
Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris
(Institut historique allemand)
Band 17/1 (1990)

DOI: 10.11588/fr.1990.2.54139

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

Zur Forschungsgeschichte und Methodendiskussion

MICHEL ESPAGNE/MICHAEL WERNER

LA CORRESPONDANCE DE JEAN-GEORGES WILLE

Un projet d'édition

Les spécialistes des échanges culturels franco-allemands au XVIII^e siècle connaissent bien le nom de Jean-Georges Wille (1713–1806)¹, graveur et dessinateur allemand qui vécut plus de soixante-dix ans à Paris et fut considéré par de nombreux contemporains comme le premier représentant de la culture allemande en France. Il suscite par ailleurs l'intérêt croissant des historiens de l'art, qui voient en lui l'un des plus éminents dessinateurs de paysage au XVIII^e siècle et réactualisent ainsi le jugement des frères Goncourt, qui en faisaient »le Voltaire de l'art«². Lors de sa constitution en 1986, le groupe de recherche sur les transferts culturels franco-allemands du CNRS s'est proposé, entre autres, de préparer une édition de la correspondance de Wille³. Ce projet est actuellement en voie d'achèvement⁴.

Quelques chiffres

L'édition comprend un peu plus de 400 lettres, dont environ 30 % sont des lettres de Wille lui-même, les autres lui étant adressées. Les dates de rédaction s'étalent sur plus de 45 ans, de 1746 à 1793. La base matérielle de l'édition est principalement constituée par le fonds Wille des Archives nationales, qui comprend 236 lettres adressées à Wille⁵. Notons cependant que ce fonds, qui constitue les »archives Wille« à proprement parler, est loin d'être complet, puisque des pièces ou ensembles de pièces en ont été successivement prélevés. C'est le cas des lettres de Winckelmann, du journal de Wille, conservé au cabinet des estampes de la bibliothèque nationale, ou encore de ses livres de compte. Les lettres écrites par Wille lui-même ont naturellement été dispersées à travers l'Europe entière. Nous n'avons pu en retrouver qu'une

1 Jürgen VOSS, Das Elsaß als Mittler zwischen deutscher und französischer Geschichtswissenschaft im 18. Jahrhundert. In: Historische Forschung im 18. Jahrhundert, Organisation – Zielsetzung – Ergebnisse, éd. Karl HAMMER et Jürgen VOSS, Bonn 1975 (Pariser Historische Studien 13), p. 334–363, ici p. 339.

2 Voir l'étude fondamentale de Heinz Theodor SCHULTE-ALTCAPPENBERG, »Le Voltaire de l'Art« Johann Georg Wille (1715–1808) und seine Schule in Paris. Münster 1987 (Kunstgeschichte: Form und Interesse 16).

3 Michel ESPAGNE et Michael WERNER, Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert. Zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des C.N.R.S. In: Francia 1986, p. 502–510, ici p. 506.

4 La publication du volume, préparé sous la responsabilité de Michel Espagne et de Michael Werner, est prévue pour 1991 aux éditions Niemeyer de Tübingen, dans le cadre de la série »Frühe Neuzeit«.

5 Archives Nationales, 219 AP. Pour le détail de ce fonds on se reportera à W. E. KELLNER, Neues aus dem schriftlichen Nachlaß des Jean-Georges Wille. In: Mitteilungen des oberhessischen Geschichtsvereins, Neue Folge 49/50 (1965) p. 144–189.

partie. Wille a cependant consigné dans son journal un certain nombre de brouillons ou de résumés de lettres, ce qui permet de combler quelques lacunes importantes.

La correspondance est très largement inédite. N'ont été publiées pour l'essentiel que les lettres de Winckelmann à Wille, une partie de la correspondance avec Ch. L. von Hagedorn et les lettres de J. C. F. Füesli⁶. Le reste sera pour la première fois mis à la disposition d'un public plus large.

