

## LE COMTE DE CAYLUS ET L'ERUDITION ANTIQUAIRE.

Par I. Warin

### INTRODUCTION

Fils d'une nièce de Madame de Maintenon, Anne-Claude-Philippe de Tubières de Grimoard de Pestels de Lévis, Comte de Caylus, est né à Paris en 1692, où il meurt le 5 septembre 1765. Il abandonne assez vite une carrière militaire brillante à peine née pour se consacrer à ses passions. Homme polymorphe, il est l'ami et le mécène des artistes et des arts, graveur de talent lui-même et homme de lettres. Ses activités lui valent sa réception à l'Académie de peinture et de sculpture dès 1731 et à l'Académie des inscriptions et belles-lettres en 1742. Quelques voyages le conduisent à travers toute l'Europe, en Italie, en Grèce et en Turquie. De ses périples, on ignore s'il ramène des antiques. On sait tout au plus qu'il commence sa collection d'antiquités à la mort de sa mère en 1729. Caylus occupe une place singulière dans le siècle : il allie l'élégance et la pertinence de l'esprit à la précision et la rigueur du savant. Il appartient à la fois au cercle des amateurs et des artistes, membre du *connoisseurship*, mais il est également un érudit et un antiquaire intéressé par l'histoire et les sciences.

Il a largement contribué à l'histoire de l'archéologie par la rédaction d'un recueil des antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines qu'il rédige entre 1752 et 1765, auxquelles viennent s'ajouter les antiquités gauloises à partir de 1759. Le dernier et septième volume a été publié à titre posthume en 1767. Cet ouvrage présente les objets et les monuments antiques, au nombre total de 2890, qui composent le cœur de sa collection. Dans l'introduction du premier volume, Caylus en évoque son contenu : "*Je me suis borné à ne publier dans ce recueil que les monuments qui m'appartiennent, ou qui m'ont appartenu*<sup>1</sup>". On dénombre pourtant pas moins de 400 objets, qui ne sont pas à lui. Il publie en effet des pièces, qui lui ayant appartenu, sont désormais dans d'autres mains, dans celles de P. J. Mariette, par exemple. Il fait également graver des pièces qui appartiennent à d'autres collectionneurs, le cardinal Melchior de Polignac ou Joseph Pellerin. Ou bien des monuments *in situ* pour leur valeur de *comparenda* ou par intérêt esthétique et historique. On compte ainsi une centaine d'œuvres qui proviennent des fouilles d'Herculanum ou de Pompéi, gravées dans le recueil, bravant les interdictions royales du roi des Deux-Siciles, qui concernaient tout autant le commerce des antiquités de Campanie que leur diffusion par le dessin et la gravure.

Ce recueil est également un « objet-frontière », situé à la limite du manuel d'archéologie et d'histoire de l'art et du livre de modèle artistique, Caylus produisant des plâtres ou des copies des pièces originales à destination des artistes. On lui prête pourtant un certain désintéret esthétique aux objets. Il ne cache cependant pas son émotion devant telle œuvre, qui « sentirait bon la Grèce<sup>2</sup> ».

---

<sup>1</sup> Caylus, *Recueil*, T. I, p. I.

<sup>2</sup> Caylus, *Recueil*, T. VI, p. 129.

## SA METHODE

En s'appuyant sur une notice accompagné d'une gravure, Caylus expose au fil des quelques 2600 pages et des 820 planches sa vision de l'Antiquité et l'histoire de l'art des Anciens. Une vision qui s'appuie *a minima* sur une connaissance de la littérature antique : l'homme, plutôt à l'aise avec le latin, ne lit ni le grec ancien, ni les hiéroglyphes qui ont été retranscrits par M. et Mme de Guignes.

