

Diderot, critique d'art : parcours au sein des Salons

Olivier Ferret (Université Lumière Lyon 2)

Olivier.Ferret@univ-lyon2.fr

Éléments de bibliographie

Éditions des Salons

Éditions de référence

- DIDEROT, *Essais sur la peinture*, éd. Gita May ; *Salons de 1759, 1761, 1763*, éd. Jacques Chouillet, Paris, Hermann, 1984.
- DIDEROT, *Salon de 1765*, éd. Else Marie Bukdahl et Annette Lorenceau, Paris, Hermann, 1984.
- DIDEROT, *Salon de 1767*, éd. Else Marie Bukdahl, Michel Delon et Annette Lorenceau, Paris, Hermann, 1995.
- DIDEROT, *Salons de 1769, 1771, 1775, 1781*, éd. Else Marie Bukdahl, Michel Delon, Didier Kahn et Annette Lorenceau ; *Pensées détachées sur la peinture*, éd. Else Marie Bukdahl, Annette Lorenceau et Gita May, Paris, Hermann, 1995.

Autres éditions

- DIDEROT, *Œuvres*, tome IV (Esthétique – Théâtre), éd. Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996.
- DIDEROT, *Regrets sur ma vieille robe de chambre* ; suivi de la *Promenade Vernet*, éd. Pierre Chartier, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche », 2004.
- DIDEROT, *Salons*, textes choisis, présentés, établis et annotés par Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2008.

Anthologie critique

- Jean-Claude BONNET, *Diderot : promenades dans l'œuvre*, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche. Classiques », 2012. [Nouvelle édition mise à jour.]

Ouvrages critiques

- Else Marie BUKDAHL, *Diderot critique d'art*, Copenhague, Rosenkilde et Bagger, 1980-1982, 2 vol., en particulier le tome I, *Théorie et pratique dans les « Salons » de Diderot*.
- Jacques CHOUILLET, *La Formation des idées esthétiques de Diderot*, Paris, A. Colin, 1973, en particulier le chap. 4, « Peinture et “magie” », p. 553-594.
- *Diderot et l'art de Boucher à David*, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, Hôtel de la Monnaie, Paris, 1984. Voir, en particulier, le texte d'introduction de Jean Starobinski (« Diderot dans l'espace des peintres »), et l'article de Jacques Chouillet (« Du langage pictural au langage littéraire »).
- Michael FRIED, *Absorption and Theatricality: Painting and beholder in the Age of Diderot*, Berkeley/Los Angeles/London, University of Carolina Press, 1980, traduit par Claire Brunet : *La Place du spectateur*, Paris, Gallimard, 1980.

Ressources sur le web

- Utpictura18 – Base de données iconographiques
<http://sites.univ-provence.fr/pictura/Presentation.php>

Extrait n° 1

Comptes rendus publiés dans la presse périodique¹

Mercure de France, octobre 1765.

[Premier volume, p. 139]

ARTS AGRÉABLES

PEINTURE.

OBSERVATIONS sur les ouvrages de peinture et de sculpture, etc. exposés LOUVRE en 1765.

Suivant un usage, dont la nation a tous les deux ans de nouveaux motifs de se glorifier, le théâtre de nos arts a été ouvert au public depuis le 25 du mois d'août.

Si cet éclatant spectacle (qui ne peut avoir lieu qu'en France) a fourni, cette année, des occasions de regret, en exposant [140] les restes précieux du talent de deux artistes, dont la perte est récente, mais dont la mémoire sera durable (1) ; il a produit en même temps des garants certains d'une émulation fructueuse, parmi tous les membres de l'Académie, et d'un espoir brillant sur les jeunes sujets ; espoir déjà rempli par quelques-unes de leurs productions. [...]

[...][159][...]

On a regardé avec une prédilection bien flatteuse les ouvrages de M. de Lagrenée, il a obtenu un rang très distingué dans cette exposition. [...][160][...]

Un tableau du sacrifice de *Jephthé*, quoiqu'en petit, a fourni matière à beaucoup [161] d'éloges des connaisseurs ; mais ce qui les a réunis tous, et sur quoi les artistes comme le public ont eu les yeux attachés, ce sont plusieurs petits tableaux de vierges, une *Madeleine* et une *Charité romaine*². Le *précieux*, le *fini* et la *fonde* des touches de ces morceaux sont bien plus faciles à remarquer, en voyant ces ouvrages, qu'à les bien décrire. Il y a dans ce petit tableau de la *Charité romaine* une intelligence d'expression sur le visage de la fille qui soutient avec son lait la vie de son père, que nous ne devons pas omettre. L'idée d'avoir peint l'inquiétude de cette fille sur ce secret si cher à sa tendresse, en apercevant un garde qui peut voir son action à travers les barreaux de la prison est infiniment heureuse. Nous n'avons pas connaissance qu'elle eût été employée avant M. DE LAGRENEE. [...]

[...][167][...] Le petit nombre d'ouvrages qu'a exposés cette année M. GREUZE, portent comme tous les autres le sceau de la vérité la plus touchante, et d'une imitation si naïve et si fidèle de la nature, qu'ils attachent tous les regards. Nous parlerons d'abord de celui qui représente le buste d'une jeune fille, la tête appuyée sur une main, et pleurant la mort d'un serin que l'on voit étendu sur une cage³. Il n'est pas possible d'imaginer toute la vérité d'expression qui se trouve dans ce tableau, et toute l'illusion qu'il produit. C'est un mérite distinctif du talent de M. GREUZE, que de savoir choisir dans le sujet le plus simple, tous les rapports de détails qui peuvent le rendre intéressant, et qui concourent à la plus parfaite imitation. C'est encore un art admirable que d'assortir si bien toutes les parties de ses représentations, qu'il n'y en ait aucune qui décèle l'industrie de l'artiste, et qu'elles paraissent

¹ Sur ces périodiques et leurs rédacteurs, voir respectivement, sous la direction de Jean Sgard, le *Dictionnaire des journaux* (Oxford/Paris, Voltaire Foundation/Universitas, 1991) et le *Dictionnaire des journalistes* (Oxford, Voltaire Foundation, 1999).

En ligne : <http://gazetier-universel.gazettes18e.fr/dictionnaires-des-journaux-et-des-journalistes>.

(1) MM. *Carle Van Loo et Deshayes*. [...][Note du *Mercure de France*.]

² Cf. le compte rendu de Diderot (ci-dessous, p. 7-8).

³ Cf. le compte rendu de Diderot (ci-dessous, p. 11-13).

toutes naturelles et nécessaires. On n'a cessé de faire foule auprès de ce morceau précieux, beaucoup de spectateurs sont retournés plusieurs fois au Salon pour le revoir, et la curiosité toujours satisfaite par cet objet n'en a jamais éprouvé la satiété.

[...][169][...]

Nous ne devons pas omettre trois excellentes esquisses qui ont été généralement admirées, et qui peuvent entrer dans le corps de morale, ou de philosophie du sentiment, que formeront quelque jour les ouvrages de ce peintre. Le sujet de l'une est la *Mère bien aimée*, de l'autre, *le Fils ingrat*⁴. [...]

[Second volume, p. 194][...]

Plusieurs tableaux de fleurs et de fruits soutiennent la réputation que M. BACHELIER a méritée et qu'il s'est acquise dans ce genre. Un entre autres où l'on voit un panier de fruits, éclairé par la lumière d'une bougie, est d'un effet très piquant et prouve l'entente du peintre. Il suffit, pour autoriser l'éloge de ce petit tableau, de savoir que M. le MARQUIS DE MARIGNY⁵ ne l'a pas trouvé indigne d'entrer dans la collection exquise qui compose son cabinet.

Nous ne nous arrêterons pas sur le tableau de réception de M. BACHELIER, pour le genre de l'histoire, qui représente une Charité romaine, parce que cette matière est traitée plus haut, et serait déplacée ici⁶. [...]

L'Année littéraire, 1765, t. VI, Lettre VII

[145]

Exposition des tableaux.

Nous jouissons cette année, Monsieur, d'une exposition de tableaux, de sculptures et de gravures qui paraît satisfaire le public ; moins nombreuse en grands tableaux que celles dont je vous ai rendu compte précédemment, elle n'en est que plus amusante par l'agréable variété des morceaux précieux qui l'enrichissent. Les pertes, si difficiles à réparer, que viennent de faire les arts, ne s'y font point apercevoir ; les chefs-d'œuvre des grands artistes qui nous ont été enlevés, en font encore l'ornement et augmentent nos regrets. Les ouvrages de feu M. Carle [146] Van Loo, premier peintre du roi, sont rassemblés autour de son portrait. C'est le trophée le plus digne d'être érigé à sa mémoire, et l'on ne peut que louer l'idée heureuse d'un arrangement qui présente un spectacle si touchant. On est redevable de cette idée à M. Chardin, chargé de la décoration de ce Salon.

[...][154][...]

On trouve dans le tableau de la *Charité romaine*, par M. Bachelier⁶, une très bonne manière de peindre, large et facile, de l'effet, et une couleur vraie ; mais on désirerait des aspects plus agréables, et qu'il se rendît plus difficile dans le choix des modèles dont il se sert, ou qu'il s'attachât à les rectifier.

[...][162][...]

Parmi les peintres de la vérité, M. Greuze tiendra toujours un des premiers rangs. On ne peut rien voir de plus agréable et de mieux exprimé que [163] la douleur de cette jeune fille qui pleure la mort de son oiseau³. Tout concourt à rendre ce tableau précieux, la fraîcheur et la finesse des tons du coloris, la beauté d'un pinceau flatteur et soigné, et le choix heureux d'une nature pleine de naïveté et de grâces. [...]