La répartition géographique des lettres, qui révèle en même temps les caractéristiques spatiales du réseau des correspondants de Wille (cf. infra), offre un intérêt particulier. Les deux pôles les plus importants sont la Saxe et la Suisse qui représentent chacune près de 22 % du total des lettres. La part de la Saxe confirme le rôle prédominant joué au XVIII^e siècle par ce royaume allemand dans le domaine des arts. Les échanges entre Wille et les artistes et amateurs saxons ont été particulièrement intenses. La Suisse a joué quant à elle à l'époque un rôle pionnier dans le renouveau culturel allemand. Zurich est un centre où l'on élabore et met en pratique une théorie esthétique mêlant arts et poésie et dépassant le rigorisme d'un Gottsched. C'est d'ailleurs cette variante helvétique de l'Aufklärung qui fera son entrée sur la scène parisienne des années 1760, déclenchant pour un moment une véritable mode allemande⁷. Nous verrons que Wille y prend une part active.

Les autres régions allemandes sont nettement moins présentes. La Prusse avec Berlin représente 7,5 %, la Bavière et l'Autriche ensemble 6,2 %, l'Allemagne du nord, les villes du centre, la Rhénanie et le sud-ouest au total près de 11 %. Un autre bloc important est constitué par ce qu'on peut appeler la diaspora allemande en Europe (Rome, Londres, Copenhague etc.), qui correspond à 15 % des lettres. Enfin la province française est représentée par 60 lettres, c'est-à-dire également 15 %.

Au centre de ce vaste réseau le personnage de Wille prend un relief particulier, déterminé à la fois par sa position sociale et ses qualités individuelles.

Une biographie franco-allemande

Né le 5 novembre 1715 près de Giessen et fils d'un meunier assez aisé, Jean-Georges Wille (Johann Georg Wille) est arrivé à Paris à l'âge de 20 ans, en juillet 1736. Les premiers temps dans la capitale française sont marqués par la recherche de travaux alimentaires, c'est-à-dire en particulier de commandes de portraits gravés. Les peintres Rigaud et Largillière ont facilité son installation à Paris en lui confiant leurs toiles à graver. Pourtant Wille n'est entré qu'assez tard, en 1761, à l'Académie royale en exécutant le portrait du Maréchal de Belle Isle. C'est au début du séjour de Wille à Paris que se situent les relations de Wille et de son voisin de chambre Diderot. Dans ses «Mémoires» qui avec le «Journal» entrepris sur le tard constituent une mine de renseignement sur le milieu allemand de Paris au XVIII^e siècle, Wille évoque sa première rencontre avec Diderot:

Je trouvai un jeune homme fort affable qui, dans la conversation, m'apprit qu'il cherchait à devenir bon littérateur et encore meilleur philosophe s'il étoit possible; il ajoutoit qu'il seroit bien aise de faire connoissance avec moi, d'autant plus qu'il estimoit les artistes et aimoit les arts, qu'il pensoit que nous étions du même âge, et de plus qu'il savoit déjà que nous étions voisins. Je lui donnai la main et en ce moment nous étions amis. Ce jeune homme étoit M. Diderot, devenu célèbre par la suite; il occupoit l'entre-sol au-dessous de moi, y possédoit une jolie bibliothèque, et me prêtoit avec plaisir des livres qui pouvoient m'en faire⁸.

Ce goût pour le commerce avec des littérateurs, Wille l'a conservé durant toute sa vie

6 Y. BOERLIN-BRODBECK, Johann Caspar Füssli und sein Briefwechsel mit Johann Georg Wille. Marginalien zur Kunstliteratur und Kunstpolitik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: Jahrbuch 1974-1977, Schweizer Institut für Kunstwissenschaften. Zürich 1978, p. 77-178.

