

Diderot contre Winckelmann

SCULPTURE

J'aime les fanatiques, non pas ceux qui vous présentent une formule absurde de croyance et qui vous portant le poignard à la gorge vous crient: Signe ou meurs; mais bien ceux qui fortement épris de quelque goût particulier et innocent, ne voient plus rien qui lui soit comparable, le défendent de toute leur force, vont dans les maisons et les rues, non la lance, mais le syllogisme en arrêt, sommant et ceux qui passent et ceux qui sont arrêtés de convenir de leur absurdité, ou de la supériorité des charmes de leur Dulcinée sur toutes les créatures du monde. Ils sont plaisants ceux-ci, ils m'amuse, ils m'étonnent quelquefois. Quand par hasard ils ont rencontré la vérité, ils l'exposent avec une énergie qui brise et renverse tout. Dans le paradoxe, accumulant images sur images, appelant à leur secours toutes les puissances de l'éloquence, les expressions figurées, les comparaisons hardies, les tours, les mouvements, s'adressant au sentiment, à l'imagination, attaquant l'âme et sa sensibilité par toutes sortes d'endroits, le spectacle de leurs efforts est encore beau. Tel est Jean-Jacques Rousseau lorsqu'il se déchaîne contre les lettres qu'il a cultivées toute sa vie, la philosophie qu'il professe, la société de nos villes corrompues au milieu desquelles il brûle d'habiter et où il serait désespéré d'être ignoré, méconnu, oublié. Il a beau fermer la fenêtre de son ermitage qui regarde la capitale, c'est le seul endroit du monde qu'il voit; au fond de la forêt, il est ailleurs, il est à Paris. Tel est Winckelmann lorsqu'il compare les productions des artistes anciens et celles des artistes modernes. Que ne voit-il pas dans ce tronçon d'homme qu'on appelle le *Torse* ? Les muscles qui se gonflent sur sa poitrine, ce n'est rien moins que les ondulations de la mer ; ses larges épaules courbées, c'est une grande voûte concave qu'on ne rompt point, qu'on fortifie au contraire par les fardeaux dont on la charge ; et ses nerfs, les cordes des balistes anciennes qui lançaient des quartiers de roches à des distances immenses, ne sont en comparaison que des fils d'araignée. Demandez à cet enthousiaste charmant par quelle voie Glycon, Phidias et les autres sont parvenus à faire des ouvrages si beaux et si parfaits, il vous répondra: Par le sentiment de la liberté qui élève l'âme et lui inspire de grandes choses; les récompenses de la nation, la considération publique; la vue, l'étude, l'imitation constante de la belle nature, le respect de la postérité, l'ivresse de l'immortalité, le travail assidu, l'heureuse influence des mœurs et du climat, et le génie... Il n'y a sans doute aucun point de cette réponse qu'on osât contester. Mais faites-lui une seconde question, et demandez-lui s'il vaut mieux étudier l'antique que la nature sans la connaissance, l'étude et le goût de laquelle les anciens artistes, avec tous les avantages particuliers dont ils ont été favorisés, ne nous auraient pourtant laissé que des ouvrages médiocres : L'antique ! vous dira-t-il sans balancer, l'antique !... et voilà tout d'un coup l'homme qui a le plus d'esprit, de chaleur et de goût, la nuit tout au beau milieu du Toboso¹. Celui qui dédaigne l'antique pour la nature, risque de n'être jamais que petit, faible et mesquin de dessin, de caractère, de draperie et d'expression. Celui qui aura négligé la nature pour l'antique, risquera d'être froid, sans vie, sans aucune de ces vérités cachées et secrètes qu'on n'aperçoit que dans la nature même. Il me semble qu'il faudrait étudier l'antique pour apprendre à voir la nature.

Les artistes modernes se sont révoltés contre l'étude de l'antique, parce qu'elle leur a été prêchée par des amateurs ; et les littérateurs modernes ont été les défenseurs de l'étude de l'antique, parce qu'elle a été attaquée par des philosophes.

Il me semble, mon ami, que les statuaires tiennent plus à l'antique que les peintres. Serait-ce que les Anciens nous ont laissé quelques belles statues et que leurs tableaux ne nous sont connus que par les descriptions et le témoignage des littérateurs. Il y a une toute autre différence entre la plus belle ligne de Plin et le *Gladiateur* d'Agasias.