La spécificité de son travail réside dans l'analyse des vestiges matériels. Il étudie les objets par analyse stylistique et par comparaison, en connaisseur et expérimentateur des techniques antiques et par analogie des pièces aux textes anciens. On est surpris de constater que dès l'origine du projet sa méthode est clairement définie grâce aux échanges épistolaires qu'il entretient auprès de ses correspondants. Elle sera empirique pour déterminer le style, l'origine et la date de l'objet. Il modulera par la suite ses analyses, développant progressivement ses connaissances et ses références. Il prendra au fil des notices plus d'assurance, se détachant des avis de ses contemporains : « *Je m'ennuie à la fin de toujours dire, je ne sais pas, je veux aussi mettre du mien, & donner à mon tour quelque explication tirée de ma tête*<sup>3</sup> ».

Il fonde une méthode liée à l'étude directe des vestiges matériels : il dessine, ou fait dessiner, selon divers points de vue afin de rendre compte de l'objet dans son intégralité, n'hésitant pas à compléter un bras ou une jambe afin de mieux rendre compte de la pièce. Le dessin est un moyen de comprendre une œuvre, non plus une fin en soi. Il mesure, pèse. Il découpe, scie, trempe, passe au feu. Il s'intéresse davantage aux techniques de fabrication, aux procédés mis en œuvre, aux usages, qu'à l'étude esthétique : « *J'ai rapporté avec soin la matière & les proportions de chaque morceau. Je ne crois pas cette exactitude indifférente ; une figure de bronze plus petite ou plus grande, prouve une multiplication réelle du même objet ; la mesure des liqueurs que les vases contiennent peut faire reconnaître ceux qui ont été consacrés à l'usage public*<sup>4</sup> ».

Sa démarche n'est pas sans faille. Ainsi une statuette de *kouros* en bronze<sup>5</sup> est classée dans la catégorie des Égyptiens en raison de son travail et de sa composition. Son arrangement capillaire, son bandeau et la plinthe, sur laquelle elle est posée, témoignent néanmoins d'une appartenance à l'Etrurie. Caylus observe *in fine* une prédominance des traits égyptiens le conviant à la ranger du côté des Égyptiens. Il suppose les arrangements capillaires et vestimentaires comme autant de preuves de l'appartenance à une aire culturelle. Il souligne par ailleurs les communications, qu'il qualifie de commerciales, entre les différentes aires de la Méditerranée.

Il détermine les critères propres à l'évolution typologique d'un espace culturel, rédigeant une introduction générale à chaque aire géographique dans chacun des volumes. Cette démarche trouve écho dans le travail de G.-L. Buffon, qui rédige son *Histoire Naturelle* entre 1749 et 1789. On trouve des similitudes frappantes dans l'introduction rédigées par les deux hommes en préface de leur grand œuvre. Hommes de leur temps, les deux savants écartent toute croyance religieuse et toute superstition dans l'explication de leurs objets. Cette démarche évoque celle de l'*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, dont le premier

---

<sup>3</sup> Caylus, *Recueil*, T. V, p. 33.

<sup>4</sup> Caylus, *Recueil*, T. I, p. XIII.

<sup>5</sup> Caylus, *Recueil*, T. III, pl. V, IV-V.

volume est édité en 1751. La science du XVIII<sup>e</sup> s. commence ainsi à se séculariser. Buffon et Caylus dénoncent tous deux l'établissement d'une méthode générale liée à leur discipline respective, Caylus reprochant à J. J. Winckelmann sa vision et sa démarche dans la *Geschichte des Altertums*.

Caylus est ainsi un homme de son temps, cherchant à classer, ordonner, expliquer les pièces qui composent sa collection, adoptant une démarche scientifique sans superstition, ni croyance religieuses. Il s'entoure de brillants esprits, comme le Père Paciaudi ou bien P.-J. Mariette. Il cite les travaux de Réaumur, fait appel à l'essayeur général de la Monnaie de Paris, Quevanne pour tester la composition des monnaies gauloises, dont l'étude restera longtemps fondamentale. Il connaît les travaux de J. Spon<sup>6</sup> ou d'E. Dupérac<sup>7</sup>, dont il s'inspire reprenant à son compte certaines de ses gravures. Il fait traduire J. J. Winckelmann et publie les *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce* de J.-D. Leroy<sup>8</sup>, qui en échange lui rapporte des fragments de Grèce. Ainsi reçoit-il de nombreux objets de ses correspondants et de ses amis ou connaissances. Il fréquente également le monde des arts et des lettres. Si Caylus est un homme de son temps et de la société des *connoisseurship*, ses contemporains ne sont pas tendres. Diderot évoque un « antiquaire acariâtre et brusque » dans un distique resté fameux. Un sort similaire est réservé à Buffon. Diderot s'avère impitoyable avec le naturaliste, qu'il compare à un « déclamateur ampoulé<sup>9</sup> ».