7 Voir Hanns HEISS, «Studien über einige Beziehungen zwischen der deutschen und der französischen Literatur im XVIII. Jahrhundert. I. Der Übersetzer und Vermittler Michael Huber (1727-1804)». In: Romanische Forschungen 25 (1908) p. 720-800.

8 J. G. WILLE, Mémoires et journal. Paris Renouard 1857 Tome I, p. 91.

comme le montrent ses relations avec Nicolai, Wieland, Klopstock, mais aussi ses collaborations épisodiques et à la vérité encore mal explorées à diverses revues allemandes. Wille a même durant un temps nourri le projet d'une revue exclusivement consacrée à la critique d'art. Il suit assidûment la production lyrique, romanesque et théorique d'Allemagne, se fait envoyer des livres, dont il pressent parfois très tôt l'originalité, comme dans le cas de »Werther«⁹. Il s'entremet auprès de libraires et de traducteurs pour contribuer à la diffusion de la culture allemande dans les années 1760. Il s'essaie à écrire des poèmes et même des biographies imaginaires d'artistes dont le ton parodique est empreint d'esprit des lumières.

Wille meurt à Paris le 5 avril 1808, à l'âge de 92 ans, après une carrière qui lui a apporté la notoriété européenne, la consécration en tant qu'artiste-graveur et dessinateur, enfin une aisance relative, que les crises financières consécutives aux événements révolutionnaires, dont il a été un des spectateurs privilégiés, n'ont pu véritablement entamer. Mais l'intérêt de cette trajectoire exceptionnelle dépasse le cadre de sa vie individuelle. Il a été en effet au centre d'un réseau social, dont l'étude révèle des aspects essentiels de la médiation culturelle franco-allemande.

Un réseau de correspondants

La liste des correspondants de Wille fait apparaître trois types de personnages. Il y a d'une part les artistes, essentiellement des graveurs, qui écrivent pour ainsi dire des lettres d'affaire où il est question de questions techniques, de commandes à exécuter, du climat dans telle ou telle Académie, des projets en cours. Certains graveurs appartiennent à la génération de Wille, d'autres sont plus jeunes et ont été ses élèves. Une autre catégorie est celle des hommes de lettres. Le discours sur l'art représente une part importante de la littérature proprement dite et Wille correspond avec Winckelmann mais aussi avec Geßner ou Weisse. Les hommes de lettres sont souvent les auteurs d'une littérature primaire. Mais on rencontre également parmi eux des responsables de revues (Nicolai et Weisse) ou encore des traducteurs. Wille reçoit par leur intermédiaire des informations très fidèles sur le devenir de la littérature allemande, notamment sur les modes qui dominent la foire de Leipzig. Une dernière catégorie serait enfin celle des collectionneurs, parfois des princes ou membres de la noblesse, mais le plus souvent de riches marchands de Saxe ou de Suisse, dont Wille exécute les commandes à Paris. La dimension commerciale de cette correspondance se fonde d'ailleurs, de façon tout-à-fait caractéristique, dans des protestations d'amitié ou des considérations sur le goût de tel ou tel artiste, si bien que les différents domaines restent très souvent indistincts.

Dans un réseau comme celui de Wille on rencontre des personnalités illustres, dont les lettres au demeurant ont été souvent distraites des dossiers avant qu'ils ne soient donnés aux différentes archives. Mais le plus souvent, et c'est ce qui fait l'intérêt principal du réseau comme objet d'histoire culturelle ou interculturelle, il s'agit d'anonymes dont on a de la peine à retrouver la trace dans les répertoires biographiques les plus complets. Le réseau devient le mode d'expression d'une multitude à laquelle le dynamisme même de l'échange d'informations prête une personnalité collective. Le riche marchand de Leipzig Winckler, dont les collections ont largement contribué à sensibiliser ses contemporains à l'histoire de l'art, sort de son anonymat de pur acheteur pour définir, dans une longue lettre du 10 février 1764, ses préférences en matière d'art. Le collectionneur de Leipzig Thomas Richter fait la même chose en décembre 1766. En mai 1759 le banquier strasbourgeois et artiste amateur Eberts s'efforce d'appliquer les images et toute la rhétorique de la littérature sentimentale à la très longue description d'un voyage qu'il vient de faire à travers l'Allemagne, de Hambourg à Bern. Le paysagiste suisse Adrian Zingg, installé à Dresde, décrit par le menu à son maître Wille à Paris les impressions procurées à un jeune artiste encore inconnu et arrivant droit de Pjb L, par