¹ Résidence de Dulcinée dans *Don Quichotte*.

Il me semble encore qu'il est plus difficile de bien juger de la sculpture que de la peinture, et cette mienne opinion, si elle est vraie, doit me rendre plus circonspect. Il n'y a presque qu'un homme de l'art qui puisse discerner en sculpture une très belle chose d'une chose commune. Sans doute l'*Athlète expirant* vous touchera, vous attendrira, peut-être même vous frappera si violemment que vous ne pourrez ni en séparer ni y attacher vos regards ; si toutefois vous aviez à choisir entre cette statue et le *Gladiateur* dont l'action belle et vraie certainement, n'est pourtant pas faite pour s'adresser à votre âme, vous feriez rire Pigalle et Falconet, si vous préféreriez la première à celle-ci. Une grande figure seule et toute blanche, cela est si simple, il y a là si peu de ces données qui pourraient faciliter la comparaison de l'ouvrage de l'art avec celui de nature. La peinture me rappelle par cent côtés ce que je vois, ce que j'ai vu; il n'en est pas ainsi de la sculpture: J'oserai acheter un tableau sur mon goût, sur mon jugement; s'il s'agit d'une statue, je prendrai l'avis de l'artiste.

Vous croyez donc, me direz-vous, la sculpture plus difficile que la peinture ? — Je ne dis pas cela. Juger est une chose et faire est une autre. Voilà le bloc de marbre, la figure y est, il faut l'en tirer. Voilà la toile, elle est plane, c'est là-dessus qu'il faut créer; il faut que l'image sorte, s'avance, prenne le relief, que je tourne autour, si ce n'est moi, c'est mon œil ; il faut qu'elle vive. — Mais, ajoutez-vous, peinte ou modelée. — D'accord. — et il faut qu'elle vive modelée sans aucune de ces ressources qui sont sur la palette et qui donnent la vie. — Mais ces ressources mêmes, est-il aisé d'en faire usage? Le sculpteur a tout lorsqu'il a le dessin, l'expression et la facilité du ciseau; avec ces moyens il peut tenter avec succès une figure nue. La peinture exige d'autres choses encore. Quant aux difficultés à vaincre dans les sujets plus composés, il me semble qu'elles s'accroissent en plus grand nombre pour le peintre que pour le sculpteur. L'art de grouper est le même, l'art de draper est le même; mais le clair-obscur, mais l'ordonnance, mais le lieu de la scène, mais les ciels, mais les arbres, mais les eaux, mais les accessoires, mais les fonds, mais la couleur, mais tous ses accidents ; *sed non nostrum est tantas inter vos componere lites*². La sculpture est faite et pour les aveugles et pour ceux qui voient; la peinture ne s'adresse qu'aux yeux. En revanche la première a certainement moins d'objets et moins de sujets que la seconde: on peint tout ce qu'on veut; la sévère, grave et chaste sculpture choisit. Elle joue quelquefois autour d'une urne ou d'un vase, même dans les compositions les plus grandes et les plus pathétiques : on voit en bas-relief des enfants qui folâtraient sur un bassin qui va recevoir le sang humain; mais c'est encore avec une sorte de dignité qu'elle joue: elle est sérieuse, même quand elle badine. Elle exagère sans doute ; peut-être même l'exagération lui convient-elle mieux qu'à la peinture. Le peintre et le sculpteur sont deux poètes, mais celui-ci ne charge jamais. La sculpture ne souffre ni le bouffon, ni le burlesque, ni le plaisant, rarement même le comique ; le marbre ne rit pas. Elle s'enivre pourtant avec les faunes et les sylvains; elle a très bonne grâce à aider les satyres à remettre le vieux Silène sur sa monture ou à soutenir les pas chancelants de son disciple. Elle est voluptueuse, mais jamais ordurière. Elle garde encore dans la volupté je ne sais quoi de recherché, de rare, d'exquis qui m'annonce que son travail est long, pénible, difficile, et que s'il est permis de prendre le pinceau pour attacher à la toile une idée frivole qu'on peut créer en un instant et effacer d'un souffle, il n'en est pas ainsi du ciseau qui déposant la pensée de l'artiste sur une matière dure, rebelle et d'une éternelle durée, doit avoir fait un choix original et peu commun. Le crayon est plus libertin que le pinceau et le pinceau plus libertin que le ciseau. La sculpture suppose un enthousiasme plus opiniâtre et plus profond, plus de cette verve forte et tranquille en apparence, plus de ce feu couvert et caché qui bout au-dedans ; c'est une muse violente, mais silencieuse et secrète.