⁴ Cf. le compte rendu de Diderot (ci-dessous, p. 8-9).

⁵ Abel François Poisson, marquis de Marigny et frère de Mme de Pompadour, qui exerce la fonction de directeur ordonnateur des arts.

⁶ Cf. le compte rendu de Diderot (ci-dessous, p. 5-7).

Extrait n° 2

Salon de 1767, éd. Hermann, p. 81-84.

Louis-Michel Van Loo, Le Portrait de M. Diderot.

(👁) : <http://sites.univ-provence.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A0101>

MICHEL VAN LOO

[...]

Monsieur Diderot. Moi. J'aime Michel ; mais j'aime encore mieux la vérité. Assez ressemblant. Il peut dire à ceux qui ne le reconnaissent pas, comme le fermier de l'opéra-comique, c'est qu'il ne m'a jamais vu sans perruque⁷. Très vivant. C'est sa douceur, avec sa vivacité. Mais trop jeune, tête trop petite. Joli comme une femme, lorgnant, souriant, mignard, faisant le petit bec, la bouche en cœur. Rien de la sagesse de couleur du cardinal de Choiseul. Et puis un luxe de vêtement à ruiner le pauvre littérateur, si le receveur de la capitation vient à l'imposer sur sa robe de chambre. L'écritoire, les livres, les accessoires⁸ aussi bien qu'il est possible, quand on a voulu la couleur brillante et qu'on veut être harmonieux. Pétillant de près, vigoureux de loin, surtout les chairs⁹. Du reste de belles mains, bien modelées, excepté la gauche qui n'est pas dessinée. On le voit de face. Il a la tête nue. Son toupet gris avec sa mignardise lui donne l'air d'une vieille coquette qui fait encore l'aimable. La position, d'un secrétaire d'État et non d'un philosophe. La fausseté du premier moment a influé sur tout le reste. C'est cette folle de Mme Van Loo qui venait jaser avec lui, tandis qu'on le peignait qui lui a donné cet air-là et qui a tout gâté. Si elle s'était mise à son clavecin et qu'elle eût préludé ou chanté, *Non ha ragione, ingrato, un core abbandonato*¹⁰, ou quelque autre morceau du même genre, le philosophe sensible eût pris un tout autre caractère, et le portrait s'en serait senti. Ou mieux encore, il fallait le laisser seul et l'abandonner à sa rêverie. Alors sa bouche se serait entrouverte, ses regards distraits se seraient portés au loin, le travail de sa tête fortement occupée se serait peint sur son visage, et Michel eût fait une belle chose. Mon joli philosophe, vous me serez à jamais un témoignage précieux de l'amitié d'un artiste, excellent artiste, plus excellent homme. Mais que diront mes petits-enfants, lorsqu'ils viendront à comparer mes tristes ouvrages avec ce riant, mignon, efféminé, vieux coquet-là ? Mes enfants, je vous préviens que ce n'est pas moi. J'avais en une journée cent physionomies diverses, selon la chose dont j'étais affecté. J'étais serein, triste, rêveur, tendre, violent, passionné, enthousiaste. Mais je ne fus jamais tel que vous me voyez là. J'avais un grand front, des yeux très vifs, d'assez grands traits, la tête tout à fait du caractère d'un ancien orateur, une bonhomie qui touchait de bien près à la bêtise, à la rusticité des anciens temps. Sans l'exagération de tous les traits dans la gravure qu'on a faite d'après le crayon de Greuze, je serais infiniment mieux. J'ai un masque qui trompe l'artiste, soit qu'il y ait trop de choses fondues ensemble, soit que les impressions de mon âme se succédant très rapidement et se peignant toutes sur mon visage, l'œil du peintre ne me retrouvant pas le même d'un instant à l'autre, sa tâche devienne beaucoup plus difficile qu'il ne la croyait. Je n'ai jamais été bien fait

⁷ *Le Jardinier et son seigneur*, opéra-comique de Sedaine, représenté le 18 février 1761, scène VII.

⁸ Le mot désigne « en peinture, [...] des choses qu'on fait entrer dans la composition d'un tableau, comme vases, armures, animaux, qui sans y être absolument nécessaires, servent beaucoup à l'embellir, lorsque le peintre sait les y placer sans choquer les convenances » (*Encyclopédie*, t. I, p. 69b).

⁹ « Chair, couleur de chair (en peinture) est une teinte faite avec du blanc et du rouge. Il se prend aussi pour *carnation*. L'on dit : voilà de belles chairs, le peintre a fait de la chair, les chairs sont maltraitées dans ce tableau : toutes ces façons de parler s'entendent des carnations, qui ne sont en effet que l'expression de la chair » (*Encyclopédie*, t. III, p. 11b).

¹⁰ Air de *Didone* (acte I, scène 17), livret de Pietro Trapassi, dit Metastasio, musique de Sarro (1724).

que par un pauvre diable appelé Garand, qui m'attrapa, comme il arrive à un sot qui dit un bon mot. Celui qui voit mon portrait par Garand, me voit. *Ecco il vero Polichinello*¹¹. M. Grimm l'a fait graver ; mais il ne le communique pas. Il attend toujours une inscription qu'il n'aura que quand j'aurai produit quelque chose qui m'immortalise. « Et quand l'aura-t-il ? » — Quand ? demain peut-être. Et qui sait ce que je puis ! Je n'ai pas la conscience d'avoir encore employé la moitié de mes forces. Jusqu'à présent, je n'ai que baguenaudé. J'oubliais parmi les bons portraits de moi, le buste de Mlle Collot ; surtout le dernier qui appartient à M. Grimm, mon ami. Il est bien. Il est très bien. Il a pris chez lui la place d'un autre que son maître M. Falconnet avait fait et qui n'était pas bien. Lorsque Falconnet eut vu le buste de son élève, il prit un marteau et cassa le sien devant elle. Cela est franc et courageux. Ce buste en tombant en morceaux sous le coup de l'artiste, mit à découvert deux belles oreilles qui s'étaient conservées entières sous une indigne perruque dont Mme Geoffrin m'avait fait affubler après coup. M. Grimm n'avait jamais pu pardonner cette perruque à Mme Geoffrin. Dieu merci, les voilà réconciliés ; et ce Falconnet, cet artiste si peu jaloux de sa réputation dans l'avenir, ce contempteur si déterminé de l'immortalité, cet homme si disrespectueux de la postérité¹², délivré du souci de lui transmettre un mauvais buste. Je dirai cependant de ce mauvais buste, qu'on y voyait les traces d'une peine d'âme secrète dont j'étais dévoré, lorsque l'artiste le fit.

Extrait n° 3

Salon de 1765, éd. Hermann, p. 105-108.

Jean-Jacques Bachelier, Cimon, dans sa prison, allaité par sa fille.

(👁) : <http://sites.univ-provence.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A1124>

BACHELIER

39. *La Charité romaine, Cimon dans sa prison allaité par sa fille.*

Tableau de 4 pieds de haut, sur 3 pieds de large.

Monsieur Bachelier, il est écrit : *Nil facies invita Minerva*¹³ ; on ne viole guère d'autres femmes, mais Minerve point. La sévère et stricte déesse vous a dit, et lorsque vous assommiez Abel avec une mâchoire d'âne, et lorsque vous saisissiez notre Sauveur, bien malheureux de retomber entre vos mains au sortir de celles des juifs¹⁴, et en cent occasions : Tu ne feras rien qui vaille ; on ne me viole point... Vous vous êtes assez vainement tourmenté. Que ne revenez-vous à vos fleurs et à vos animaux¹⁵ ? Voyez alors comme Minerve vous sourit ; comme les fleurs s'épanouissent sur votre toile ; comme ce cheval bondit et rue ; comme ces

¹¹ Cf. la lettre à Sophie Volland du 5 septembre 1762 : Diderot évoque Venise, « un endroit où le carnaval dure six mois, [...] et où sur une même place, on voit d'un côté sur des tréteaux des histrions qui jouent des farces gaies mais d'une licence effrénée, et de l'autre côté, sur d'autres tréteaux, des prêtres qui jouent des farces d'une autre couleur, et s'écrient, *Messieurs, laissez là ces misérables ; ce Polichinelle qui vous assemble là n'est qu'un sot* ; et en montrant le crucifix : *Le vrai Polichinelle, le grand Polichinelle, le voilà* ».

¹² Cette question du rapport à la postérité est abondamment débattue dans la correspondance entre Diderot et le sculpteur Falconnet au cours de l'année 1767.

¹³ Cf. Horace, *Art poétique*, v. 585 : *Tu nihil invita dices, faciesque Minerva*. Traduction : « Pour vous [Pison], vous n'écrirez rien, vous ne ferez rien, sans en être avoué de Minerve. »

¹⁴ Allusion à *La Résurrection* et à *La Mort d'Abel*, toiles exposées respectivement au Salon de 1759 et au Salon de 1763.

