

## Pline «critique d'art»? Les avis contradictoires de Diderot et Falconet

Pline se souciait de la postérité et la postérité n'a cessé de se soucier de lui, comme ce colloque en témoigne. Or il s'est produit une circonstance où l'intérêt s'est porté sur Pline à cause précisément de la question de la postérité, à cause d'une polémique sur la question de savoir si le grand homme, et plus particulièrement l'artiste, doit considérer qu'il travaille plus pour ses descendants que pour ses contemporains, et que la vraie gloire, la seule qui compte, est celle qui perpétue un nom au-delà des frontières de la mort. La dispute oppose Diderot et le sculpteur Falconet. Elle commence un matin de l'hiver 1765, par un entretien oral qui se prolonge en une correspondance d'un peu plus de deux ans. Au total, vingt-cinq lettres, dont la dernière édition, intitulée *Le pour et le contre*, est due à Yves Bénot. C'est à cet ouvrage que je me réfère<sup>1</sup>.

Il ne me paraît pas inopportun de présenter ici cette importante querelle, bien que le sujet comporte un inconvéniement majeur. En effet, il s'agit d'opinions, et même d'opinions sur l'opinion que Pline avait des arts; de jugements de qualité sur les jugements de qualité qu'il portait sur les artistes. C'est donc un terrain un peu mouvant. Mais sur ces questions, ce qui résume notre propre appréciation d'une oeuvre ou d'un homme, n'est-ce pas toujours en fin de compte un jugement de qualité?

Considérons donc cette correspondance. Le genre de la lettre, qui s'apparente à un dialogue différé où les répliques sont plus nourries, ne se prête pas à des exposés

<sup>1</sup> Yves Bénot, *Le pour et le contre* (Les Editeurs français réunis, 1958) avec introduction et variantes.

systematiques. Les échanges ressemblent à ceux d'un duel et le désir de placer une botte l'emporte parfois sur celui de toucher la vérité. Mais il est possible de recomposer sommairement le schéma du débat. En fait, la querelle sur le futur récupère très vite la querelle sur le passé. Les deux antagonistes reconnaissent l'analogie, presque l'équation entre deux rapports: l'homme contemporain est dans la même situation par rapport à l'avenir que l'homme du passé par rapport au contemporain.

Diderot répète: nous faisons si grand cas du passé que nous ne pouvons mépriser l'avenir. Falconet répond: si je m'arrête si peu à la considération de l'avenir, c'est justement que j'estime assez peu le passé, en particulier en ce qui concerne les choses de l'art et la façon dont les éloges y sont distribués. Fort de la compétence que lui confère sa qualité d'artiste, et au nom des droits sacrés de la critique, supérieurs à tout argument d'autorité, Falconet se livre à un réexamen polémique des chefs-d'oeuvre de l'antiquité<sup>2</sup>. Diderot, pour sa part, reconnaît que sur certains points particuliers les connaissances de l'artiste sont décisives. Mais il estime que, lorsqu'il s'agit du beau, seul le philosophe prononce avec autorité. Il y a donc querelle de compétence.

D'autre part, les caractères des deux hommes s'opposent du tout au tout. Falconet est raisonneur; son plaisir est de mettre le doigt sur les contradictions des auteurs anciens, leurs erreurs en tous genres. Il affiche l'irrespect de qui juge selon des critères inattaquables, et sa critique est quelquefois bien tâtilonne (sans compter qu'il fait parfois des contresens). Diderot est enthousiaste. Il honore les anciens, il s'exalte, il vibre, se récrie d'admiration, il proteste, prend à témoin, il s'émeut et s'indigne. En un sens, ces oppositions de caractère sont banales. Elles ont pourtant une originalité. Les caractères sont comme inversés: c'est l'artiste qui est raisonneur et le philosophe enthousiaste.

D'autre part, ces deux personnages typiques tiennent

2 Son attitude se réclame de l'examen critique et du libre jeu de la raison. En jugeant Pline sans préjugés, Falconet se prétend du parti des philosophes, contre le philosophe Diderot.

devant nous des rôles connus; mais un peu comme dans la *commedia dell'arte*, ils inventent leur texte à partir d'une situation donnée et c'est pourquoi le spectacle vaut la peine. Les acteurs sont des ténors; le sujet de la pièce, pour connu qu'il soit, ne peut laisser indifférent, puisque c'est une reprise de la querelle des anciens et des modernes.