### SON CABINET

Il conservait à domicile les pièces de sa collection, qu'il reversait à un rythme irrégulier dans les collections du Cabinet des Antiques du Roi, qui reçut à sa mort l'ensemble de ses pièces. Après avoir logé chez sa mère dans un appartement jouxtant le jardin du Luxembourg, il loue un appartement non loin du Louvre à proximité des Tuileries, puis il emménage au 109 de la rue Saint-Dominique où se situe son jardin. C'est dans cet immeuble certainement que se déploient ses collections. « *L'entrée de la maison, dit Lebeau, annonçait l'ancienne Égypte; on y était reçu par une belle statue égyptienne de cinq pieds cinq pouces de proportion. L'escalier était tapissé de médaillons et de curiosités de la Chine et de l'Amérique. Dans l'appartement des antiquités, on se voyait environné de dieux, de prêtres, de magistrats égyptiens, étrusques, grecs, romains, entre lesquels diverses figures gauloises semblaient honteuses de se montrer<sup>10</sup>* ». Caylus n'est pourtant pas un collectionneur au sens propre du terme, « *mon goût pour les arts ne m'a point donné celui de la propriété. Les ateliers des plus célèbres artistes & les cabinets des curieux me sont ouverts. C'est là que j'ai puisé les lumières qui m'ont éclairé dans l'examen de la belle antiquité ; & la description des morceaux que j'ai pu rassembler n'est que le développement de ce que j'ai appris en ce genre* ». Il poursuit dans une lettre adressée à Paciaudi : « *Je vous prie toujours de vous souvenir que je ne fais point un cabinet, que, la vanité n'étant point mon objet, je ne me soucie point de morceaux d'apparat, et que des guenilles d'agate, de pierre de bronze,*

---

<sup>6</sup> SPON, J., *Miscellanea eruditae antiquitatis : in quibus marmora, statuae, musiva, toreumata, gemmae, numismata, Grutero, Ursino, Boissardo, Reinesio, aliisque antiquorum monumentorum collectoribus ignota, & hucusque inedita referentur ac illustrantur*, Lyon, 1685. *Recherches des Antiquités de la ville de Lyon*, Lyon 1675. p. 19 ; SPON, J., WHELER, G., *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant, fait aux années 1675 et 1676*, Lyon, 1678.

<sup>7</sup> DUPERAC, E., *Recueil de dessins*, s. l., s. d.

<sup>8</sup> LEROY, J. D., *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, Paris, 1758.

<sup>9</sup> DIDEROT, *Le neveu de Rameau*, Paris, 1762, p. 56.

<sup>10</sup> LEBEAU, *Eloge funèbre du Comte de Caylus*, 1765.

de terre de verre qui peuvent servir à retrouver un usage ou le passage d'un auteur sont l'objet de mes désirs. Je ne fais point un cabinet, je fais un cours d'antiquité, et je cherche les usages, ce qui les prouve, les pratique, ce qui les démontre<sup>11</sup>». Caylus jette ainsi les bases d'une archéologie de l'objet, qui n'est plus inféodée aux textes. Erudit et antiquaire, il s'intéresse à l'histoire et aux objets comme témoignages d'une culture antique « *L'éclaircissement d'une difficulté historique dépend peut-être d'un fragment, ce motif m'a engagé à publier ce recueil d'antiquités*<sup>12</sup> ». Pourtant, il existe un autre Caylus. On oublie souvent cet autre extrait : « *Mais quand on m'offrit autrefois cette antiquité, je ne rassemblais point encore tous les monuments, de quelque pays qu'ils fussent, & je n'étais sensible qu'au plaisir de trouver des morceaux complets pour le dessin & pour l'élégance, sans m'embarrasser du parti qu'on pouvait en tirer par rapport à l'instruction*<sup>13</sup> ». C'est un autre Caylus qui se fait jour ici, un comte esthète, amateur d'art et collectionneur au sens propre du terme cette fois-ci.