9 Ibid. Tome II, p.7 (21 mars 1775).

l'Académie des beaux-arts de Dresde. Un autre élève de Wille, Schmuzer, devenu lui directeur à l'Académie de Vienne, fait transparaître dans plusieurs lettres écrites entre 1767 et 1778 le climat qui règne parmi les artistes de la capitale autrichienne et les relations qu'ils entretiennent avec la monarchie. Des fragments de vécu, qui en eux-mêmes n'auraient qu'une valeur anecdotique, se mettent à acquérir une valeur complètement indépendante de la place occupée par le scripteur dans l'histoire ou les histoires, pour devenir dans leur ensemble une individualité, une entité vivante.

Entité différente de la somme de ses membres, le réseau que le philologue ou l'archéologue de la vie intellectuelle perçoit comme une juxtaposition spatiale ne cesse en fait de se modifier dans le temps, de vivre d'une vie organique. L'agrégation de nouveaux membres s'opère de façon variée. Plusieurs amis de Wille, puisque l'appartenance au réseau implique presque automatiquement l'acquisition de ce titre, sont des artistes itinérants qu'il a rencontrés au début de sa carrière à Paris, mais qui eux sont rentrés dans les pays germaniques (Schmidt à Berlin, Preisler à Copenhague) tandis que lui-même restait en France. Les élèves de Wille, qui lui ont parfois été recommandés par cette première génération d'amis et se sont formés à Paris, restent généralement par la suite en relations avec le maître. C'est le cas de Johann Ludwig Aberli, de Georg Melchior Kraus, de Jakob Matthias Schmuzer, de Kohann Eleazar Schenau.

La notoriété de Wille en tant que centre du réseau finit par avoir ensuite sa propre efficience. Johann Caspar Füesli le peintre et historien de l'art de Zurich s'adresse de lui-même à Wille et lui propose de correspondre. Les princes européens en visite à Paris viennent lui rendre visite et il peut en résulter un échange de lettres comme dans le cas du duc de Weimar. Il arrive également que des membres du réseau en sortent. On ne note pas de ruptures formelles, mais la fin des relations est liée à la mort du correspondant et le plus souvent les liens se distendent lorsque la communication qui devait être échangée a rempli sa fonction. Ainsi Johann Caspar Füesli qui écrit à Wille surtout durant la période durant laquelle Winckelmann rédige l'« Histoire de l'art dans l'antiquité » cesse peu à peu de s'intéresser à lui. La première correspondance conservée entre Wille et le peintre Dietrich date de 1755, la dernière de 1766, comme si la phase de fondation de l'Académie de Dresde une fois achevée leurs échanges devenaient moins importants.

Une pédagogie esthétique

L'indifférenciation de l'art pictural et de la culture littéraire facilite les contacts de Wille avec des hommes qui, comme Hagedorn, Directeur de l'Académie de Dresde, et Winckelmann, se sont entièrement consacrés à la question de l'art sans être eux-mêmes des artistes. Wille a dès le départ favorisé une diffusion de l'œuvre de Winckelmann en France en intervenant pour que les « Idées sur l'imitation » soient immédiatement publiées dans le « Journal étranger ». Par la suite il a aidé Michael Huber, le traducteur de Leipzig, à réaliser son projet de diffuser en France une traduction française de l'« Histoire de l'art dans l'antiquité ». Une complémentarité pédagogique s'esquisse même parfois dans la correspondance conservée de Wille et de Winckelmann, le premier envoyant au second deux de ses élèves, Friedrich Reclam et Franz Edmund Weiroter.

