurs éclairés de peinture et défenseurs littéraires de l'Antiquité, dans les années de naissance du style « rocaille », tient pour une bonne part au fait que les uns et les autres sont des hommes de la mémoire et de l'érudition, ligués contre des « Modernes » qui déniaient toute fécondité au passé. Roger de Piles et Antoine Watteau, chacun à sa manière, font appel à une ancienne tradition contre le système normatif et « moderne » de Le Brun. Watteau a étudié les Rubens du Luxembourg, frappés de *damnatio memoriae* depuis l'exil

de Marie de Médicis en 1632, et il pu abondamment dessiner d'après les planches de Titien et des autres maîtres vénitiens et lombards, très bien représentés dans la vaste collection de dessins réunie par Crozat. Roger de Piles ne s'est pas contenté de réhabiliter Rubens, au nom du « coloris » qui à ses yeux fait la spécificité de l'art du peintre : dans son œuvre-testament, le *Cours de peinture par principes* (1708), il élargit la « curiosité » des amateurs aux diverses « écoles » de la peinture européenne depuis la Renaissance, et il vise à former un œil érudit, exercé à goûter, juger et jauger les formes à l'intérieur de la tradition particulière dont elles relèvent. Caylus et Mariette sont des disciples de de Piles passés maîtres.

Tandis que le glas de la « décadence du goût », inauguré par Anne Dacier dans ses *Causes de la corruption du goût* (1714), est sonné par Toussaint Rémond de Saint-Mard dans ses *Trois lettres sur la décadence du goût en France* (La Haye, 1734) les premiers admirateurs de Watteau se sont tournés à partir de 1732 vers le sculpteur et dessinateur Bouchardon, revenu de Rome avec la gloire d'un « ancien » réapparu parmi les modernes. Dès lors le projet s'esquisse de reconstituer sur des bases nouvelles l'unité des arts du dessin, compromise depuis la fin du règne de Louis XIV. Pour orienter dans cette direction à la fois les Bâtiments du roi, le goût des amateurs, et la discipline des artistes, Caylus et ses amis se tournent du côté d'une Antiquité que les « Modernes » ont découronné de toute supériorité philosophique et scientifique, mais que l'abbé du Bos, dans ses *Réflexions sur la poésie et la peinture* (1719) a réhabilitée, contre Perrault, comme une incomparable école de probité artistique et d'éducation du goût. L'antiquariat italien, par ses publications monumentales et ses découvertes archéologiques, contribue à la fois à faire sentir l'éloignement de l'antiquité dans le temps, et à la rendre d'autant plus fascinante pour les partisans des Anciens, hantés par la « décadence », et rêvant de renouveler sur des bases plus sûres le « grand goût » du Grand Siècle.

Même la peinture antique que l'on avait cru perdue et dont on n'avait pu se faire une idée jusqu'alors que par les textes ou par l'analogie des statues et bas-reliefs, semble resurgir dans les relevés de Piero Santi Bartoli publiés somptueusement par Caylus en 1747, et dans la rumeur qui accompagne les découvertes, longtemps tenues secrètes, d'Herculanum et de Pompéi. Caylus propose à la fois aux antiquaires et aux artistes sa restitution de techniques antiques perdues, telle la peinture à l'encaustique dont son protégé Vien fait usage dans un portrait allégorique d'Athéna présenté à l'Académie des Inscriptions. Un intérêt nouveau et méthodique se porte alors sur les pierres gravées antiques, qui passent aux yeux d'un Mariette et d'un Caylus, comme à ceux de leurs amis et correspondants italiens, pour les dépositaires les plus fidèles de l'art du dessin et de la science des formes des artistes romains et de leurs maîtres grecs. En 1750, Mariette publie son monumental *Traité des pierres gravées*, et Caylus son *Recueil de pierres gravées de la Collection du Roi*, dessinées par Bouchardon et gravées par lui-même. La révélation par Pierre d'Hancarville de la peinture sur vases

(dans un ouvrage magnifiquement illustré, *Les Antiquités étrusques, grecques et romaines* [...], Naples, 1766-67, et dont un tome est dédié à Caylus) achèvera de relier archéologie et invention contemporaine, en ouvrant une nouvelle voie d'accès indirecte à la peinture perdue des Anciens.