Son cabinet regorge d'artefacts antiques qui sont d'une grande variété typologique (monnaies, vases en verre et en céramique, sculpture de marbre et de bronze, *instrumentum*, coroplastie, armes, architecture, épigraphique), chronologique et géographique (antiquités égyptiennes, grecques, étrusques, romaines et gauloises).

La statistique est l'un des outils de Caylus pour mieux comprendre la *Périégèse* de Pausanias ; il est aussi l'un des premiers à utiliser cet outil d'analyse. Ainsi quelques données chiffrées permettent-elles de mieux appréhender son recueil et sa collection d'antiques. A considérer ensemble les antiquités romaines et gauloises, que Caylus voit comme des témoignages du goût romain dans les provinces, nous parvenons à un total de 55%, ces œuvres constituant donc le cœur de sa collection (fig. 1). Les catégories (fig. 2) les mieux représentées sont : la statuaire (844 œuvres), dont la petite statuaire de bronze (environ 780), l'*instrumentum* (474), la glyptique (396) et la céramique (279). Le matériau le mieux connu est sans nul doute le bronze (environ 50% de sa collection), vient ensuite la terre cuite, puis le marbre.

On estime par ailleurs à environ 15% la proportion d'objets modernes présents dans ses collections. Ce sont des pièces produites entre le Moyen-Age et le XVIIIe s., s'inspirant de l'Antiquité ou bien des pièces originales de l'époque médiévale, que Caylus classe indifféremment chez les Egyptiens, les Etrusques, les Romains ou les Gaulois. Les deux derniers volumes rassemblent *in fine* un grand nombre de monuments qui n'appartiennent pas à notre antiquaire, plus de 25 %, alors que le pourcentage varie dans les autres volumes entre 7 et 10 %. La longue maladie des reins, qui retient Caylus chez lui depuis le milieu de l'année 1763, explique la rareté de ses acquisitions au crépuscule de sa vie.

## HISTOIRE DE SA COLLECTION

L'histoire de sa collection reflète tout autant son importance que celle de son propriétaire. Caylus donne certaines de ses pièces à ses contemporains, à P.-J. Mariette ou au cabinet de Sainte Geneviève, par exemple ou bien à un commerçant espagnol, Pedro Davila, qui deviendra le premier conservateur du Musée d'histoire naturelle de Madrid. Caylus explique les raisons qui

---

<sup>11</sup> Caylus, Lettre à Paciaudi, *Correspondance*, Paris, 1877, I, 4.

<sup>12</sup> Caylus, *Recueil*, T. I, p. VI.

<sup>13</sup> Caylus, *Recueil*, T. III, p. 401.

l'ont conduit à léguer sa collection au Cabinet des antiques du Roi : « *Ce motif m'a engagé à publier ce recueil d'antiquités, & à mettre au cabinet du Roi une partie des morceaux qu'il renferme ; bien moins parce qu'ils me paraissent dignes d'y occuper une place, que pour les conserver & les mettre à l'abri des accidents que ces sortes de collections essuient à la mort des particuliers*<sup>14</sup> ». Caylus est un visionnaire ; mais n'aura pu empêcher *post mortem* les péripéties et la dispersion de sa collection. A sa mort, sa collection est léguée au Cabinet des Médailles selon sa volonté. Son neveu, le marquis de Lignerac, qui devient duc de Caylus en 1771, réclame alors l'usufruit de la collection, qui sort du Cabinet des Médailles, avant d'y revenir à la mort du neveu (1783), allégée au passage de quelques pièces non encore identifiées. Par ailleurs, au terme de l'inventaire des bronzes de E. Babelon au début du XXe s., les pièces de la collection sont mélangées à l'ancien fonds, perdant leur étiquette « Caylus ». A cela s'ajoute la dispersion d'ensembles bien distincts, qui n'appartenant pas à Caylus, ont été publiés dans le recueil. Les inscriptions sont ainsi déposées au Musée du Louvre, tandis que d'autres pièces parviennent au Musée des antiquités de Saint Germain en Laye et au Musée Guimet.