Ces deux élèves dont Winckelmann veut bien guider les visites de la Rome antique ont en commun d'avoir appartenu à ce qu'il est désormais convenu d'appeler l'école de Wille à Paris. Le premier avait suivi l'enseignement de Wille de 1752 à 1756; le second avait séjourné auprès de Wille de 1759 à 1763 puis de 1764 à 1767. Une fois parvenu à la notoriété et libéré des portraits de commande, celui-ci, qui exerçait accessoirement les fonctions de marchand d'art, s'est particulièrement adonné à la formation des jeunes graveurs, notamment allemands, venus compléter leur formation à Paris. Heinz Theodor Schulze-Altcappenberg, conservateur au musée de Düsseldorf, a recensé près de 70 élèves de Wille dont certains comme Ferdinand Kobell ou Adrian Zingg (1734–1816) seront des artistes importants à leur époque et dont

plusieurs comme Johann Eleazar Schenau (1734–1806) à Dresde et Jakob Matthias Schmuzer (1733–1811) à Vienne finiront par accéder aux fonctions de directeurs d'Académie¹⁰. Weirotter sera le premier professeur de peinture de paysage de l'Académie de Vienne.

Venus à Paris pour plusieurs années, les élèves de Wille, qui prennent souvent pension dans la maison de leur maître, quai des Augustins, ne sont pas des débutants mais des artistes auxquels une institution académique ou un prince paie un séjour prolongé à l'étranger. La Comtesse Charlotte Sophie Bentinck de Hambourg subvient pendant plusieurs années aux besoins du jeune graveur Carl Wilhelm Weisbrod. Le prince viennois de Kaunitz-Rietberg paie une bourse au graveur Schmuzer. Lorsque la somme payée à son élève ne lui permet pas de vivre et de travailler correctement, Wille n'hésite pas à intervenir en sa faveur auprès du mécène trop regardant et obtient de la cour de Vienne une augmentation de la bourse de Schmuzer¹¹. Et lorsque la période de formation s'achève, Wille trouve parfois un emploi à ses protégés. Lorsque Hagedorn devient Directeur général des Académies de Saxe et offre à Wille un poste de professeur à l'Académie de Dresde, celui-ci refuse, mais propose son élève Adrian Zingg qui partira effectivement.

L'enseignement dispensé par Wille était très particulier, puisqu'il reposait essentiellement sur le dessin et plus particulièrement sur le dessin de paysages. Au cours d'excursions de groupe dans le sud et dans l'est de Paris qui duraient plusieurs jours, les élèves dessinaient des arbres, des rochers, des fermes. Non seulement Wille lui-même, mais encore ses élèves ont laissé d'importantes collections de dessins de paysage. Le fait est d'autant plus notable qu'il intervient à une époque où les paysages relèvent d'un genre mineur en comparaison des scènes historiques. Lorsque Wille commence à pratiquer cette forme d'enseignement, on est encore loin de l'époque d'Hubert Robert qui au demeurant a peut-être connu Wille avant son séjour à Rome et a fait en tous les cas publier par Wille un de ses premiers travaux, les dix planches de ses «Soirées de Rome».

Les significations de ce recours au dessin sont multiples. Celui qui fait des esquisses de paysages est en position d'autodidacte, ou plutôt il se soumet à l'enseignement de la nature, fait passer la nature avant la tradition. Les lignes qu'il trace, et qui peuvent être fort différentes pour un même objet, expriment plus directement son état d'âme, ses sentiments. Ce recours aux sentiments, qui caractérise également la description par Winckelmann des chefs-d'œuvre de l'art antique peut aller chez certains élèves de Wille, comme le Suisse Dunker, jusqu'à une exaltation préromantique. Une autre fonction du dessin de paysage est de privilégier des sujets humbles contre les sujets nobles. C'est une sorte d'universalisation de l'esthétique, conforme à l'esprit des Lumières qui s'opère et reprend à un autre niveau l'humanisme de Winckelmann. Les élèves de Wille, pour autant qu'on puisse suivre leur itinéraire d'artistes, ont importé dans leurs patries respectives l'habitude d'une formation par le dessin et plusieurs ont été des peintres paysagistes.