C'est seulement en 1757, à un moment où le mouvement de « retour à l'antique » a déjà gagné la partie, que Diderot se lance dans la carrière de critique d'art. Auteur avec d'Alembert du manifeste *Moderne* par excellence, la préface de l'Encyclopédie, Diderot prend parti avec fougue et éloquence dans ses essais et comptes rendus du Salon pour l'Antiquité et pour Homère. Comment comprendre ce paradoxe ? L'Antiquité de Diderot n'est pas celle de Caylus. Entre le « philosophe » militant et bohème, et le patricien deux fois académicien, qui ne s'est jamais « piqué » de rien, mais qui s'est jeté avec toute son énergie et son réseau de relations à la cour de France et à l'étranger au service de la réforme des arts de la monarchie, l'hostilité est violente. Diderot saluera la mort de Caylus en 1765 par une cinglante épigramme. Dans sa correspondance, Caylus n'avait pas caché son mépris pour le « philosophe ».

Dans l'esprit de Caylus, « Ancien » depuis sa jeunesse, partisan d'Homère dans la Querelle déclenchée en 1711 par l'*Iliade* de Mme Dacier, la lutte contre la « décadence du goût » et son combat en faveur de la « simplicité » à la fois vigoureuse et raffinée, de l'art antique, doit contribuer à restaurer la majesté et la beauté de la monarchie. Dans ses dernières années, publiant en coopération avec plusieurs de ses confrères de l'Académie des Inscriptions et avec l'éminent antiquaire italien Paciaudi, les sept volumes de son *Recueil d'Antiquités*, cet « amateur », ce mécène, s'est arraché au dilettantisme et il s'est élevé, à force de travail et d'intelligence, au rang d'antiquaire pour ainsi dire professionnel, une stature scientifique comparable à celle de ses pairs de la péninsule, relevé encore par son rang social. Il est devenu un prince de la République des Lettres.

Tout en détestant en Caylus autant l'érudit que le grand seigneur, Diderot lui reprend la plupart des principes de son goût. Il tient Homère pour son « dieu ». Il tient les chefs-d'œuvre antiques pour très supérieurs aux productions modernes. Il admire, et il le fait hautement savoir, l'artiste préféré de Caylus, Edme Bouchardon, qui passe, depuis ses années romaines, pour un « Ancien » parmi les modernes. Quand un autre protégé de Caylus, le peintre Vien, expose au Salon des tableaux inspirés par les fresques antiques publiées par Caylus ou révélées enfin par les autorités napolitaines, Diderot l'applaudit dans la *Correspondance littéraire*. Cependant, l'Antiquité pour Diderot, même s'il est d'accord pour y voir l'« époque artistique » par excellence, n'est pas le principe de ce « faire » vigoureux et raffiné qu'y recherche Caylus pour le donner en exemple aux artistes du royaume. Sensible au beau idéal dont Winckelmann se fait l'avocat dans son *Histoire des arts dans l'Antiquité*, Diderot voit encore plus volontiers dans l'Antiquité une réserve de « sublime » au sens « terrible » où l'entend Burke dans ses *Recherches sur le Beau et le Sublime*, en d'autres termes le supplément d'âme passionnée et violente dont a besoin la raison analytique des « Modernes »