Nous assistons à de grandes et passionnantes discussions sur Pausanias, sur la prise de Troie peinte par Polygnote dans la *leschè* des Cnidiens à Delphes; sur le Zeus de Phidias à Olympie («souffrez que ce dieu-là soit un beau poulet d'Inde enfermé dans une cage à perroquet. Voilà mon jugement bien dûment expliqué sur le Jupiter de Phidias») <sup>3</sup>. Mais l'homme qui se trouve dans le collimateur, c'est Pline, dont Falconet déclare:

«O mon ami, si vous saviez, comme un peintre et un sculpteur le savent, quelles puérités on nous vante avec emphase, si je vous démontrerais combien Pline est un petit radoteur, vous diriez que j'ai raison de ne pas désirer ma part d'un éloge où tout est ridiculement confondu. Si j'avais la maladie de la postérité, la pensée que nous aurons des Plines m'en guérirait» <sup>4</sup>.

Réponse indignée de Diderot:

«Ah! mon cher maître, Pline un petit radoteur! Pardonnez-moi le mot, mais jamais l'indécence et peut-être l'injustice d'une pareille expression adressée à un des hommes les plus rares qui ait fait honneur à l'espèce raisonnable ne sera supportée» <sup>5</sup>.

Et ailleurs:

«Je ne sais si Pline est un petit radoteur; mais il est sage à vous de n'avoir confié cette rare découverte qu'à l'oreille de votre ami. Connaissez-vous bien ce Pline dont vous parlez si lestement? Savez-vous que c'est l'homme du plus profond savoir et du plus grand goût? Savez-vous que le mérite de le bien sentir est un mérite rare? Savez-vous qu'il n'y a que Tacite et Pline sur la même ligne?» <sup>6</sup>.

Falconet cède un peu de terrain:

«J'ai dit que Pline était un petit radoteur dans quel-

3 Lettre IX, p. 116.

4 Lettre IV, p. 63.

5 Lettre XX, p. 216.

6 Lettre VIII, p. 90.

ques-uns de ses jugements sur la peinture et la sculpture»<sup>7</sup>.

On remarque les deux restrictions qui n'étaient pas dans le texte initial. Puis il argumente, citant une quinzaine de passages de la *NH* commentés avec vivacité, non sans ironie<sup>8</sup>. A son tour Diderot fait quelques concessions:

«A vue de pays, il ya bien quelques bêtises par-ci par-là dans mon ami Pline»<sup>9</sup>,

et il se propose de le revisiter. Reprenant donc le texte de Pline et celui de Falconet, il répond point par point à ses critiques. Cela donne à la polémique un tour particulièrement incisif et une précieuse précision au débat. Il ne saurait, bien sûr, être question d'examiner ici le dossier complet. Je me contenterai d'en présenter un exemple caractéristique.

Il s'agit d'interpréter six mots qui passent dans le texte de Pline, ce texte qui file si vite qu'on voudrait sans cesse le ralentir, lui demander des éclaircissements, de satisfaire pleinement la curiosité qu'il attise. Cette brève phrase est écrite à propos d'Apelle, qui est, comme on sait, le plus grand génie de la peinture aux yeux de Pline. Parmi les mérites remarquables d'Apelle, Pline le loue d'avoir peint ce qui ne peut se peindre: *pinxit et quae pingi non possunt*<sup>10</sup>. Falconet saisit la phrase au vol et, pour tout commentaire, avec un sourire un peu méprisant, prononce:

«vous m'avouerez que voilà un *pingi non possunt* bien bourgeois pour un connaisseur, un appréciateur, un homme en un mot qui se charge d'instruire la postérité»<sup>11</sup>.

Et Diderot de rétorquer:

«*Pinxit et quae pingi non possunt* dit de l'éclair, de la lumière, du tonnerre, du silence, de la fraîcheur, de l'air, lorsque l'art fait illusion, loin de me paraître bourgeois, est à mon goût tout-à-fait laconique et juste.

7 Lettre X, p. 117.

8 Lettre X, p. 117 s.

9 Lettre XI, p. 135.

10 *NH* 35, 96.

11 Lettre X, p. 117.

Je reçois en quatre mots une idée nette de l'esprit, de la vérité et de la hardiesse de l'artiste»<sup>12</sup>.

Voilà donc le fer engagé sur la question des prétentions légitimes de la peinture et sur l'idée que Pline peut s'en faire. Il me semble qu'il y a là, dans la brève expression de Pline et dans la brève réaction de ses deux lecteurs, un débat majeur, relativement à la peinture, et à Pline. Je me propose de l'examiner d'un peu près en essayant d'abord de comprendre ce qu'entendent Diderot et Falconet, et de vérifier ensuite si l'on peut tirer du livre 35 des arguments en faveur de l'une ou l'autre interprétation.