### LES ANTIQUITES GRECQUES

Dès le premier volume, Caylus exprime son enthousiasme aux antiquités grecques, « *les Grecs se sont écartés du goût pour le grand & le prodigieux, dont les Égyptiens leur avaient donné l'exemple. Ils ont diminué les masses, pour ajouter de l'élégance & de l'agrément dans les détails. Enfin, les Grecs ont conduit à leur perfection les Arts dont l'objet est de plaire par l'imitation de la nature. C'est par l'examen attentif & réfléchi des belles statues grecques qu'on apprend à étudier & à connaître cette maîtresse de tous les arts, & qu'on la voit dans ce qu'elle a de plus élevé, de plus élégant & de plus beau*<sup>15</sup> ». C'est à travers les pierres gravées et les camées, qu'il rédige à l'origine ses explications sur la *maniera* grecque. Ce sont en effet les pièces les plus facilement accessibles à l'époque par le biais des originaux acquis sur le marché de l'art ou par l'intermédiaire des copies qui circulent entre érudits. Rapidement il introduit la sculpture de marbre et les inscriptions, qui sont le reflet de la grandeur de l'art grec. Sa connaissance des monuments de marbre est débitrice des travaux des voyageurs et des ambassadeurs français partis en mission en Grèce ou en Turquie, tels Peyssonnel ou Fourmont qui ramènent au mieux des originaux, *a minima* de nombreux dessins.

L'art grec se fait alors désirer partout en Europe. Les sociétés savantes s'engagent dans une quête effrénée qui poursuit l'objet antique. Nous sommes ainsi pour le moins surpris quand Caylus affirme publier le dessin d'une métope du temple de Minerve à Athènes dans un cul de lampe<sup>16</sup>. La métope serait exposée dans le vestibule de la Bibliothèque Saint Marc à Venise. Elle aurait été rapportée par les Vénitiens à la suite de l'explosion de la poudrière de l'Acropole par les Turcs. On croit y voir une reproduction maladroite d'un des dessins attribués à tort à J. Carrey<sup>17</sup>. Le fond sombre évoque la couleur bleue de ces dessins, qui illustrent le sujet de la centaumachie ornant la frise dorique sud du Parthénon. Pourtant à regarder de plus près ce dessin, rien ne rappelle une métope du Parthénon. C'est en effet un relief moderne, un *pasticcio*, qui associe

---

<sup>14</sup> Caylus, *Recueil*, T. I, p. VI.

<sup>15</sup> Caylus, *Recueil*, T. I, p. 119.

<sup>16</sup> Caylus, *Recueil*, T. V, p. 178.

<sup>17</sup> I. APOSTOLOU, « Jacques Carrey (1649-1726) et ses dessins orientaux : un artiste troyen au service de l'ambassadeur de France à la Sublime Porte », dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français* (2001), p. 63-87.

autant les reliefs du Parthénon que les sarcophages romains, qui a été acheté par G. Grimani aux héritiers de N. L. Tomeo. On s'interroge alors : Caylus a-t-il rapproché ce dessin des dessins de J. Carrey vus à Paris, supposant avoir à faire à une reproduction d'une métope du Parthénon ? S'est-il fait duper par son correspondant, peut-être Zanetti, le bibliothécaire de la Bibliothèque Saint Marc à Venise ? Il apparaît que Caylus connaissait l'importance du Parthénon et de ses frises et voulait certainement présenter un fragment de la Grèce dans son grand œuvre.