si elle veut se rendre contagieuse. Le philosophe déteste l'antiquariat et l'archéologie dont les travaux attentifs irritent son impatience moderne et qui restent aveugles à l'énergie pathétique dont les chefs-d'œuvre antiques lui semblent regorger. Dans le combat critique que mène la raison philosophique contre l'ancien régime superstitieux, l'Antiquité à son rôle à jouer, celui que joue le « thumos », dans le char platonicien de l'âme. Le ralliement esthétique de Diderot à l'Antiquité donnait le signal de la radicalisation politique des Lumières françaises. Le combat de Caylus en faveur d'un « grand goût » à l'antique (dans la ligne tracée par l'abbé du Bos, historien des origines « romaines » du royaume, et « nouveau » Quintilien) avait eu pour fin essentiellement conservatrice d'orner dignement le royaume, en harmonie profonde avec sa nature et sa vocation. Dans l'affrontement entre Diderot et Caylus, la Querelle des Anciens et des Modernes dans les arts change de registre et redouble de violence. Protégé de Caylus, Vien sera le maître de David, dont Diderot aura le temps avant de mourir de saluer le premier chef-d'œuvre « néo-classique » et déjà politique : le *Bélisaire* de 1783.

M. F.

SÉMINAIRE AU COLLÈGE DE FRANCE : Les 20, 21, 22 janvier 2000

Le « siècle » de Marie de Médicis

Sara MAMONE, Professeur à l'université de Florence : *L'héritage Médicis*.

Agnès BRESSON, Chargé de Recherche au CNRS : *Nicolas Fabri de Peiresc et les savants à la cour de Marie*.

Miles CHAPPELL, Professeur au College William and Mary, Williamsbourg : *The artistic education of Maria dei Medici*.

Siro FERONE, Professeur à l'université de Florence : *Le miroir de l'Amour : La dramaturgie de Giovan Battista Andreini*.

Giorgio FULCO, Professeur à l'université de Naples : *La correspondance de Giovan Battista Marino en France*.

Françoise GRAZIANI, Maître de Conférences à l'université de Paris VIII : *Marino et les jeunes poètes français*.

Maria Luisa DOGLIO, Professeur à l'université de Turin : *Maurice de Savoie et son entourage*.

Directeur de la Villa Spelman, C. S. Singleton Center for Italian Studies de Florence.

Paola BASSANI PACTH, Historien de l'Art, Paris : *Marie et ses artistes*.

Roberto CONTINI, Conservateur, Surintendance des Biens Artistiques et Historiques du Piémont : *Pittori minori — ma veramente tali ? — per il Cabinet Doré*.

Lorenzo PERICOLO, Maître de Conférences à l'université de Rennes : *Le « Palais riant » d'une femme illustre : Marie de Médicis et le Luxembourg*.

Ilaria CISERI, Historien de l'Art, Florence : *Ballets et carrousels : évolution d'une symbolique*.

Ferdinando TAVIANI, Professeur à l'université de l'Aquila : *La 'Centaura' di Giovan Battista Andreini*.

Frank LA BRASCA, Professeur à l'université de Tours : *Les traductions : présence de la littérature italienne en France*.

Jean-Pierre CHAUVEAU, Professeur à l'université de Nantes : *Le mécénat du Comte de Moret*.

Florence VUILLEUMIER, École Pratique des Hautes Études de Paris : *Rubens et Malherbe*.

Bernard BARBICHE, Professeur à l'École des Chartes, Paris : *Marie, reine régnante, et le Saint Siècle*.

Matthias WASCHEK, Musée du Louvre : *La Galerie Médicis de Rubens : l'art de la dissimulation*.

Orest RANUM, Professeur à l'université Johns Hopkins, Baltimore : *Richelieu et La Querelle de la « Mère et du fils »*.

Colette NATIVEL, Maître de conférences, Paris I : *L'entrée de Marie à Anvers, la fin du rêve italien*.

CONFÉRENCES

3 novembre 1999 : Société Historique et Archéologique de Rambouillet et des Yvelines, « Le génie littéraire du Christianisme : de *Phèdre* à *René* ».

14 janvier 2000 : Rome, Colloque *Borromini*, Présidence de séance.

1^{er} mars 2000 : Fondation Gulbenkian, « Les Paradoxes de la conversation ».

30 avril, 7, 14, 21, 28 mai, 4 juin : Washington (Mellon Lectures).

THE *QUERELLE* OF THE ANCIENTS AND THE MODERNS IN THE ARTS (1600-1700)

Italian *Paragoni* and French *Querelle*.