Les vices des bourgeois étant innombrables, il faut premièrement s'assurer qu'ils étaient déjà connus et repérés au XVIII<sup>e</sup> siècle. Un coup d'œil au Littré suffit pour qu'on s'en convainque. Molière et Boileau déjà proposent des emplois non ambigus et lorsque, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, H. Monnier écrit:

«chez les artistes, le mot bourgeois n'est plus une qualification, c'est une injure»,

nous avons de bonnes raisons de penser que c'est bien ainsi que Falconet l'entendait quatre-vingts ans plus tôt. Peut-on aller plus loin? Peut-on préciser la nature de l'injure? Le jugement bourgeois est celui de l'homme ébaubi devant la prestation de l'artiste conçue comme un exploit et incapable d'apprécier l'oeuvre sur des critères esthétiques, d'éprouver le sentiment de la beauté, de ressentir l'émotion spécifique qui fait vibrer l'homme sensible.

D'autre part, le bourgeois est incompetent, et son ignorance l'expose à de grossières bévues sur l'appréciation des difficultés de l'art. Si donc Apelle peint des éclairs, cela épate le bourgeois Pline, parce qu'un éclair, ça n'est pas facile à peindre!

Mais Diderot entend exactement le contraire et sa glose propose une ouverture décisive. De même que la poésie a le pouvoir d'exprimer l'ineffable, de même la peinture peut représenter ce qui n'est pas représentable: l'éclair, qui passe trop vite pour être immobilisé et d'une

<sup>12</sup> Lettre XX, p. 277.

lumière si intense qu'elle ne peut être rendue par des pigments colorés. Le peintre peut aussi donner à voir ce qui s'entend, le tonnerre; et au texte de Pline, Diderot ajoute: il peut encore peindre ce qui ne s'entend pas, le silence, et même ce qui relève de sensations tactiles, la fraîcheur... Ainsi le champ de la peinture se trouve considérablement étendu. L'art du peintre a la possibilité de franchir les limites que lui assignent les moyens d'expression qui lui sont propres et cet art devient précisément admirable quand il parvient à pénétrer dans ces zones qui lui étaient interdites. Même si cette excursion est encore limitée, c'est un pas dans la direction qui deviendra pour nous la bonne. Celui qui sent que l'art du peintre a le pouvoir d'opérer ce dépassement, celui qui perçoit le jeu des suggestions et des analogies, qui entend le tonnerre devant le tableau d'Apelle n'est pas un bourgeois éberlué, c'est un homme de sensibilité et de goût, qui prend la peinture comme il faut et qui mérite d'être écouté quand il en parle.

Voilà comment on peut comprendre, sur cette phrase particulière, les opinions des deux hommes. Reste à les confronter au texte de Pline et à tenter de nous forger notre propre opinion.

Bien entendu, *stricto sensu*, l'étiquette de bourgeois ne peut s'appliquer à un citoyen romain du premier siècle de notre ère. Mais il n'est pas déraisonnable de penser que les réactions aux oeuvres d'art ont une certaine permanence. *Mutatis mutandis*, il a dû y avoir des bourgeois en toge qui béaient devant les oeuvres célèbres, après avoir lorgné le catalogue. Et, d'autre part, il faut toujours juger les juges, et, s'il se peut, trancher.

Reconnaissons que les arguments en faveur de Falconet ne manquent pas. Une lecture même rapide des livres 34, 35 et 36 de la *NH* montre que Pline est impressionné par la performance et friand d'anecdotes. Cela est bien clair. Peu d'exemples me suffiront.

Au chapitre des performances, Pline mentionne l'exploit de Myrmécides, qui avait sculpté un quadrigé avec son conducteur qu'une aile de mouche pouvait cacher<sup>13</sup>

13 *NH* 36, 43.

(Falconet ricane: «c'était sans doute une grosse mouche») <sup>14</sup>. Il note comme un fait mémorable que Turpilius ait peint de la main gauche <sup>15</sup>. Ici, le mot performance est impropre; il faut parler de pseudo-performance si, comme c'est vraisemblable, Turpilius était gaucher. Même un bourgeois devrait savoir cela.

A propos d'Apelle, performance du concours de lignes <sup>16</sup>, de la main d'Alexandre et de la foudre qu'il tient, qui «sortent du tableau», *digiti eminere uidentur et fulmen extra tabulam esse* <sup>17</sup>.