L'Europe des Académies

En lui envoyant ses élèves mais aussi en conseillant ses fondateurs longtemps avant la date de son ouverture, Wille a participé à la mise en place de l'Académie de Dresde. Il faut ici rappeler la personnalité de Christian Ludwig von Hagedorn, diplomate, collectionneur d'art, auteur d'un catalogue en français de ses collections qui constitue en fait une des premières histoires de l'art allemand. Devenu le premier directeur général des Académies de Saxe, Hagedorn a eu en tant que tel la haute main sur la vie artistique dans les années 1760. Or depuis 1755 il est en correspondance suivie avec Jean Georges Wille. Leurs échanges sont exclusivement consacrés à des questions d'art. Wille entame en 1755 la correspondance pour remercier Hagedorn de

10 Heinz Theodor SCHULTE-ALTCAPPENBERG, *Ibid.* p. 308–370.

11 Lettre à Anton Wenzel von Kaunitz-Rietberg. 27 avril 1761. Fondation Custodia Paris.

l'avoir mentionné dans sa »Lettre à un amateur de peinture«, où est revendiquée l'originalité d'un art allemand:

*Avec cela on s'est fait un devoir de ne pas négliger les bons peintres allemands, jugés souvent avec peu d'équité sur les rapports de quelques auteurs, qui, sans considérer le tems où chacun a écrit, se copient bonnement les uns les autres. Sibi ignavi, nobis graves. Les plus anciens vous parlent avec justesse p.e. de la secheresse gothique de la plûpart des peintres qui ont gravé en petit, qu'on appelle en France les petits-Maîtres, & qui vivoient dans un temps où le bon goût ne faisoit que renaître. De ces notions on infere mal à propos sur le siècle présent. Supposé qu'il soit problématique, si les Allemands se sont corrigés, ou non, qui éclaircira la question? qui parlera d'expérience. Mais n'auroit on pas tort d'accuser l'étranger, souvent moins instruit, que fidele, tandis qu'il y a des Allemands, qui, désorientés dans leur propre patrie ne reçoivent et ne rendent que des impressions étrangères?*¹²

Alors que Wille décrit, sans craindre l'anecdote, les progrès des élèves rassemblés dans son école parisienne, Hagedorn lui raconte comment évoluent les pensionnaires de l'Académie. Wille fournit à Hagedorn des élèves (Schenau, Zingg) même s'il refuse lui-même de déménager pour Dresde. Tous deux communient dans une même admiration pour le peintre Dietrich qui n'a gardé d'un séjour en Italie aucun esprit d'imitation d'un modèle italien, mais développe au contraire une esthétique germanique, c'est à dire en fait un style orienté sur les Pays-Bas. Wille va se faire à Paris un propagandiste de l'art de Dietrich, servant d'intermédiaire entre des clients éventuels et l'artiste. Lorsqu'en 1764 Wille, plein d'enthousiasme pour l'évolution que prennent les arts en Saxe, dédie l'une de ses gravures au prince électeur, il choisit naturellement de reproduire une toile de Dietrich d'inspiration on ne peut plus »allemande«, »Les musiciens ambulants«. Devant une auberge et sous des frondaisons qui dans le tableau obscurcissent davantage la scène que sur la gravure on voit un violoniste, aux habits rapiécés mais à l'air sauvage et à la prunelle exaltée, flanqué d'un nain qui joue de la cornemuse tandis qu'au second plan un fumeur de pipe et un jeune enfant les contemplant avec un sourire moqueur.