Un passage singulier de l'ouvrage concerne la *Périégèse* de Pausanias, dont Caylus connaît très bien la traduction de l'abbé Gédoin. Admirateur de l'œuvre antique, Caylus nous tient au fait de plusieurs statistiques, outil qu'il est l'un des premiers à utiliser. Il recense alors le nombre de statues qu'aurait vu Pausanias, environ 2827 statues. Il ajoute à cela trente-trois colosses (dont la taille est au-dessus de onze pieds), dont trois de bronze, et trente-deux statues équestres. Il insiste sur les matériaux évoqués par Pausanias, dont le goût et l'intérêt aux matériaux de ces monuments, lui rappelle certainement sa propre démarche. Caylus comptabilise ainsi pas moins de 2890 œuvres, le nombre exact des œuvres publiées dans son propre recueil. Caylus voulait-il reproduire l'œuvre de Pausanias dans sa démesure, mais aussi dans sa démarche ?

### LES ANTIQUITES GAULOISES

Caylus introduit les antiquités gauloises dans le troisième volume (1759), justifiant son choix dans une longue introduction. Il envisage les antiquités gauloises comme une preuve de la magnificence des Romains dans les provinces. Il évoque leur caractère singulier et leur intérêt, s'étonnant du manque de protection de ces monuments. Caylus propose une intervention royale afin de financer leur achat ou d'assurer leur sauvegarde, « *chaque instant de retardement diminue l'agrément de l'entreprise ; les altérations & les destructions qui arrivent nécessairement, & dont nous avons la preuve dans l'espace de deux siècles, temps auquel on a commencé à distinguer les objets ; ces altérations, dis-je, ne peuvent se calculer, surtout quand le pays est considérablement habité*<sup>18</sup> ». Caylus fait appel à Trudaine qui charge ses ingénieurs des ponts et chaussées pour réaliser les plans, les cartes et les relevés des divers monuments. Il demande à ses correspondants d'acquérir certaines des pièces, « *je m'estimerais heureux si le peu qu'il m'a été possible de rassembler, inspirait à quelque personne éclairée le désir de satisfaire la curiosité par une Gaule unique*<sup>19</sup> ». Il complète parfois la documentation de ses propres observations, « *j'ai rapporté quelques monuments qui ont été déjà publiés, mais il y a les détails joints à ceux qu'on verra reparaitre, qui m'ont fait passer par-dessus cette considération ; de plus, je crois les présenter avec plus de justesse & d'exactitude qu'ils n'ont été donnés*<sup>20</sup> ».

Un trésor inédit, découvert fortuitement dans les réserves du Cabinet des Médailles, a été mis au jour à la fin du mois d'avril 1760 près du bourg de Saint-Chef, situé à sept lieues de la ville de Vienne en Isère. Caylus reprend à son compte les propos de Pierre des Portes d'Amblérieu, conseiller au parlement de Grenoble, à qui il confie la responsabilité d'acquérir ce trésor en son nom<sup>21</sup>. Les circonstances de la trouvaille expliquent qu'il n'y ait pas de données archéologiques

---

<sup>18</sup> Caylus, *Recueil*, T. III, p. 322.

<sup>19</sup> Caylus, *Recueil*, T. III, p. 323.

<sup>20</sup> Caylus, *Recueil*, T. III, p. 323.

<sup>21</sup> Caylus, *Recueil*, T. V, p. 289-298.

sur le contexte de découverte. Il n'est pas ici question d'un paysan ayant labouré son champ, mais d'une vache qui, du pied, aurait touché un morceau de bronze, qui sortait de terre, et le fit sonner.