Oculus eruditus : the Ancients seen from Amsterdam, Rome and Paris.

The Question of language and Art literature.

The *Querelle* of the Ancients and the Moderns and Art literature under Louis XIV.

The Homer Dispute and the Shield of Achilles.

The Ancients and the Enlightenment : Caylus *versus* Diderot.

4, 11, 18, 25 avril, 2, 9, 16, 23, 30 mai : CHICAGO UNIVERSITY (Committee for Social Thought).

Séminaire sur « Chateaubriand et Tocqueville ».

5, 12, 19, 26 avril, 3, 10, 17, 24, 31 mai : CHICAGO UNIVERSITY (Department of Romance Language and Literature).

Séminaire sur « La tradition de la fable ésoopique et les Fables de La Fontaine ».

13 avril : CHICAGO UNIVERSITY (Workshop of David Wray, Rhetoric and Poetics) « The Dispute about the homeric Shield of Achilles, 1660-1780 ».

4 mai : CHICAGO UNIVERSITY, Department of Philosophy (Montaigne Conference).

Communication sur « L'art de conférer ou le discours de la méthode de Montaigne ».

PUBLICATIONS

ARTICLES SCIENTIFIQUES

« Renaissance Rhetoric fecundity and shortcomings ; the Jesuit case », communication au Colloque « Jesuits : the two first Centuries » (Boston College, mai 1999), publié dans le recueil du même titre, Boston, 2000.

« Chateaubriand et Rousseau : deux apothéoses d'amantes, Julie et Pauline », *Chateaubriand, éclaircur du monde actuel*, 10 juin 1998, Fondation Singer Polignac, Les éditions de la Bouteille à la Mer, Paris, 2000, p. 123.

« Aristée et Orphée : l'Europe de l'action et l'Europe de l'esprit », *Le mythe en littérature*, essais en hommage à Pierre Brunel, Paris, PUF, 2000, p. 185-193.

« Singularity in an age of globalization », communication devant l'American Philosophical Society, avril 1999, publiée dans le volume *Millenium*, Philadelphie, 2000.

« L'humanité à la française, CR De David Quint, *Montaigne and the Quality of Mercy. Ethical and Political Themes in the Essais* et Rémi Brague, *La sagesse du monde. Histoire de l'expérience de l'univers*, Critique, tome LVI, n^{os} 632-633, Janvier-Février 2000, p. 41.

L'EUROPE FRANÇAISE

Commentaire :

« Un Cicéron anglais dans la France de Louis XV », *Commentaire*, n^o 87, 1999, « Petite anthologie de la prose française », XXI, p. 717-725.

« Charles-Joseph de Ligne (1735-1814). Le dernier des hommes d'esprit », *Commentaire*, n^o 88, 1999, « Petite anthologie de la prose française », XXII, p. 943-952.

PRÉFACES

Préface de *La lyre jésuite, Anthologie de poèmes latins (1620-1730)*, présentés, traduits et annotés par Andrée Thill, Genève, Droz, 1999.

Préface de *Chateaubriand et les Arts*, « *Ut Pictura Poesis* : Chateaubriand et les Arts », Recueil d'études, publié avec le soutien de La Fondation Singer-Polignac, Éditions de Fallois, Paris, 1999.

Préface de François-René de Chateaubriand, *Vie de Napoléon*, « Le Poète et l'Empereur », Éditions de Fallois, Paris, 1999.

CONTRIBUTIONS AUX VOLUMES DE MÉLANGES ET À DES REVUES

« *Les Martyrs*, allégorie du pouvoir spirituel », *Helmantica*, vol. L, num. 151-153, Enero-Diciembre 1999, Universidad Pontificia de Salamanca.

ARTICLES DE PRESSE

Entretien par Catherine Argand, *Lire*, n° 277, été 1999, p. 28-36.

« Politique et morale dans les Balkans », *Le Figaro*, jeudi 12 août 1999, p. 23.

« Malaise dans l'art contemporain », *Le Figaro Littéraire*, jeudi 7 octobre 1999, p. 3.