L'Histoire de l'art

L'histoire de l'art est un problème qui préoccupe beaucoup le cercle de Wille. Il y a d'abord Johann Caspar Fûeßli qui publie à partir de 1755 son »Histoire des meilleurs peintres de la Suisse«. Son projet essentiel consiste à sauver de l'oubli des personnalités dont les caractéristiques biographiques sont censées expliquer la spécificité des œuvres mais aussi illustrer l'identité et la créativité de la nation allemande dans sa variante suisse. Wille a écrit en 1756 un essai introductif au second volume de cette histoire dans lequel il réhabilite la vieille peinture allemande du point de vue de l'imitation de la nature. Dürer et Holbein étaient certes dans une position plus difficile que les anciens Grecs ou leurs imitateurs italiens, puisque les costumes de leur époque cachaient la nudité des corps. Les comparaisons leur prenaient beaucoup plus de temps, ils ne pouvaient choisir leur modèle parmi une multitude de corps. Pourtant dans la limite des contraintes de leur époque, ils imitaient aussi la nature:

La nature ou l'imitation immédiate de la nature sont seules capables de diriger l'artiste et de former ses idées. Le peintre de la vieille école allemande était dirigé par la nature, d'après laquelle il formait ses idées. Il n'imitait pas des imitations. Il créait son art pour ainsi dire dans la solitude. Il dessinait ce qu'il avait avec exactitude, fermeté mais prudence, et cela jusqu'à ce qu'une nature d'un degré supérieur élève ses idées. C'est pourquoi il est aussi respectable et aussi authentique du point de vue de la nature qu'il avait contemplée que le peintre romain son contemporain; mais il n'est pas aussi noble que lui. J'ai indiqué les raisons pour lesquelles il ne pouvait en être ainsi. Il devait se passer du choix de la nature; il ne pouvait pas voir la

12 Christian Ludwig VON HAGEDORN, Lettre à un amateur de la peinture avec des éclaircissements historiques. Dresde 1755, p. 14-15.

*concentration des beautés antiques. Elles étaient le privilège du dessinateur romain. Les auraient-ils vues qu'elles auraient fait sur lui le même effet*¹³.

L'historisation, la relativisation dans le temps de la notion de modèle naturel permet paradoxalement d'associer une perspective winckelmannienne à une redécouverte des vieux maîtres allemands.

Si Wille n'a pas écrit personnellement d'histoire de l'art, il a contribué à un grand nombre d'entreprises de ce genre. Il a servi d'intermédiaire entre Descamps, le peintre de Rouen historien de la peinture, et Füeßli, entre Dietrich et Mariette, il a puisé dans les travaux que Christian Ludwig von Hagedorn, venait d'accomplir sous couvert de catalogue de ses collections. Il a collaboré aux travaux de Jakob Emmanuel Wächtler sur l'histoire de l'art allemand. Il a suivi les travaux historiques de Wilhelm Kreuchauff de Leipzig conduits à partir d'une des principales collections de tableaux de l'époque, celle du collectionneur Winkler¹⁴. Il a encouragé Michael Huber à traduire en français Winckelmann et les «*Considérations sur la peinture*» de Hagedorn, mais aussi à s'engager dans des cours sur l'art à partir d'estampes à Leipzig. La correspondance de Wille est très largement occupée par les échanges d'informations sur l'histoire de la peinture.