¹⁵ Bachelier est surtout connu comme peintre de fleurs, d'animaux et de natures mortes : voir, à titre d'illustration, le compte rendu du *Mercure de France*, ci-dessus, p. 3.

chiens aboient, mordent et déchirent. Prenez-y garde, Minerve vous abandonnera tout à fait : vous ne saurez pas peindre l'histoire, et lorsque vous voudrez peindre des fleurs et des animaux et que vous appellerez Minerve, Minerve dépitée contre un enfant qui n'en veut faire qu'à sa tête, ne reviendra pas, et vos fleurs seront pâles, ternes, flétries, passées, vos animaux n'auront plus ni action ni vérité, et ils seront aussi froids, aussi maussades que vos personnages humains ; je crains bien même que ma prophétie ne soit déjà à demi accomplie. Vous cherchez des effets singuliers et bizarres, ce qui marque toujours la stérilité d'idées et le défaut de génie. Dans cette *Charité romaine* vous avez voulu faire un tour de force en éclairant votre toile par une lumière d'en haut ; quand vous y auriez réussi à tenir tous les artistes suspendus d'admiration, cela n'eût point empêché l'homme de goût, en vous mettant sur la ligne de *Rembrandt*, une fois sans conséquence, d'examiner la situation de vos personnages, le dessin, le caractère, les passions, les expressions, les têtes, les chairs¹⁶, la couleur, les draperies, et de vous dire en hochant de la tête : *Nil facies*.

La *Charité romaine* de Bachelier n'a que deux figures : une femme qui est descendue au fond d'un cachot pour y nourrir du lait de ses mamelles un vieillard condamné à y périr de la faim. La femme est assise ; on la voit de face ; elle est penchée sur le vieillard qui est étendu à ses pieds, la tête posée sur ses genoux et qu'elle allaite on ne sait pas trop comment, car l'attitude n'est pas commode pour cette action. Cette scène est éclairée par un seul jour qui tombe du haut d'une voûte percée.

Ce jour a placé la tête de cette femme dans la demi-teinte ou dans l'ombre. L'artiste a eu beau se tourmenter, se désespérer, sa tête est devenue ronde et noirâtre, couleur et forme qui jointes à un nez aquilin et droit lui donnent la physionomie bizarre de l'enfant d'une Mexicaine qui a couché avec un Européen et où les traits caractéristiques des deux nations sont brouillés.

Vous avez voulu que votre vieillard fût maigre, sec et décharné, moribond, et vous l'avez rendu hideux à faire peur ; la touche extrêmement dure de sa tête, ces os prominents¹⁷, ce front étroit, cette barbe hérissée lui ôtent la figure humaine, son cou, ses bras, ses jambes ont beau réclamer, on le prend pour un monstre, pour l'hyène, pour tout ce qu'on veut, excepté pour un homme, et cette femme qui demandait à Duclos, le secrétaire de l'Académie, quelle bête c'était là ne voyait point mal. Pour la couleur et le dessin, si c'était l'imitation d'un grand pain d'épice, ce serait un chef-d'œuvre ; mais dans le vrai c'est une belle pièce de chamois jaune artistement ajustée sur un squelette ouaté par-ci par-là. Pour votre femme, le bras en est mal dessiné, le raccourci ne s'en sent pas ; ses mains sont mesquines¹⁸, celle qui soutient la tête ne se discerne point ; et ce genou sur lequel la tête de votre vilaine bête humaine est posée, d'où vient-il ? à qui appartient-il ? Vous ne savez pas seulement imiter le fer, car la chaîne qui attache cet homme n'en est pas.

La seule chose que vous ayez bien faite sans le savoir, c'est de n'avoir donné à votre vieillard ni à votre femme aucun pressentiment qu'on les observe ; cette frayeur dénature le sujet, en ôte l'intérêt, le pathétique, et ce n'est plus une charité. Ce n'est pas au moins qu'on ne pût très bien ouvrir une fenêtre grillée sur le cachot, et même placer un soldat, un espion à cette fenêtre ; mais si le peintre a du génie, ce soldat ne sera aperçu ni du vieillard ni de la femme qui l'allaite, il ne le sera que du spectateur qui retrouvera sur son visage l'impression

¹⁶ Voir, ci-dessus, n. 9.

¹⁷ L'adjectif signifie « qui s'élève au-dessus de ce qui l'environne », selon le *Dictionnaire de l'Académie française* (éd. 1798), qui donne les exemples suivants : « *Rocher prominent, colline prominente au-dessus des autres* ».

¹⁸ Le « mesquin, en peinture » désigne « une sorte de mauvais goût, où tout est chétif et amaigri, et où il règne un air de sécheresse qui ôte le caractère et l'effet à tous les objets. On dit, les ouvrages de ce peintre sont secs, *mesquins* ; composition *mesquine*, caractère *mesquin*, *mesquinement* dessiné » (*Encyclopédie*, t. X, p. 398b).

qu'il éprouve, l'étonnement, l'admiration et la joie ; et pour vous dire un petit mot consolant, je suis encore moins choqué de votre hideux vieillard que du vieillard tithonisé¹⁹ de M. Lagrenée²⁰, parce qu'une chose hideuse me blesse moins qu'une petite chose ; votre idée du moins était forte. Votre femme n'est point cette femme à joues larges, à visage long et sévère, à belles et grandes mamelles que je désire, mais ce n'est pas non plus une jeune fillette qui prétende à l'élégance et à la belle gorge.

Encore une fois, je vous le répète, le goût de l'extraordinaire est le caractère de la médiocrité. Quand on désespère de faire une chose belle, naturelle et simple, on en tente une bizarre. Croyez-moi, revenez au jasmin, à la jonquille, à la tubéreuse, au raisin, et craignez de m'avoir cru trop tard. C'est un peintre unique dans son genre que ce *Rembrandt* ; laissez-là le *Rembrandt* qui a tout sacrifié à la magie du clair-obscur ; il a fallu posséder cette qualité au degré le plus éminent pour obtenir le pardon du noir, de l'enfumé²¹, de la dureté et des autres défauts qui en ont été des suites nécessaires. Et puis, ce *Rembrandt* dessinait, il avait une touche et quelle touche ! des expressions, des caractères ; et tout cela, l'aurez-vous ? quand l'aurez-vous ?

Extrait n° 4

Salon de 1765, éd. Hermann, p. 89-91.

Louis Jean François Lagrenée dit l'aîné, *La Charité romaine*.

(👁) : <http://sites.univ-provence.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A1159>

NB : l'illustration correspond à une version ultérieure du tableau, datée de 1781.

LAGRENÉE

[...]

28. *La Charité romaine*.

Du même.

À gauche, le vieillard est assis à terre ; il a l'air inquiet. La femme debout, penchée vers le vieillard, la gorge nue, paraît plus inquiète encore. Ils ont l'un et l'autre les yeux attachés sur une fenêtre grillée du cachot, de laquelle ils peuvent être observés et où l'on entrevoit en effet un soldat. La femme présente le téton au vieillard qui n'ose l'accepter ; sa main et son bras gauche marquent l'effroi.

La femme est belle, son visage a de l'expression, sa draperie est on ne peut mieux entendue. Le vieillard est beau, trop beau certainement, il est trop frais, plus en chair que s'il avait eu deux vaches à son service. Il n'a pas l'air d'avoir souffert un moment, et si cette jeune femme n'y prend garde, il finira par lui faire un enfant. Au reste, ceux qui dispensent un artiste d'avoir le sens commun et d'ignorer l'effet terrible et subit du séjour d'un cachot et d'un jugement qui condamne à y périr par la faim, seront enchantés de ce morceau. Les détails, surtout au vieillard, sont admirables : belle tête, belle barbe, beaux cheveux blancs,

¹⁹ Néologisme forgé sur le nom de Tithon, époux d'Aurore, qui avait reçu le don de l'immortalité mais non celui de l'éternelle jeunesse : il vieillissait sans fin et ne pouvait pas mourir.

²⁰ Voir le compte rendu, dans le même *Salon de 1765*, de *La Charité romaine* de Lagrenée, ci-dessous, p. 7-8.

²¹ « *Enfumé* se dit en peinture d'un tableau fort vieux que le temps a noirci. Quelquefois on *enfume* des tableaux modernes pour leur donner un air d'antiquité. C'est une ruse de brocanteur pour tirer parti de la manie de ceux qui ne veulent pas qu'il y ait rien de beau que ce qui est ancien, ni de vigoureux que ce qui est noir » (*Encyclopédie*, t. V, p. 675a).

beau caractère, belles jambes, beaux pieds, belles oreilles, et des bras ! et des chairs²² ! Mais ce n'est pas là le tableau que j'ai dans l'imagination.

Je ne veux pas absolument que ce malheureux vieillard ni cette femme charitable soupçonnent qu'on les observe ; ce soupçon arrête l'action et détruit le sujet. J'enchaîne le vieillard ; la chaîne attachée aux murs du cachot lui tient les mains sur le dos. Aussitôt que sa nourrice a paru et découvert son sein, sa bouche avide s'y porte et s'en saisit ; je veux qu'on voie dans son action le caractère de l'affamé et sur tout son corps les effets de la souffrance : il n'a pas laissé le temps à la femme de s'approcher de lui, il s'est précipité vers elle, et sa chaîne tendue en a retiré ses bras en arrière. Je ne veux point que ce soit une jeune femme, il me faut une femme au moins de trente ans, d'un caractère grand, sévère et honnête ; que son expression soit celle de la tendresse et de la pitié. Le luxe de draperie serait ici ridicule ; qu'elle soit coiffée pittoresquement, d'humeur ; que ses cheveux négligés et longs s'échappent de dessous son linge de tête ; que ce linge soit large ; qu'elle soit vêtue simplement et d'une étoffe grossière et commune ; qu'elle n'ait pas de beaux tétons, bien ronds, mais de bonnes, grosses et larges mamelles, bien pleines de lait ; qu'elle soit grande et robuste. Le vieillard, malgré sa souffrance, ne sera pas hideux, si j'ai bien choisi ma nature ; qu'on voie à ses muscles, à toute l'habitude de son corps une constitution vigoureuse et athlétique. En un mot, je veux que toute cette scène soit traitée du plus grand style, et que d'un trait d'humanité pathétique et rare on ne m'en fasse pas une petite chose.