Ailleurs, Pline parle d'un tableau d'Aristide qui contient cent personnages —et il précise que chaque figure avait coûté dix mines à Mnason, tyran d'Elatée <sup>18</sup>. Ici, ouvrons une parenthèse. Si l'on voulait chercher du bourgeois chez Pline, il faudrait remarquer l'importance de l'argent, du prix dont il nous dit que l'art se paie. Les sommes pharamineuses qui sont dépensées, nous savons qu'il les condamne, mais nous devinons qu'elles l'impressionnent et qu'elles interviennent positivement dans l'évaluation de l'oeuvre. En fait, il comprend assez bien la réaction de Mummius, qui confisque un tableau de ce même Aristide qu'Attale avait acheté une fortune, parce que, étonné qu'un tableau puisse être acheté si cher,

«il soupçonna qu'il y avait dans ce tableau une certaine vertu qu'il ne connaissait pas» <sup>19</sup>.

Cette histoire nous conduit aux anecdotes. Elles sont nombreuses et bien connues. Je ne dirai qu'un mot de celles qui font état du jugement des animaux. C'est un cheval qui donna la palme à Apelle, en hennissant devant son tableau, alors qu'il était resté muet devant ceux de ses rivaux <sup>20</sup>. Ou bien ce sont des oiseaux qui tentent de se poser sur des tuiles peintes <sup>21</sup>. La première donne à l'image le statut du vivant; mais en faisant d'un cheval

14 Lettre 10, p. 120.

15 NH 35, 20.

16 NH 35, 81.

17 NH 35, 92.

18 NH 35, 99.

19 NH 35, 24.

20 NH 35, 95.

21 NH 35, 23.

le juge d'un concours de peinture, elle célèbre une décision choquante, et Falconet a beau jeu de la tourner en ridicule:

«On croyait donc de grandes puérités, ou ces chevaux-là avaient tout ce qu'il faut pour être bons juges; ils connaissaient la justesse des proportions et de l'action, l'exactitude des formes, celle de l'expression, les finesses d'imitation, en un mot, tout ce qui distingue un ouvrage supérieur d'un bon ouvrage. Valère-Maxime fait mieux le conte: il dit que c'était une jument. Je l'aurais fait plus vraisemblable encore, j'aurais dit que le tableau était frotté d'hippomane, et qu'Apelle seul était dans le secret»<sup>22</sup>.

La seconde anecdote fait, au deuxième degré, l'éloge du trompe-l'oeil. Or nous savons deux choses à propos du trompe-l'oeil: il impressionne le bourgeois, il n'a pas grand-chose à voir avec l'art. Voilà quelques arguments complémentaires que Falconet pourrait invoquer (et invoque en effet incidemment) pour étayer la sévérité de son interprétation du *pinxit et quae pingi non possunt*.

Mais l'on ne peut en rester là. Il est nécessaire d'approfondir un peu la notion de performance. A la réflexion, il n'y a guère de chef-d'oeuvre qui ne présente l'aspect d'un exploit. Une belle expression de la langue familière le dit joliment. Pour l'artiste, il s'agit de «s'arracher» (à tout ce qui pèse, à tout ce qui empêche et retient l'essor). Prenons un chef-d'oeuvre incontesté de la peinture du XVIIIème. L'enseigne de Gersaint est aussi une exceptionnelle performance picturale, et il est extrêmement difficile, impossible à mon avis, de distinguer dans l'éloge ce qui est du technique et ce qui ne l'est pas. Il faut même avouer que si le tableau était moins bien peint, sa qualité de chef-d'oeuvre en serait compromise. L'émotion spécifique qui se ressent devant cette oeuvre en est entièrement dépendante.

D'autre part, si l'oeuvre est tension vers un idéal, ce pourra être une performance de s'en être approché au plus près. Si par exemple l'idéal est l'expression de la vie, ou du mouvement, choses qu'il faut rendre par l'inerte et l'im-

22 Note de Falconet, ajoutée à sa traduction de l'*Histoire Naturelle* (note 74, p. 333 du tome I des *Oeuvres complètes*, d'Etienne Falconet, rééd. Slatkine reprints, Genève 1970).



mobile, le peintre se fixera un but hors du champ de ce qui est matériellement représentable. Ainsi, bien souvent, et pas seulement à propos d'Apelle, l'admiration de Pline s'adresse à des oeuvres qui ont réussi à fixer ce quelque chose qui est au delà de la compétence patente de la peinture.

Il nous dit que l'hoplite de Parrhasios paraît essoufflé, on a l'impression que son coureur se couvre de sueur<sup>23</sup>. Quoique la sueur ne soit pas invisible, on conviendra qu'elle se situe à la limite de ce que le peintre peut représenter.