Un détour français de la culture allemande

Les Lumières allemandes, plus généralement la culture allemande du XVIII^e siècle, ont besoin de passer par la France pour prendre conscience de soi et se diffuser. D'un côté aussi bien Lessing dans la «*Dramaturgie de Hambourg*» que Herder considèrent que l'affirmation de la littérature allemande passe par une déconstruction de la culture française, dont ils contestent les aspirations hégémoniques. De l'autre Wieland refuse de s'engager dans une perspective anti-française. Wille à Paris montre enfin que l'affirmation d'une spécificité allemande forte peut sans problème aucun aller de pair avec une parfaite insertion sociale en France et une estime sincère de la culture française. Mais quel que soit le chemin particulier que prend cette affirmation culturelle, on constate que la reconnaissance parisienne de la spécificité allemande constitue un enjeu même pour ceux qui, publiquement, prennent leurs distances. La publication à Paris d'auteurs allemands, leur commentaire dans les pages du «*Journal étranger*» a donc une valeur stratégique particulièrement importante. Et si les Français ne se déclarent pas spontanément intéressés, ou ne peuvent pas entreprendre eux-mêmes la traduction des œuvres allemandes, des germanophones publieront à Paris, ou même à la rigueur à Leipzig, la traduction des ouvrages qui doivent être d'urgence portés à la connaissance de la nation française. Dans cet effort de pénétration, la présence à Paris d'un Allemand qui, pleinement intégré dans la communauté des artistes et écrivains français, n'en reste pas moins – comme le souligne souvent la correspondance – un patriote soucieux du prestige européen de l'art et de la littérature allemandes, est particulièrement importante. Il assure la liaison avec les libraires, anime un réseau informel de traducteurs, d'émigrés allemands, d'hommes de lettres. Ce rôle de Wille est à ce point reconnu dans le milieu étroit de l'art et de la littérature que lorsque le jeune Herder, qui a 25 ans en 1769, fait un voyage en France pour recueillir des matériaux dans son travail de déconstruction culturelle, il rend visite à Wille et songe même à s'initier sous sa direction à l'art de l'estampe. Il est largement question de Wille dans son «*Journal de voyage*»¹⁵.

Cette affirmation d'une spécificité allemande n'a, il est vrai, que peu de choses en commun

13 Johann Caspar FÜESSLI, *Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz*, Zürich 2^{ème} édition 1769, XVIII.

14 Wilhelm KREUCHAUF, *Kreuchaufs historische Erklärungen der Gemälde, welche Herr Gottfried Winkler in Leipzig gesammelt*. Leipzig 1768.

15 Johann Gottfried HERDER, *Journal meiner Reise im Jahr 1769*. Historisch-Kritische Ausgabe. Hg. v. Katharina MOMMSEN. Stuttgart 1976.

avec ce que le dix-neuvième siècle entendra sous le terme de nation, que ce soit d'ailleurs dans son acception française ou au sens allemand, aux contours plus flous. Elle témoigne plutôt de la quête d'un dénominateur commun, permettant d'identifier et de rassembler un certain nombre de caractéristiques du développement culturel, auxquelles ce groupe d'artistes et de littérateurs est particulièrement attaché. Ainsi il serait faux de dire que la mise en valeur d'une spécificité allemande s'opère nécessairement au détriment de ce que ces Allemands tiennent pour la culture française. Le réseau Wille montre au contraire qu'elle se greffe sans difficulté sur la vie culturelle en France, sur les institutions françaises, sur le marché de l'art naissant.

La correspondance de Jean-Georges Wille fournit non seulement une multitude d'informations sur la culture épistolaire au XVIII^e siècle, la vie des artistes et les structurations de leur milieu, sur les rapports entre l'art, l'artisanat et l'industrie récente, la constitution d'un marché international des arts graphiques, l'imbrication des phénomènes esthétiques et des techniques de production (et de reproduction), les interférences entre l'art et la littérature, entre l'art et l'histoire, elle dresse non seulement une sorte de géographie culturelle des grandes villes de l'Europe – mais elle permet également de saisir les articulations entre tous ces différents niveaux de réalité, entre la culture, l'économie et la société. Exemple privilégié d'un transfert culturel multidimensionnel opéré dans les conditions spécifiques du XVIII^e siècle, elle réunit les matériaux d'une histoire qui reste encore à écrire.