Extrait n° 5

Salon de 1765, éd. Hermann, p. 196-201.

Jean-Baptiste Greuze, *Le Fils ingrat*.

(👁) : <http://sites.univ-provence.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A0372>

Jean-Baptiste Greuze, *Le Fils puni*.

(👁) : <http://sites.univ-provence.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A0371>

GREUZE

[...]

124. *Le Fils ingrat*.

Autre esquisse du même.

Je ne sais comment je me tirerai de celle-ci, encore moins de la suivante. Mon ami, ce Greuze va vous ruiner²³.

Imaginez une chambre où le jour n'entre guère que par la porte quand elle est ouverte, ou que par une ouverture carrée pratiquée au-dessus de la porte quand elle est fermée. Tournez les yeux autour de cette chambre triste et vous n'y verrez qu'indigence. Il y a pourtant sur la droite, dans un coin, un lit qui ne paraît pas trop mauvais, il est couvert avec soin. Sur le devant, du même côté, un grand confessionnal²⁴ de cuir noir où l'on peut être commodément assis. Asseyez-y le père du fils ingrat. Attendant à la porte placez un bras

²² Voir, ci-dessus, n. 9.

²³ Comprendre : *vous ruiner en frais de copie*, le développement risquant d'être long. On se souvient que les *Salons* de Diderot sont diffusés dans la *Correspondance littéraire* de Grimm, qui est un périodique adressé aux abonnés sous forme manuscrite.

²⁴ « Siège [...] sur lequel le prêtre se met pour entendre en confession les pénitents qui sont à genoux aux deux côtés, sur deux espèces de prie-Dieu » (*Dictionnaire de l'Académie*, éd. 1762).

d'armoire, et tout près du vieillard caduc une petite table sur laquelle on vient de servir un potage.

Malgré les secours dont le fils aîné de la maison peut être à son vieux père, à sa mère et à ses frères, il s'est enrôlé ; mais il ne s'en ira point sans avoir mis à contribution ces malheureux. Il vient avec un vieux soldat. Il a fait sa demande. Le père en est indigné, il n'épargne pas les mots durs à cet enfant dénaturé qui ne connaît plus ni père, ni mère, ni devoirs, et qui lui rend injures pour reproches. On le voit au centre du tableau ; il a l'air violent, insolent et fougueux ; il a le bras droit élevé du côté de son père au-dessus de la tête d'une de ses sœurs ; il se dresse sur ses pieds, il menace de la main ; il a le chapeau sur la tête, et son geste et son visage sont également insolents. Le bon vieillard qui a aimé ses enfants, mais qui n'a jamais souffert qu'aucun d'eux lui manquât, fait effort pour se lever, mais une de ses filles à genoux devant lui le retient par les basques de son habit. Le jeune libertin est entouré de l'aînée de ses sœurs, de sa mère et d'un de ses petits frères ; sa mère le tient embrassé par le corps, le brutal cherche à s'en débarrasser et la repousse du pied ; cette mère a l'air accablé, désolé. La sœur aînée s'est aussi interposée entre son frère et son père ; la mère et la sœur semblent par leur attitude chercher à les cacher l'un à l'autre ; celle-ci a saisi son frère par son habit et lui dit par la manière dont elle le tire : Malheureux ! que fais-tu ? tu repousses ta mère ! tu menaces ton père ! Mets-toi à genoux et demande pardon... Cependant le petit frère pleure, porte une main à ses yeux, et pendu au bras droit de son grand frère, il s'efforce de l'entraîner hors de la maison. Derrière le fauteuil du vieillard, le plus jeune de tous a l'air intimidé et stupéfait. À l'autre extrémité de la scène, vers la porte, le vieux soldat qui a enrôlé et accompagné le fils ingrat chez ses parents, s'en va, le dos tourné à ce qui se passe, son sabre sous le bras et la tête baissée. J'oubliais qu'au milieu de ce tumulte un chien placé sur le devant l'augmentait encore par ses aboiements.

Tout est entendu²⁵, ordonné, caractérisé²⁶, clair dans cette esquisse, et la douleur et même la faiblesse de la mère pour un enfant qu'elle a gâté, et la violence du vieillard, et les actions diverses des sœurs et des petits enfants, et l'insolence de l'ingrat, et la pudeur du vieux soldat qui ne peut s'empêcher de lever les épaules de ce qui se passe, et ce chien qui aboie est un de ces accessoires²⁷ que Greuze sait imaginer par un goût tout particulier.

Cette esquisse très belle n'approche pourtant pas, à mon gré, de celle qui suit.

125. *Le Fils puni.*

Esquisse.

Du même.

Il a fait la campagne, il revient, et dans quel moment ? au moment où son père vient d'expirer. Tout a bien changé dans la maison ; c'était la demeure de l'indigence, c'est celle de la douleur et de la misère. Le lit est mauvais et sans matelas. Le vieillard mort est étendu sur ce lit ; une lumière qui tombe d'une fenêtre n'éclaire que son visage, le reste est dans l'ombre. On voit à ses pieds sur une escabelle de paille le cierge bénit qui brûle et le bénitier. La fille aînée assise dans le vieux confessionnal de cuir, a le corps renversé en arrière, dans l'attitude du désespoir, une main portée à sa tempe, et l'autre élevée et tenant encore le crucifix qu'elle

²⁵ « On dit, *en peinture*, ce tableau est bien *entendu*, est d'une belle *entente* ; c'est-à-dire que l'ordonnance en est bien entendue, qu'il est conduit avec beaucoup d'*entente*, soit pour la disposition du sujet, soit pour les expressions, le contraste, ou la distribution des lumières » (*Encyclopédie*, t. V, p. 718b).

²⁶ Caractériser « *en peinture*, c'est saisir si bien le caractère qui convient à chaque objet, qu'on le reconnaisse au premier coup d'œil. On dit *ce peintre caractérise bien ce qu'il fait*, c'est-à-dire, qu'il est juste » (*Encyclopédie*, t. II, p. 668b).

²⁷ Voir, ci-dessus, n. 8.

a fait baiser à son père. Un de ses petits enfants effrayé s'est caché la tête dans son sein ; l'autre, les bras en l'air et les doigts écartés, semble concevoir les premières idées de la mort. La cadette placée entre la fenêtre et le lit, ne saurait se persuader qu'elle n'a plus de père, elle est penchée vers lui, elle semble chercher ses derniers regards, elle soulève un de ses bras, et sa bouche entrouverte crie : Mon père, mon père, est-ce que vous ne m'entendez plus ?... La pauvre mère est debout, vers la porte, le dos contre le mur, désolée, et ses genoux se dérobent sous elle.

Voilà le spectacle qui attend le fils ingrat. Il s'avance, le voilà sur le pas de la porte. Il a perdu la jambe dont il a repoussé sa mère, et il est perclus du bras dont il a menacé son père.

Il entre. C'est sa mère qui le reçoit ; elle se tait, mais ses bras tendus vers le cadavre lui disent : Tiens, vois, regarde : voilà l'état où tu l'as mis !... Le fils ingrat paraît consterné, la tête lui tombe en avant, et il se frappe le front avec le poing.

Quelle leçon pour les pères et pour les enfants !

Ce n'est pas tout. Celui-ci médite ses accessoires²⁸ aussi sérieusement que le fond de son sujet.

À ce livre placé sur une table, [devant cette fille aînée,] je devine qu'elle a été chargée, la pauvre malheureuse, de la fonction douloureuse de réciter la prière des agonisants.

Cette fiole qui est à côté du livre contient apparemment les restes d'un cordial.

Et cette bassinoire qui est à terre, on l'avait apportée pour réchauffer les pieds glacés du moribond.

Et puis voici le même chien qui est incertain s'il reconnaîtra cet éclopé pour le fils de la maison, ou s'il le prendra pour un gueux.

Je ne sais quel effet cette courte et simple description d'une esquisse de tableau fera sur les autres ; pour moi, j'avoue que je ne l'ai point faite sans émotion.

Cela est beau, très beau, sublime, tout, tout. Mais comme il est dit que l'homme ne fera rien de parfait, je ne crois pas que la mère ait l'action vraie du moment ; il me semble que pour se dérober à elle-même la vue de son fils et celle du cadavre de son époux, elle a dû porter une de ses mains sur ses yeux et de l'autre montrer à l'enfant ingrat le cadavre de son père. On n'en aurait pas moins aperçu sur le reste de son visage toute la violence de sa douleur, et la figure en eût été plus simple et plus pathétique encore. Et puis le costume²⁹ est lésé, dans une bagatelle à la vérité, mais Greuze ne se pardonne rien : le grand bénitier rond avec le goupillon est celui que l'Église mettra au pied de la bière ; pour celui qu'on met dans les chaumières aux pieds des agonisants, c'est un pot à l'eau avec un rameau de buis béni le dimanche des Rameaux.