Aristide fait presque entendre la voix de son suppliant: *supplicantem paene cum voce*<sup>24</sup>. On interprète généralement ces jugements comme des témoignages en faveur du «réalisme» de Pline et du goût que les anciens avaient pour l'expression de la vérité, commandée par la puissante théorie de la mimésis, et l'on n'a pas tort. Mais cette appréciation n'est peut-être pas suffisante. Il faut voir que l'artiste ne rivalise pas seulement avec la nature, mais avec son art. D'autres expressions le montrent.

A propos du fameux chien de Ialyse, la cause du mécontentement de Protogène était, nous dit Pline, que la bave était peinte, qu'elle ne naissait pas de la gueule: «*spuma pingi, non ex ore nasci*»<sup>25</sup>. Quant aux oeuvres de Timanthe, elles donnent à penser plus que la peinture ne le comporte: *intellegitur plus quam pingitur*<sup>26</sup>. On voit sur ces deux exemples que la qualité de l'oeuvre provient du fait que la peinture doit être plus que la peinture. Pour le chien de Ialyse, il faut la vie; pour Timanthe, il y a quelque chose qui n'est pas précisé, mais Pline le dit pour Parrhasios.

Parrhasios a peint le peuple des Athéniens, *pinxit demon Atheniensium*. Il le montrait «changeant, irascible, injuste, inconstant, et en même temps sensible à la pitié, clément, miséricordieux, prétentieux, hautain et humble, cruel et timide, et tout de même»<sup>27</sup>. Était-ce un seul per-

23 NH 35, 71.

24 NH 35, 103.

25 NH 35, 103.

26 NH 35, 74.

27 NH 35, 69.

sonnage allégorique ou un groupe? Je ne veux pas examiner la question ici. Ce qui compte, c'est que le peintre réussit une série d'exploits. Il peint non un objet visible, mais des caractères. Il peint simultanément les contraires. Il peint le multiple, et par le multiple il représente l'un. Et dans tout cela, il est bien clair que l'ambition de l'artiste n'est pas d'éblouir le bourgeois, elle est d'atteindre l'âme profonde du peuple athénien, son essence.

Pline a déjà noté, à propos d'Euphranor, qu'une statue unique pouvait exprimer plusieurs choses. Dans son Pâris, dit-il, on reconnaît le juge des déesses, l'amant d'Hélène, le meurtrier d'Achille<sup>28</sup>. Même si ce jugement n'est pas de Pline (on a supposé qu'il provenait d'une épigramme, mais Pline en le citant le reprend certainement à son compte) il constate ce jeu énigmatique et primordial de l'art: un objet unique peut n'être pas univoque. Chacun de ces exemples célèbres va dans sa propre direction, qu'il faudrait analyser plus longuement; mais le dénominateur commun de ces jugements, c'est que l'oeuvre doit tendre vers une forme de dépassement qui comporte quelque chose de confondant pour la raison, et qui s'exprime naturellement par le paradoxe, *pinxit et quae pingi non possunt*.

Bien entendu, mirer ces six mots pour y découvrir la formule secrète, le talisman qui rend compte des espoirs que met Pline dans les possibilités de la peinture, c'est peut-être une ambition excessive. Excessive encore plus serait l'attitude qui voudrait mettre sous la plume de Pline ce que perçoit un moderne dans cette expression. Il faut dire qu'à son oreille les mots sonnent très fort. Ils semblent annoncer notre définition des ambitions, presque des devoirs de la peinture, qui ne peut se formuler, elle aussi, que par un paradoxe: atteindre l'être par l'illusion, τὸ ὄν τῷ φαινομένῳ, dirai-je en parodiant Platon, qui, au livre 10 de la *République*, refuse si durement ce paradoxe.

Pline ne dit pas cela. Mais il admet comme un des sommets de l'art que l'art se dépasse lui-même. Il introduit dans son histoire de l'art cette idée essentielle que l'oeuvre est plus que ce qu'elle est, plus que la somme de ce qui la compose.

Pour mon compte, cette idée est nécessaire et suffisante. Nécessaire, pour une approche convaincante de l'art. Suffisante, pour prendre prudemment position dans le débat instauré par Diderot et Falconet, que nous avons complaisamment suivis (mais on pouvait trouver de plus mauvais guides). A la question de savoir: Pline n'a-t-il que le goût d'un bourgeois? je répondrai, après beaucoup d'autres, qu'il nous en dit assez pour que nous estimions qu'il n'est pas le M. Homais ou le Cottard de la latinité.

PHILIPPE HEUZÉ  
Université de Poitiers