*« Les enfants qui gardaient le troupeau, attirés par ce bruit, s'amusèrent à répéter ce son avec des pierres. Un paysan du voisinage informé de ce petit événement, accourut avec des outils, dégagera la partie apparente, & trouva un bassin, ou plutôt un plat ».*

On découvrit : deux patères tournées l'une contre l'autre, renfermant cinq ou six petites figures d'hommes et d'animaux, quarante médailles depuis Auguste à Constantin, quatre autres bassins ou plats ronds, deux plats ovales, deux cuillères pour l'encens, une soucoupe brisée et quelques morceaux détachés. Caylus indique que tous ces objets sont de cuivre, certains recouverts d'argent, ou d'étain, faudrait-il ajouter.

*« Cependant je pourrais ajouter que j'ai vu trois des figures renfermées dans les deux patères, énoncées dans le mémoire que j'ai rapporté : elles représentaient un petit Jupiter, un taureau animé et une femme nue. Les deux premières sont romaines, & d'un temps assez bon : la dernière pourrait être postérieur à Constantin ; mais comme elle est gauloise, & d'un fort mauvais travail, elle ne dénote point assez le temps de sa fabrique, pour décider si ce petit dépôt a été renfermé longtemps après Constantin, ou du vivant de cet empereur. »*

Les statuettes et les monnaies n'ont pas été retrouvées dans les réserves du Cabinet des Médailles. L'importance de ce trésor est relativement restreinte au regard du nombre d'objets : six pièces retrouvées, dont le caractère disparate interdit de penser qu'on se trouve en présence d'un service complet de vaisselle de table ; aucun vase à boire, ce qui n'est pas pour surprendre lorsque l'on compare cet ensemble aux trésors contemporains, c'est-à-dire ceux enfouis dans la seconde moitié du III<sup>e</sup> s. ap. J.-C., qui ne comportent eux aussi qu'un très petit nombre d'objets de ce type. On serait tenté devant cette diversité de penser qu'il s'agit d'un choix de pièces fait par leur propriétaire dans un ensemble plus vaste ; après les avoir emportées dans sa fuite il se serait résigné à les dissimuler elles aussi. Les éléments précis d'une chronologie sont rares, mais significatifs, notamment le trésor monétaire accompagnant ces pièces, qui a aujourd'hui également disparu. Cela ne signifie pas de surcroît que toutes les pièces soient contemporaines. La localisation des ateliers de production, la chronologie, les conditions d'enfouissement, tels sont quelques-uns des problèmes que pose la trouvaille de Saint-Chef.

Caylus exprime un vif intérêt au trésor de Saint Chef autour de trois aspects que sont les circonstances de l'enfouissement, les procédés de fabrication et la détermination d'une typologie. Notre érudit justifie le lieu de la découverte par la proximité à la voie romaine qui, passant par Vienne, permet de relier Lyon à la Provence. Il voit en ce dépôt l'expression de la crainte d'un Romain qui, devant les persécutions infligées aux païens, aurait enfoui son argenterie. Mais l'intérêt principal porté par Caylus concerne la question de l'étamage. S'appuyant sur les propos de Pline l'Ancien<sup>22</sup>, l'auteur souligne que l'usage de l'étain appliqué sur les vases de cuivre donne un meilleur goût tout en réprimant le vert-de-gris. A sa connaissance, seules les pièces découvertes à Herculaneum sont étamées à l'argent, et non à l'étain. Il se réjouit donc de pouvoir montrer des pièces étamées. Il classe par ailleurs ces objets dans la catégorie d'une production

---

<sup>22</sup> Pline l'Ancien, *HN*, XXXIV, 12.

gauloise, dont il attribuerait « l'argenture » à la Gaule elle-même, peut-être à Alésia, reprenant à son compte les propos de Pline l'Ancien<sup>23</sup>. Caylus ne se satisfait pourtant pas des propos de l'auteur latin, il demande également leur opinion à des doreurs et des argenteurs : « *Ils m'ont dit après avoir examiné cette vaisselle, que le procédé leur était connu, & qu'ils en faisaient usage quand l'occasion se présentait. Ils m'ont de plus fait voir des ouvrages de cette argenture : elle est ordinaire, & presque générale en Allemagne* », rapportant alors dans le détail leur procédé.