Du reste, ces deux morceaux sont, à mon sens, des chefs-d'œuvre de composition ; point d'attitudes tourmentées ni recherchées ; les actions vraies qui conviennent à la peinture ; et dans ce dernier surtout un intérêt violent, bien un et bien général. Avec tout cela, le goût est si misérable, si petit, que peut-être ces deux esquisses ne seront jamais peintes, et que si elles sont peintes, Boucher aura plus tôt vendu cinquante de ses indécentes et plates marionnettes que Greuze ses deux sublimes tableaux. Et, mon ami, je sais bien ce que je dis, son *Paralytique*, ou le tableau de la Récompense de la bonne éducation donnée n'est-il pas encore dans son atelier ? c'est pourtant un chef-d'œuvre de l'art³⁰. On en entendit parler à la cour, on le fit

²⁸ Voir, ci-dessus, n. 8.

²⁹ Dans son acception « en peinture », « le costume est l'art de traiter un sujet dans toute la vérité historique : c'est donc [...] l'observation exacte de ce qui est, suivant le temps, le génie, les mœurs, les lois, le goût, les richesses, le caractère et les habitudes d'un pays où l'on place la scène d'un tableau. Le costume renferme encore tout ce qui regarde la chronologie, et la vérité de certains faits connus de tout le monde ; enfin tout ce qui concerne la qualité, la nature, et la propriété essentielle des objets qu'on représente » (*Encyclopédie*, t. IV, p. 298b).

³⁰ Œuvre exposée au Salon de 1763.

venir, il fut regardé avec admiration, mais on ne le prit pas, et il en coûta une vingtaine d'écus à l'artiste pour avoir le bonheur inestimable... Mais je me tais, l'humeur me gagne, et je me sens tout disposé à me faire quelque affaire sérieuse.

À propos de ce genre de Greuze, permettez-vous qu'on vous fasse quelques questions ? La première, c'est : Qu'est-ce que la véritable poésie ? La seconde, c'est : S'il y a de la poésie dans ces deux dernières esquisses de Greuze ? La troisième : Quelle différence vous mettez entre cette poésie et celle de l'*Esquisse du tombeau d'Artémise*³¹, et laquelle vous préférez ? La quatrième : De deux coupoles, l'une qu'on prend pour une coupole peinte, l'autre pour une coupole réelle, quoiqu'elle soit peinte, quelle est la plus belle ? La cinquième : De deux lettres, par exemple d'une mère à sa fille, l'une pleine de beaux et grands traits d'éloquence et de pathétique sur lesquels on ne cesse de se récrier, mais qui ne font illusion à personne, l'autre simple, naturelle, et si naturelle et si simple que tout le monde s'y trompe et la prend pour une lettre réellement écrite par une mère à sa fille, quelle est la bonne et même quelle est la plus difficile à faire ? Vous vous doutez bien que je n'entamerai point ces questions ; votre projet ni le mien n'est pas que je fasse un livre dans un autre.

Extrait n° 6

Salon de 1765, éd. Hermann, p. 179-184.

Jean-Baptiste Greuze, Une jeune fille, qui pleure son oiseau mort.

(👁) : <http://sites.univ-provence.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A0386>

110. *La Jeune Fille qui pleure son oiseau mort.*

Du même.

La jolie élégie ! le joli poème ! la belle idylle que Gessner en ferait³² ! C'est la vignette d'un morceau de ce poète. Tableau délicieux, le plus agréable et peut-être le plus intéressant du Salon. Elle est de face, sa tête est appuyée sur sa main gauche. L'oiseau mort est posé sur le bord supérieur de la cage, la tête pendante, les ailes traînantes, les pattes en l'air. Comme elle est naturellement placée ! Que sa tête est belle ! qu'elle est élégamment coiffée ! Que son visage a d'expression ! Sa douleur est profonde, elle est à son malheur, elle y est tout entière. Le joli catafalque que cette cage ! Que cette guirlande de verdure qui serpente autour a de grâce ! Ô la belle main ! la belle main ! le beau bras ! Voyez la vérité des détails de ces doigts, et ces fossettes, et cette mollesse et cette teinte de rougeur dont la pression de la tête a coloré le bout de ces doigts délicats, et le charme de tout cela. On s'approcherait de cette main pour la baiser, si on ne respectait cette enfant et sa douleur. Tout enchante en elle jusqu'à son ajustement ; ce mouchoir de cou est jeté d'une manière ! il est d'une souplesse et d'une légèreté ! Quand on aperçoit ce morceau, on dit : Délicieux ! Si l'on s'y arrête ou qu'on y revienne, on s'écrie : Délicieux ! délicieux ! Bientôt on se surprend conversant avec cette enfant et la consolant. Cela est si vrai, que voici ce que je me souviens de lui avoir dit à différentes reprises.

Mais, petite, votre douleur est bien profonde, bien réfléchie ! Que signifie cet air rêveur et mélancolique ? Quoi, pour un oiseau ! Vous ne pleurez pas, vous êtes affligée, et la pensée accompagne votre affliction. Ça, petite, ouvrez-moi votre cœur, parlez-moi vrai, est-ce la mort de cet oiseau qui vous retire si fortement et si tristement en vous-même ?... Vous

³¹ Il s'agit de l'*Artémise au tombeau de Mausole* de Deshayes (*Salon de 1765, Livret*, n° 37).

³² Au cours des années 1760-1761, Diderot a aidé Hubert à donner la version française des idylles de Gessner qui paraît, en 1762, sous le titre : *Idylles et poèmes champêtres*.

baissez les yeux, vous ne me répondez pas. Vos pleurs sont prêts à couler. Je ne suis pas père, je ne suis ni indiscret, ni sévère. Eh bien, je le conçois, il vous aimait, il vous le jurait et le jurait depuis si longtemps ! Il souffrait tant ! le moyen de voir souffrir ce qu'on aime !... Et laissez-moi continuer ; pourquoi me fermer la bouche de votre main ? Ce matin, là, par malheur votre mère était absente ; il vint, vous étiez seule ; il était si beau, si passionné, si tendre, si charmant, il avait tant d'amour dans les yeux, tant de vérité dans les expressions ! il disait de ces mots qui vont si droit à l'âme ! et en les disant il était à vos genoux ; cela se conçoit encore ; il tenait une de vos mains, de temps en temps vous y sentiez la chaleur de quelques larmes qui tombaient de ses yeux et qui coulaient le long de vos bras. Votre mère ne revenait toujours point ; ce n'est pas votre faute, c'est la faute de votre mère... Mais voilà-t-il pas que vous pleurez ! mais ce que je vous en dis n'est pas pour vous faire pleurer. Et pourquoi pleurer ? Il vous a promis, il ne manquera à rien de ce qu'il vous a promis. Quand on a été assez heureux pour rencontrer une enfant charmante comme vous, pour s'y attacher, pour lui plaire, c'est pour toute la vie... Et mon oiseau ?... Vous souriez... (Ah mon ami, qu'elle était belle ! si vous l'aviez vue sourire et pleurer !) Je continuai : Eh bien votre oiseau ? Quand on s'oublie soi-même, se souvient-on de son oiseau ? Lorsque l'heure du retour de votre mère approcha, celui que vous aimez s'en alla. Qu'il était heureux, content, transporté ! Qu'il eut de peine à s'arracher d'auprès de vous !... Comme vous me regardez ! Je sais tout cela. Combien il se leva et se rassit de fois ! combien il vous dit, redit adieu sans s'en aller ! combien de fois il sortit et rentra ! Je viens de le voir chez son père, il est d'une gaieté charmante, d'une gaieté qu'ils partagent tous sans pouvoir [s'en] défendre... Et ma mère ?... Votre mère, à peine fut-il parti, qu'elle rentra, elle vous trouva rêveuse comme vous l'étiez tout à l'heure ; on l'est toujours comme cela. Votre mère vous parlait et vous n'entendiez pas ce qu'elle vous disait ; elle vous commandait une chose et vous en faisiez une autre. Quelques pleurs se présentaient aux bords de vos paupières, ou vous les reteniez ou vous vous détourniez pour les essuyer furtivement. Vos distractions continues impatientèrent votre mère, elle vous gronda, et ce vous fut une occasion de pleurer sans contrainte et de soulager votre cœur. Continuerai-je ? Je crains que ce que je vais dire ne renouvelle votre peine. Vous le voulez ? Eh bien, votre bonne mère se reprocha de vous avoir contristée, elle s'approcha de vous, elle vous prit les mains, elle vous baisa le front et les joues, et vous en pleurâtes bien davantage. Votre tête se pencha sur elle, et votre visage que la rougeur commençait à colorer, tenez tout comme le voilà qui se colore, alla se cacher dans son sein. Combien cette mère vous dit de choses douces, et combien ces choses douces vous faisaient de mal ! Cependant votre serin avait beau chanter, vous avertir, vous appeler, battre des ailes, se plaindre de votre oubli ; vous ne le voyiez point, vous ne l'entendiez point, vous étiez à d'autres pensées ; son eau, ni sa graine ne furent point renouvelées, et ce matin l'oiseau n'était plus... Vous me regardez encore ; est-ce qu'il me reste encore quelque chose à dire ? Ah, j'entends ; cet oiseau, c'est lui qui vous l'avait donné. Eh bien, il en retrouvera un autre aussi beau... Ce n'est pas tout encore ; vos yeux se fixent sur moi et s'affligent ; qu'y a-t-il donc encore ? Parlez, je ne saurais vous deviner... Et si la mort de cet oiseau n'était que le présage... que ferais-je ? que deviendrais-je ? s'il était ingrat... Quelle folie ! Ne craignez rien, cela ne sera pas, cela ne se peut... — Mais, mon ami, ne riez-vous pas, vous d'entendre un grave personnage s'amuser à consoler une enfant en peinture de la perte de son oiseau, de la perte de tout ce qu'il vous plaira ? Mais aussi voyez donc qu'elle est belle ! qu'elle est intéressante ! Je n'aime point à affliger, malgré cela, il ne me déplairait pas trop d'être la cause de sa peine.