« First gentleman of Gascony, Montaigne's liberal antidotes to the hubris of democracy », CR of David Quint, *Montaigne and the quality of mercy*, Princeton Univ. Press, & Rémi Brague, *La sagesse du monde*, Paris, Fayard, TLS, October 15, 1999, p. 8-9.

« De l'Académie à Internet », *92 Express*, n° 106, novembre 1999, p. 13-14.

« Les prophètes de la modernité », *Le Figaro Littéraire*, Jeudi 25 novembre 1999, p. 6.

« Le génie du christianisme selon René Girard », *Le Figaro littéraire*, Jeudi 2 décembre 1999, p. 6.

« Comunicazione globale ad alto rischio », *Il Sole 24 Ore*, Mercoledì 15 Dicembre 1999, p. 1.

« Libertins, philosophes et bourreaux », *Le Figaro Littéraire*, jeudi 7 janvier 1999, p. 8.

« Anciens et modernes : fêtes de naguère », *Le Figaro*, 1^{er}-2 janvier 2000, p. 31.

« L'incubo Napoleone », *La Repubblica*, 8 Febbraio 2000.

« Empire de la communication, éducation de la liberté », *Commentaire*, n° 89 (2000), p. 67-70.

LIVRES

Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950, Presses universitaires de France, 1999. Cet ouvrage a reçu le Prix Logos en juin 2000.

La Querelle des Anciens et des Modernes, Paris, Gallimard, à paraître.

ACTIVITÉS DE LA CHAIRE

Mlle Anne-Marie LECOQ, Ingénieur de recherches.

Rassemblement des textes et des illustrations et mise au point du recueil des actes du colloque *Chateaubriand et les Arts* (Paris, Fondation Singer-Polignac, 20 et 21 mars 1997), 1999, Paris, éditions de Fallois.

Préparation de la publication d'une anthologie de textes sur la *Querelle des Anciens et des Modernes aux XVII^e et XVIII^e siècles*, à paraître à l'automne 2000 aux éditions Gallimard (collection « Folio ») : rassemblement des textes choisis par le professeur Fumaroli, modernisation de l'orthographe et de la ponctuation, établissement de notices historiques sur les auteurs, établissement d'une chronologie des œuvres et des événements liés à la Querelle et d'une bibliographie raisonnée.

Mise au point iconographique sur une fresque de Rosso dans la galerie François 1^{er} du château de Fontainebleau. Publication en 1998 : « Les origines du Collège de France et *L'Ignorance chassée* de Fontainebleau », dans *Les origines du Collège de France (1500-1560)* (Paris, Collège de France et Klincksieck), p. 185-206.

M. Pierre E. LEROY, Maître de Conférences.

Cours : Institut universitaire de technologie de Troyes, *Histoire générale des Idées en Europe : la Champagne carrefour des idées au XVI^e siècle*.

Publications : *Chronique de Troyes et de la Champagne*, de Nicolas Pithou, Première édition du manuscrit 698 de la BNF, tome 1, Reims, Presses universitaires, 1999.

Colloques : Troyes 1998 : *Les Pithou, les Lettres et la Paix du Royaume*, actes à paraître en 2000.

M. Francisco SOLINAS, Maître de Conférences.

Cours : Octobre-avril : Institut culturel italien, Paris, *L'Art italien du XIV^e au XIX^e siècle*.

23-24 mars : Rome, Université de Rome III, *L'illustration scientifique entre Italie et France au XVII^e siècle*.

Publications : *L'Uccelliera. Un libro di Arte e di Scienza nella Roma dei primi Lincei*, 2 vol., Firenze, Olschski, 1999.

Arte e Scienza nella Roma Barocca : Le Collezioni di Cassiano dal Pozzo, Catalogue de l'exposition, (Rome, Palais Barberini 21 septembre-19 novembre 2000), Roma, Edizione De Luca. À paraître.

Séminaire : Organisation du Séminaire du Professeur Marc Fumaroli : *Le siècle de Marie de Médicis*, Paris, Collège de France, 20-22 janvier.