*« Quand la pièce est planée, & en état, on la fait chauffer ; ensuite on la couvre avec de l'argent réduit en poudre, & broyé avec des sels, jusqu'à ce que le tout soit bien fin. La préparation de ces sels consiste en portions égales de sel végétal, de sel ammoniac, & de sel commun : pour six gros de chaque espèce, on y joint un demi-gros de sublimé, ou de sel de nitre. Quand l'argent est fermé sur toute la surface de la pièce, on la remet au feu ; on répète cette opération jusqu'à trois fois ; & l'argenture devient si forte & si épaisse, que l'on peut ciseler les reliefs de réserve, ou repoussés, dont la pièce est ornée ; car ce procédé n'est bon que pour la platerie ; la soudure des ouvrages montés ne pouvant résister au feu nécessaire pour incorporer l'argent ».*

Les ouvriers nomment cette opération « argent fondu ». Pourtant Caylus privilégie le nom d'*incoctilia* qui signifie « cuit avec », « introduit par le feu », qui désigne aussi un vase étamé<sup>24</sup>.

Le cas du trésor de Saint-Chef, connu jusqu'alors par la seule publication de Caylus, illustre à plus d'un titre la démarche de l'érudit, qui associe les données littéraires aux études techniques et à l'expérimentation. Il acquiert, de surcroît, par le biais de son correspondant, des informations sur le contexte de découverte qu'il cherche à expliquer. *In fine*, s'il recherche les traces d'une certaine romanité dans les vestiges découverts en Gaule, il s'emploie également à en souligner la spécificité, participant ainsi aux premières études des vestiges gallo-romains.

## CONCLUSION

Caylus est un antiquaire, un érudit, mais aussi un mondain, ami des arts et des artistes, homme de lettres et de savoir, membre du *connoisseurship*. Il est pédant, parfois arrogant, joue de l'ironie. Il aime tout autant à fustiger ses contemporains qu'à vanter leurs mérites et leur érudition. En résumé, Caylus est bien souvent détestable et aime à se faire détester. Premier théoricien de la méthode typologique, il est encore le premier à comprendre le lien nécessaire et indéfectible entre l'érudit et l'antiquaire, entre le physicien et l'historien des techniques, l'ingénieur et l'architecte. Il pose dès lors les fondements d'une archéologie qui prendra son envol par l'établissement d'approches interdisciplinaires. La démarche de Caylus est si novatrice qu'elle n'est pas suivie avant le XIXe s., pour être redécouverte au XXe s., qui la suppose alors singulière et innovante. A l'aune de la naissance d'un vocabulaire esthétique nouveau, Caylus, joue par ailleurs un rôle fondamental. Quelques années avant J. J. Winckelmann, il pose les bases d'un vocabulaire esthétique et scientifique nouveau. Sa fine connaissance de l'histoire des techniques antiques n'abroge pourtant pas un vocabulaire d'antiquaire que Caylus sait pourtant dépassé, comme il l'explique à plusieurs reprises.

---

<sup>23</sup> Pline l'Ancien, *HN*, XXXIV, 162.

<sup>24</sup> Pline l'Ancien, *HN*, XXXIV, 162.



Au-delà de la rivalité des personnalités, il s'agit de montrer que Caylus a été un précurseur fort injustement oublié, le père de l'archéologie moderne, qui établissait des ponts solides entre les savoirs érudits et les pratiques scientifiques des physiciens et des naturalistes du XVIIIe s. Sa démarche s'inscrivait également dans un mouvement de laïcisation des savoirs et des connaissances à l'époque des Lumières, phénomène alimenté par les travaux de Buffon, de Diderot, de d'Alembert, de Réaumur, ... . Caylus est *in fine* une figure moderne de son temps et le précurseur de l'archéologie du XXIe s. En le gratifiant du titre honorifique de « père de l'archéologie », les chercheurs accomplissent une double trajectoire : en direction du futur, ils saluent l'émergence d'une discipline nouvelle, en direction du passé, ils balayaient les pratiques humanistes antérieures.