Le sujet de ce petit poème est si fin que beaucoup de personnes ne l'ont pas entendu ; ils ont cru que cette jeune fille ne pleurait que son serin. Greuze a déjà peint une fois le même

sujet³³. Il a placé devant une glace fêlée une grande jeune fille en satin blanc, pénétrée d'une profonde mélancolie. Ne pensez-vous pas qu'il y aurait autant de bêtise à attribuer les pleurs de la jeune fille de ce Salon à la perte d'un oiseau, que la mélancolie de la jeune fille du Salon précédent à son miroir cassé. Cette enfant pleure autre chose, vous dis-je. D'abord vous l'avez entendue, elle en convient, et son affliction le dit de reste. Cette douleur ! à son âge ! et pour un oiseau ! — Mais quel âge a-t-elle donc ? — Que vous répondrai-je, et quelle question m'avez-vous faite ? Sa tête est de quinze à seize ans, et son bras et sa main de dix-huit à dix-neuf. C'est un défaut de cette composition qui devient d'autant plus sensible que la tête étant appuyée contre la main, une des parties donne tout contre la mesure de l'autre. Placez la main autrement, et l'on ne s'apercevra plus qu'elle est un peu trop forte et trop caractérisée³⁴. C'est, mon ami, que la tête a été prise d'après un modèle et la main d'après un autre. Du reste, elle est très vraie cette main, très belle, très parfaitement coloriée et dessinée. Si vous voulez passer au morceau cette tache légère avec un ton de couleur un peu violâtre, c'est une chose très belle. La tête est bien éclairée, de la couleur la plus agréable qu'on puisse donner à une blonde ; peut-être demanderait-on qu'elle fit un peu plus le rond de bosse. Le mouchoir rayé est large, léger, du plus beau transparent, le tout fortement touché, sans nuire aux finesses de détail. Ce peintre peut avoir fait aussi bien, mais pas mieux.

Ce morceau est ovale, il a 2 pieds de haut, et appartient à M. de Lalive de la Briche³⁵.

Lorsque le Salon fut tapissé³⁶, on en fit les premiers honneurs à M. de Marigny. Poisson Mécène³⁷ s'y rendit avec le cortège des artistes favoris qu'il admet à sa table ; les autres s'y trouvèrent. Il alla, il regarda, il approuva, il dédaigna ; *La Pleureuse* de Greuze l'arrêta et le surprit. Cela est beau, dit-il à l'artiste qui lui répondit : Monsieur, je le sais ; on me loue de reste, mais je manque d'ouvrage. — *C'est*, lui répondit Vernet, *que vous avez une nuée d'ennemis et parmi ces ennemis un quidam qui a l'air de vous aimer à la folie et qui vous perdra.* — Et qui est ce quidam ? lui demanda Greuze. — *C'est vous*, lui répondit Vernet.

Extrait n° 7

Salon de 1763, éd. Hermann, p. 219-221.

Jean-Baptiste Siméon Chardin, *La Raie dépouillée*.

(👁) : <http://sites.univ-provence.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A0485>

CHARDIN

C'est celui-ci qui est un peintre, c'est celui-ci qui est un coloriste.

Il y a au Salon plusieurs petits tableaux de Chardin ; ils représentent presque tous des fruits avec les accessoires³⁸ d'un repas. C'est la nature même. Les objets sont hors de la toile et d'une vérité à tromper les yeux.

Celui qu'on voit en montant l'escalier, mérite surtout l'attention. L'artiste a placé sur une table, un vase de vieille porcelaine de la Chine, deux biscuits, un bocal rempli d'olives, une corbeille de fruits, deux verres à moitié pleins de vin, une bigarade³⁹, avec un pâté.

³³ Voir *Le Miroir cassé* (Salon de 1763), que Diderot ne mentionne pas dans le *Salon de 1763*.

³⁴ Voir, ci-dessus, n. 26.

³⁵ Comte et introducteur des ambassadeurs, frère de Lalive de Jully, mécène de Greuze.

³⁶ Comprendre : *lorsque les tableaux ont été disposés sur les murs du Salon*. Depuis 1761, la tâche de procéder à l'accrochage des tableaux est confiée à Chardin, que Diderot appelle parfois le « tapissier ».

³⁷ Voir, ci-dessus, n. 5.

³⁸ Voir, ci-dessus, n. 8.

Pour regarder les tableaux des autres, il semble que j'aie besoin de me faire des yeux ; pour voir ceux de Chardin, je n'ai qu'à garder les yeux que la nature m'a donnés, et m'en bien servir.

Si je destinais mon enfant à la peinture, voilà le tableau que j'achèterais. Copie-moi cela, lui dirais-je, copie-moi cela encore. Mais peut-être la nature n'est-elle pas plus difficile à copier.

C'est que ce vase de porcelaine est de la porcelaine ; c'est que ces olives sont réellement séparées de l'œil par l'eau dans laquelle elles nagent ; c'est qu'il n'y a qu'à prendre ces biscuits, et les manger ; cette bigarade, l'ouvrir et la presser ; ce verre de vin, et le boire ; ces fruits, et les peler ; ce pâté, et y mettre le couteau.

C'est celui-ci qui entend l'harmonie des couleurs et ses reflets. Ô Chardin, ce n'est pas du blanc, du rouge, du noir que tu broies sur ta palette ; c'est la substance même des objets, c'est l'air et la lumière que tu prends à la pointe de ton pinceau, et que tu attaches sur la toile.

Après que mon enfant aurait copié et recopié ce morceau, je l'occuperais sur la *Raie dépouillée* du même maître. L'objet est dégoûtant ; mais c'est la chair même du poisson. C'est la peau. C'est son sang ; l'aspect même de la chose n'affecterait pas autrement. Monsieur Pierre⁴⁰, regardez bien ce morceau, quand vous irez à l'Académie, et apprenez, si vous pouvez, le secret de sauver par le talent le dégoût de certaines natures.

On n'entend rien à cette magie. Ce sont des couches épaisses de couleur, appliquées les unes sur les autres, et dont l'effet transpire de dessous en dessus. D'autres fois on dirait que c'est une vapeur qu'on a soufflée sur la toile ; ailleurs, une écume légère qu'on y a jetée. Rubens, Berghem, Greuze, Louthembourg vous expliqueraient ce faire⁴¹ bien mieux que moi ; tous en feront sentir l'effet à vos yeux. Approchez-vous, tout se brouille, s'aplatit et disparaît. Éloignez-vous, tout se crée et se reproduit.

On m'a dit que Greuze, montant au Salon, et apercevant le morceau de Chardin que je viens de décrire, le regarda et passa en poussant un profond soupir. Cet éloge est plus court, et vaut mieux que le mien.

Qui est-ce qui paiera les tableaux de Chardin, quand cet homme rare ne sera plus ? Il faut que vous sachiez encore que cet artiste a le sens droit, et parle à merveille de son art.

Ah, mon ami, crachez sur le rideau d'Apelle et sur les raisins de Zeuxis. On trompe sans peine un artiste impatient, et les animaux sont mauvais juges en peinture. N'avons-nous pas vu les oiseaux du Jardin du Roi aller se casser la tête contre la plus mauvaise des perspectives ? Mais c'est vous, c'est moi que Chardin trompera, quand il voudra.

³⁹ « Espèce d'orange aigre, sur la peau de laquelle il y a quelques espèces d'excroissances » (*Dictionnaire de l'Académie*, éd. 1762).

⁴⁰ Jean-Baptiste Marie Pierre, premier peintre du duc d'Orléans et professeur à l'Académie de peinture.

⁴¹ Employé comme substantif, le « *terme de peinture* » s'emploie notamment dans l'expression « *le faire d'un tel artiste* » : « C'est à la pratique de la peinture, c'est au mécanisme de la brosse et de la main, que tient particulièrement cette expression » (*Encyclopédie*, t. VI, p. 308a).

Extrait n° 8

Salon de 1767, éd. Hermann, p. 174-188, 222-225.

Claude Joseph Vernet, Plusieurs Tableaux sous le même numéro.