Si la sculpture ne souffre point une idée commune, elle ne souffre pas davantage une exécution médiocre ; une légère incorrection de dessin qu'on daignerait à peine apercevoir

² Virgile, *Buccoliques*, III, 108, « Il ne nous appartient pas d'arbitrer entre vous de si grands différents. »

dans un tableau est impardonnable dans une statue. Michel-Ange le savait bien ; où il a désespéré d'être parfait et correct, il a mieux aimé rester brut. — Mais cela même prouve que la sculpture ayant moins à faire que la peinture, on en exige plus strictement ce qu'on est en droit d'en attendre. — Je l'ai pensé comme vous.

De quelques questions que je me suis faites sur la sculpture :

La première, c'est pourquoi la chaste sculpture est pourtant moins scrupuleuse que la peinture et montre plus souvent et plus franchement la nudité des sexes'?

C'est, je crois, qu'après tout elle ressemble moins que la peinture. C'est que la matière qu'elle emploie est si froide, si réfractaire, si impénétrable ; mais surtout, c'est que la principale difficulté de son imitation consiste dans le secret d'amollir cette matière dure et froide, d'en faire de la chair douce et molle, de rendre les contours des membres du corps humain, de rendre chaudement et avec vérité ses veines, ses muscles, ses articulations, ses reliefs; ses méplats, ses inflexions, ses sinuosités, et qu'un bout de draperie lui épargne des mois entiers de travail et d'étude; c'est que peut-être ses moeurs, plus sauvages et plus innocentes sont meilleures que celles de la peinture, et qu'elle pense moins au moment présent qu'aux temps à venir. Les hommes n'ont pas toujours été vêtus; qui sait s'ils le seront toujours?

La seconde, c'est pourquoi la sculpture tant ancienne que moderne a dépouillé les femmes de ce voile que la pudeur de la nature et l'âge de puberté jettent sur les parties sexuelles, et l'a laissé aux hommes 2

Je vais tâcher d'entasser mes réponses, afin qu'elles se déroberont les unes par les autres.

La propreté, l'indisposition périodique, la chaleur du climat, la commodité du plaisir, la curiosité libertine et l'usage des courtisanes qui servaient de modèles dans Athènes et dans Rome, voilà les raisons qui se présenteront les premières à tout homme de sens, et je les crois bonnes. Il est simple de ne pas rendre ce qu'on ne trouve pas dans son modèle. Mais l'art a peut-être des motifs plus recherchés : il vous fera remarquer la beauté de ce contour, le charme de ce serpentement, de cette longue, douce et légère sinuosité qui part de l'extrémité d'une des aines et qui s'en va s'abaissant et se relevant alternativement jusqu'à ce qu'elle ait atteint l'extrémité de l'autre aine ; il vous dira que le chemin de cette ligne infiniment agréable serait rompu dans son cours par une touffe interposée; que cette touffe isolée ne se lie à rien et fait tache dans la femme, au lieu que dans l'homme cette espèce de vêtement naturel, d'ombre assez épaisse aux mamelles, va s'éclaircissant à la vérité sur les flancs et sur les côtés du ventre, mais y subsiste quoique rare, et va, sans s'interrompre, se rechercher elle-même plus serrée, plus élevée, plus fournie autour des parties naturelles; il vous montrera ces parties naturelles de l'homme, dépouillées, comme un intestin grêle, un ver d'une forme déplaisante.

La troisième, pourquoi les Anciens n'ont jamais drapé leurs figures qu'avec des linges mouillés?

C'est que, quelque peine que l'on se donne pour caractériser en marbre une étoffe, on n'y réussit jamais qu'imparfaitement; qu'une étoffe épaisse et grossière dérobe le nu que la sculpture est plus jalouse encore de prononcer que la peinture, et que, quelle que soit la vérité de ses plis, elle conservera je ne sais quoi de lourd qui se joignant à la nature de la pierre, fera prendre au tout un faux air de rocher.

La quatrième, pourquoi le *Laocoon* a la jambe raccourcie plus longue que l'autre ?