[La Source abondante], premier site :

(👁) : <http://sites.univ-provence.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A4434>
<http://sites.univ-provence.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A1205>

VERNET

J'avais écrit le nom de cet artiste au haut de ma page et j'allais vous entretenir de ses ouvrages, lorsque je suis parti pour une campagne voisine de la mer et renommée pour la beauté de ses sites. Là, tandis que les uns perdaient autour d'un tapis vert les plus belles heures du jour, les plus belles journées, leur argent et leur gaieté ; que d'autres, le fusil sur l'épaule, s'excédaient de fatigue à suivre leurs chiens à travers champs ; que quelques-uns allaient s'égarer dans les détours d'un parc, dont heureusement pour les jeunes compagnes de leurs erreurs, les arbres sont fort discrets ; que les graves personnages faisaient encore retentir à sept heures du soir la salle à manger, de leurs cris tumultueux sur les nouveaux principes des économistes⁴², l'utilité ou l'inutilité de la philosophie, la religion, les mœurs, les acteurs, les actrices, le gouvernement, la préférence des deux musiques⁴³, les beaux-arts, les lettres et autres questions importantes dont ils cherchaient toujours la solution au fond des bouteilles, et regagnaient, enroués, chancelants le fond de leur appartement dont ils avaient peine à retrouver la porte, et se remettaient dans un fauteuil, de la chaleur et du zèle avec lesquels ils avaient sacrifié leurs poumons, leur estomac et leur raison pour introduire le plus bel ordre possible dans toutes les branches de l'administration ; j'allais, accompagné de l'instituteur des enfants de la maison, de ses deux élèves, de mon bâton et de mes tablettes, visiter les plus beaux sites du monde. Mon projet est de vous les décrire, et j'espère que ces tableaux en vaudront bien d'autres. Mon compagnon de promenades connaissait supérieurement la topographie du pays, les heures favorables à chaque scène champêtre, l'endroit qu'il fallait voir le matin, celui qui recevait son intérêt et ses charmes ou du soleil levant ou du soleil couchant ; l'asile qui nous prêterait de la fraîcheur et de l'ombre pendant les heures brûlantes de la journée. C'était le cicérone⁴⁴ de la contrée. Il en faisait les honneurs aux nouveaux venus ; et personne ne s'entendait mieux à ménager à son spectateur la surprise du premier coup d'œil. Nous voilà partis. Nous causons. Nous marchons. J'allais la tête baissée, selon mon usage ; lorsque je me sens arrêté brusquement, et présenté au site que voici.

1^{er} SITE. À ma droite, dans le lointain, une montagne élevait son sommet vers la nue. Dans cet instant, le hasard y avait arrêté un voyageur debout et tranquille. Le bas de cette montagne nous était dérobé par la masse interposée d'un rocher. Le pied de ce rocher s'étendait en s'abaissant et en se relevant et séparait en deux la profondeur de la scène. Tout à fait vers la droite, sur une saillie de ce rocher, j'observai deux figures que l'art n'aurait pas mieux placées pour l'effet. C'étaient deux pêcheurs. L'un assis et les jambes pendantes vers le bas du rocher tenait sa ligne qu'il avait jetée dans des eaux qui baignaient cet endroit. L'autre, les épaules chargées de son filet, et courbé vers le premier s'entretenait avec lui. Sur l'espèce

⁴² Allusion aux débats suscités notamment par la publication, en 1767, de *L'Ordre naturel et essentiel des sociétés politiques* de Le Mercier de La Rivière.

⁴³ Allusion à l'opposition entre la musique française et la musique italienne, au centre de la querelle des Bouffons.

⁴⁴ Terme emprunté à l'italien, qui désigne « en Italie (et surtout à Rome) [...] ceux qui font voir aux étrangers les curiosités d'une ville » (Dictionnaire de Féraud, 1787-1788).

de chaussée rocailleuse que le pied du rocher formait en se prolongeant ; dans un lieu où cette chaussée s'inclinait vers le fond, une voiture couverte et conduite par un paysan descendait vers un village situé au-dessous de cette chaussée. C'était encore un incident que l'art aurait suggéré. Mes regards rasant la crête de cette langue de rocaille, rencontraient le sommet des maisons du village, et allaient s'enfoncer et se perdre dans une campagne qui confinait avec le ciel... « Quel est celui de vos artistes, me disait mon cicerone, qui eût imaginé de rompre la continuité de cette chaussée rocailleuse par cette touffe d'arbres »... Vernet, peut-être... « À la bonne heure. Mais votre Vernet en aurait-il imaginé l'élégance et le charme ? aurait-il pu rendre l'effet chaud et piquant de cette lumière qui joue entre leurs troncs et leurs branches ? »... Pourquoi non ?... « Rendre l'espace immense que votre œil découvre au-delà ? »... C'est ce qu'il a fait quelquefois. Vous ne connaissez pas cet homme ; jusqu'où les phénomènes de nature lui sont familiers. Je répondais de distraction, car mon attention était arrêtée sur une masse de roches couvertes d'arbustes sauvages que la nature avait placée à l'autre extrémité du tertre rocailleux. Cette masse était pareillement masquée par un rocher antérieur qui se séparant du premier, formait un canal d'où se précipitaient en torrent des eaux qui venaient sur la fin de leur chute se briser en écumant contre des pierres détachées... Eh bien, dis-je à mon cicerone, allez-vous-en au Salon, et vous verrez qu'une imagination féconde, aidée d'une étude profonde de la nature a inspiré à un de nos artistes, précisément ces rochers, cette cascade et ce coin de paysage... « Et peut-être avec ce gros quartier de roche brute, et le pêcheur assis qui relève son filet, et les instruments de son métier épars à terre autour de lui, et sa femme debout, et cette femme vue par le dos »... Vous ne savez pas, l'abbé, combien vous êtes un mauvais plaisant... L'espace compris entre les rochers au torrent, la chaussée rocailleuse et les montagnes de la gauche formaient un lac sur les bords duquel nous nous promenions. C'est de là que nous contemplions toute cette scène merveilleuse. Cependant il s'était élevé, vers la partie du ciel qu'on apercevait entre la touffe d'arbres de la partie rocailleuse et les rochers aux deux pêcheurs, un nuage léger que le vent promenait à son gré... Lors me tournant vers l'abbé ; en bonne foi, lui dis-je, croyez-vous qu'un artiste intelligent eût pu se dispenser de placer ce nuage précisément où il est. Ne voyez-vous pas qu'il établit pour nos yeux un nouveau plan, qu'il annonce un espace en deçà et en delà, qu'il recule le ciel, et qu'il fait avancer les autres objets ? Vernet aurait senti tout cela. Les autres, en obscurcissant leurs ciels de nuages, ne songent qu'à en rompre la monotonie. Vernet veut que les siens aient le mouvement et la magie de celui que nous voyons... « Vous avez beau dire Vernet, Vernet ; je ne quitterai point la nature pour courir après son image. Quelque sublime que soit l'homme ; ce n'est pas Dieu »... D'accord. Mais si vous aviez un peu plus fréquenté l'artiste, il vous aurait peut-être appris à voir dans la nature ce que vous n'y voyez pas. Combien de choses vous y trouveriez à reprendre ? combien l'art en supprimerait qui gâtent l'ensemble et nuisent à l'effet ; combien il en rapprocherait qui doubleraient notre enchantement... « Quoi, sérieusement vous croyez que Vernet aurait mieux à faire que d'être le copiste rigoureux de cette scène »... Je le crois... « Dites-moi donc comment il s'y prendrait pour l'embellir ? »... Je l'ignore, et si je le savais je serais plus grand poète et plus grand peintre que lui. Mais si Vernet vous eût appris à mieux voir la nature, la nature de son côté vous eût appris à bien voir Vernet... « Mais Vernet ne sera toujours que Vernet, un homme »... Et par cette raison d'autant plus étonnant, et son ouvrage d'autant plus digne d'admiration. C'est sans contredit une grande chose que cet univers. Mais quand je le compare avec l'énergie de sa cause productrice, si j'avais à m'émerveiller, c'est que son œuvre ne soit pas plus belle et plus parfaite encore. C'est tout le contraire, lorsque je pense à la faiblesse de l'homme, à ses pauvres moyens, aux embarras et à la courte durée de sa vie, et à certaines choses qu'il a entreprises et exécutées. L'abbé, pourrait-on vous faire une question, c'est d'une montagne

dont le sommet croit toucher et soutenir le ciel, et d'une pyramide seulement de quelques lieues de base et dont la cime finirait dans les nues, laquelle vous frapperait le plus. Vous hésitez. C'est la pyramide, mon cher abbé ; et la raison, c'est que rien n'étonne de la part de Dieu, auteur de la montagne ; et que la pyramide est un phénomène incroyable de la part de l'homme.

Toute cette conversation se faisait d'une manière fort interrompue. La beauté du site nous tenait alternativement suspendus d'admiration. Je parlais sans trop m'entendre. J'étais écouté avec la même distraction. D'ailleurs les jeunes disciples de l'abbé, couraient de droite et de gauche, gravissaient sur les roches, et leur instituteur craignait toujours ou qu'ils ne s'égarassent, ou qu'ils ne se précipitassent ou qu'ils n'allassent se noyer dans l'étang. Son avis était de les laisser la prochaine fois à la maison ; mais ce n'était pas le mien.

J'inclinai à demeurer dans cet endroit, et à y passer le reste de la journée. Mais l'abbé m'assurant que la contrée était assez riche en pareils sites, pour que nous pussions mettre un peu moins d'économie dans nos plaisirs, je me laissai conduire ailleurs ; mais ce ne fut pas sans retourner la tête de temps en temps.