C'est que sans cette incorrection hardie de dessin la figure eût été déplaisante à C'est qu'il y a des effets de nature qu'il faut ou pallier ou négliger; j'en apporte un exemple bien commun et bien simple dans lequel je défie le plus grand artiste de ne pas pécher contre la vérité ou contre la grâce. Je suppose une femme nue sur un banc de pierre; quelle que soit la fermeté de ses chairs, certainement le poids de son corps appliquant fortement ses fesses contre la pierre sur laquelle elle est assise, elles boursouffleront désagréablement par les côtés et formeront par derrière, l'une et l'autre, le plus impertinent bourrelet qu'on puisse imaginer. Mais est-ce que l'arête du banc ne tracera pas à ses cuisses, en dessous, une très profonde et très vilaine

coupure ? Que faire donc alors ? Il n'y a pas à balancer, il faut ou fermer les yeux à ces effets et supposer qu'une femme a les fesses aussi dures que la pierre et que l'élasticité de ses chairs ne peut être vaincue par le poids de son corps, ce qui n'est pas vrai, ou jeter tout autour de la figure quelque draperie qui me dérobe en même temps et l'effet désagréable et les parties de son corps les plus belles.

La cinquième, c'est quel serait l'effet du coloris le plus beau et le plus vrai de la peinture sur une statue ?

Mauvais, je pense. Premièrement, il n'y aurait autour de la statue qu'un seul point où ce coloris serait vrai. Secondement il n'y a rien de si déplaisant que le contraste du vrai mis à côté du faux, et jamais la vérité de la couleur ne répondra à la vérité de la chose; la chose, c'est la statue seule, isolée, solide, prête à se mouvoir. C'est comme le beau point d'Hongrie de Roslin sur des mains de bois, son beau satin, si vrai, sur des figures de mannequin. Creusez l'orbite des yeux à une statue et remplissez-les d'un œil d'émail ou d'une pierre colorée, et vous verrez si vous en supporterez l'effet. On voit même par la plupart de leurs bustes qu'ils ont mieux aimé laisser le globe de l'œil uni et solide que d'y tracer l'iris et que d'y marquer la prunelle, laisser imaginer un aveugle que de montrer un œil crevé; et n'en déplaît à nos modernes, les Anciens me paraissent en ce point d'un goût plus sévère qu'ils ne l'ont.

La peinture se divise en technique et idéale, et l'une et l'autre se sous-divise en peinture en portrait, peinture de genre et peinture historique. La sculpture comporte à peu près les mêmes divisions; et de même qu'il y a des femmes qui peignent la tête, je ne trouverais point étrange qu'on en vît paraître incessamment une qui fit le buste. Le marbre, comme on sait n'est que la copie de la terre cuite. Quelques-uns ont pensé que les Anciens travaillaient d'abord le marbre; mais je crois que ces gens-là n'y ont pas assez réfléchi.

Un jour que Falconet me montrait les morceaux des jeunes élèves en sculpture qui avaient concouru pour le prix, et qu'il me voyait étonné de la vigueur d'expressions et de caractères, de la grandeur et de la noblesse de ces ouvrages sortis de dessous les mains d'enfants de dix-neuf à vingt ans; attendez-les dans dix ans d'ici, me dit-il, et je vous promets qu'ils ne sauront plus rien de cela... C'est que les sculpteurs ont besoin encore plus longtemps du modèle que les peintres, et que, soit paresse, soit avarice ou pauvreté, les uns et les autres ne l'appellent plus passé quarante-cinq ans. C'est que la sculpture exige une simplicité, une naïveté, une rusticité de verve qu'on ne conserve guère au-delà d'un certain âge; et voilà la raison pour laquelle les sculpteurs dégénéreront plus vite que les peintres, à moins que cette rusticité ne leur soit naturelle et de caractère. Pigalle est bourru, Falconet l'est encore davantage ; ils feront bien jusqu'à la fin de leur vie. Le Moyne est poli, doux, maniéré, honnête; il est et il restera médiocre.

Le plagiat est aussi possible en sculpture, mais il est rare qu'il soit ignoré. Il n'est ni aussi facile à pratiquer, ni aussi facile à sauver qu'en peinture...

Denis Diderot, *Salons, Salon de 1765*, Paris, Gallimard, édition de Michel Delon, 2008