Les enfants précédaient leur instituteur, et moi je fermais la marche. Nous allions par des sentiers étroits et tortueux, et je m'en plaignais un peu à l'abbé. Mais lui se retournant, s'arrêtant subitement devant moi et me regardant en face, me dit, avec exclamation, « Monsieur, l'ouvrage de l'homme quelquefois plus admirable que l'ouvrage de Dieu ! monsieur ! » L'abbé, lui répondis-je, avez-vous vu l'Antinoüs, la Venus Médicis, la Venus aux belles fesses, et quelques autres antiques... « Oui »... Avez-vous jamais rencontré dans la nature des figures aussi belles, aussi parfaites que celles-là ?... « Non. Je l'avoue »... Vos petits élèves ne vous ont-ils jamais dit un mot qui vous ait causé plus d'admiration et de plaisir que la sentence la plus profonde de Tacite ?... « Cela est quelquefois arrivé »... Et pourquoi cela ?... « C'est que j'y prends un grand intérêt. C'est qu'ils m'annonçaient par ce mot une grande sensibilité d'âme, une sorte de pénétration, une justesse d'esprit au-dessus de leur âge »... L'abbé, à l'application⁴⁵. Si j'avais là un boisseau de dés, que je renversasse ce boisseau, et qu'ils se tournassent tous sur le même point, ce phénomène vous étonnerait-il beaucoup ?... « Beaucoup »... Et si tous ces dés étaient pipés, le phénomène vous étonnerait-il encore ?... « Non »... L'abbé, à l'application. Ce monde n'est qu'un amas de molécules pipées en une infinité de manières diverses. Il y a une loi de nécessité qui s'exécute sans dessein, sans effort, sans intelligence, sans progrès, sans résistance dans toutes les œuvres de nature. Si l'on inventait une machine qui produisît des tableaux tels que ceux de Raphael, ces tableaux continueraient-ils d'être beaux... « Non »... Et la machine ?... « Lorsqu'elle serait commune, elle ne serait pas plus belle que les tableaux »... Mais d'après vos principes, Raphael n'est-il pas lui-même cette machine à tableaux... « Il est vrai ». Mais la machine Raphael n'a jamais été commune. Mais les ouvrages de cette machine ne sont pas aussi communs que les feuilles de chêne. Mais par une pente naturelle et presque invincible nous supposons à cette machine une volonté, une intelligence, un dessein, une liberté. Supposez Raphael éternel, immobile devant sa toile, peignant nécessairement et sans cesse. Multipliez de toutes parts ces machines imitatrices. Faites naître les tableaux dans la nature, comme les plantes, les arbres et les fruits qui leur serviraient de modèles, et dites-moi ce que deviendrait votre admiration. Ce bel ordre qui vous enchante dans l'univers ne peut être autre qu'il est. Vous n'en connaissez qu'un et c'est celui que vous habitez. Vous le trouvez alternativement beau ou laid, selon que vous coexistez avec lui d'une manière agréable ou pénible. Il serait tout autre qu'il serait également

⁴⁵ Le terme se dit notamment « de l'adaptation d'une maxime, d'un passage, d'un discours », comme dans les exemples suivants : « *L'application d'un passage. Cette application est juste, est heureuse, est fausse. Il est si défiant, si soupçonneux, qu'il se fait l'application de tout ce qu'on dit* » (*Dictionnaire de l'Académie*, éd. 1762).

beau ou laid pour ceux qui coexisteraient d'une manière agréable ou pénible avec lui. Un habitant de Saturne transporté sur la terre sentirait ses poumons déchirés et périrait en maudissant la nature. Un habitant de la terre transporté dans Saturne se sentirait étouffé, suffoqué, et périrait en maudissant la nature. J'en étais là lorsqu'un vent d'ouest balayant la campagne nous enveloppa d'un épais tourbillon de poussière. L'abbé en demeura quelque temps aveuglé. Tandis qu'il se frottait les paupières, j'ajoutais, ce tourbillon qui ne vous semble qu'un chaos de molécules dispersées au hasard ; eh bien, cher abbé, ce tourbillon est tout aussi parfaitement ordonné que le monde ; et j'allais lui en donner des preuves qu'il n'était pas trop en état de goûter, lorsque à l'aspect d'un nouveau site, non moins admirable que le premier, ma voix coupée, mes idées confondues, je restai stupéfait et muet.

2^e SITE. C'étaient à droite des montagnes couvertes d'arbres et d'arbustes sauvages. Dans l'ombre, comme disent les voyageurs, dans la demi-teinte, comme disent les artistes. Au pied de ces montagnes, un passant que nous ne voyions que par le dos, son bâton sur l'épaule, son sac suspendu à son bâton, se hâtait vers la route même qui nous avait conduits. Il fallait qu'il fût bien pressé d'arriver, car la beauté du lieu ne l'arrêtait pas. On avait pratiqué sur la rampe de ces montagnes, une espèce de chemin assez large. Nous ordonnâmes à nos enfants de s'asseoir et de nous attendre ; et pour nous assurer qu'ils n'abuseraient point de notre absence, le plus jeune eut pour tâche deux fables de Phèdre à apprendre par cœur, et l'aîné, l'explication du premier livre des *Géorgiques* à préparer. Ensuite nous nous mîmes à grimper par ce chemin difficile. Vers le sommet nous aperçûmes un paysan avec une voiture couverte ; cette voiture était attelée de bœufs. Il descendait, et ses animaux se piétaient⁴⁶, de crainte que la voiture ne s'accélérait sur eux. Nous les laissâmes derrière nous, pour nous enfoncer dans un lointain, fort au-delà des montagnes que nous avions grimpées et qui nous le dérobaient. Après une marche assez longue, nous nous trouvâmes sur une espèce de pont, une de ces fabriques de bois, hardies et telles que le génie, l'intrépidité et le besoin des hommes en ont exécuté dans quelques pays montagneux. Arrêté là, je promenai mes regards autour de moi et j'éprouvai un plaisir accompagné de frémissement. Comme mon conducteur aurait joui de la violence de mon étonnement, sans la douleur d'un de ses yeux qui était resté rouge et larmoyant ! Cependant il me dit d'un ton ironique, « Et Louthembourg, et Vernet, et Claude Lorrain ? »... Devant moi, comme du sommet d'un précipice, j'apercevais les deux côtés, le milieu, toute la scène imposante que je n'avais qu'entrevue du bas des montagnes. J'avais à dos une campagne immense qui ne m'avait été annoncée que par l'habitude d'apprécier les distances entre des objets interposés. Ces arches que j'avais en face, il n'y a qu'un moment, je les avais sous mes pieds. Sous ces arches descendait à grand bruit un large torrent. Ses eaux interrompues, accélérées se hâtaient vers la plage du site la plus profonde. Je ne pouvais m'arracher à ce spectacle mêlé de plaisir et d'effroi. Cependant je traverse cette longue fabrique, et me voilà sur la cime d'une chaîne de montagnes parallèles aux premières. Si j'ai le courage de descendre celles-là, elles me conduiront au côté gauche de la scène dont j'aurai fait tout le tour. Il est vrai que j'ai peu d'espace à traverser pour éviter l'ardeur du soleil et voyager dans l'ombre ; car la lumière vient d'au-delà de la chaîne de montagnes dont j'occupe le sommet et qui forment avec celles que j'ai quittées un amphithéâtre en entonnoir dont le bord le plus éloigné, rompu, brisé est remplacé par la fabrique de bois qui unit les cimes des deux chaînes de montagnes. Je vais. Je descends ; et après une route longue et pénible à travers des ronces, des épines, des plantes et des arbustes touffus, me voilà au côté gauche de la scène. Je m'avance le long de la rive du lac formé par les eaux du torrent, jusqu'au milieu de la distance

⁴⁶ « Terme dont on se sert en jouant à la boule ou aux quilles, et qui signifie, tenir le pied à l'endroit qui a été marqué pour cela. [...] On dit figurément et familièrement, *se piéter*, pour dire, prendre bien ses mesures. En ce sens il est réciproque » (*Dictionnaire de l'Académie*, éd. 1762).

qui sépare les deux chaînes, je regarde, je vois le pont de bois à une hauteur et dans un éloignement prodigieux. Je vois depuis ce pont, les eaux du torrent arrêtées dans leur cours par des espaces de terrasses naturelles ; je les vois tomber en autant de nappes qu'il y a de terrasses et former une merveilleuse cascade. Je les vois arriver à mes pieds, s'étendre et remplir un vaste bassin. Un bruit éclatant me fait regarder à ma gauche. C'est celui d'une chute d'eaux qui s'échappent d'entre des plantes et des arbustes qui couvrent le haut d'une roche voisine et qui se mêlent en tombant aux eaux stagnantes du torrent. Toutes ces masses de roches hérissées de plantes vers leurs sommets, sont tapissées à leur penchant de la mousse la plus verte et la plus douce. Plus près de moi, presque au pied des montagnes de la gauche s'ouvre une large caverne obscure. Mon imagination échauffée place à l'entrée de cette caverne une jeune fille qui en sort avec un jeune homme. Le jeune homme tient un des bras de la jeune fille sous le sien. Elle, a la tête détournée du jeune homme ; elle a couvert ses yeux de sa main libre, comme si elle craignait de revoir la lumière et de rencontrer les regards du jeune homme. Mais si ces personnages n'y étaient pas, il y avait proche de moi, sur la rive du grand bassin une femme qui se reposait avec son chien à côté d'elle. En suivant la même rive, à gauche, sur une petite plage plus élevée, un groupe d'hommes et de femmes, tel qu'un peintre intelligent l'aurait imaginé ; plus loin un paysan debout. Je le voyais de face, et il me paraissait indiquer de la main, la route à quelque habitant d'un canton éloigné. J'étais immobile ; mes regards erraient sans s'arrêter sur aucun objet ; mes bras tombaient à mes côtés. J'avais la bouche entrouverte. Mon conducteur respectait mon admiration et mon silence. Il était aussi heureux, aussi vain que s'il eût été le propriétaire ou même le créateur de ces merveilles. Je ne vous dirai point quelle fut la durée de mon enchantement. L'immobilité des êtres, la solitude du lieu, son silence profond suspend le temps. Il n'y en a plus. Rien ne le mesure. L'homme devient comme éternel. Cependant par un tour de tête bizarre, comme j'en ai quelquefois, transformant tout à coup l'œuvre de nature, en une production de l'art, je m'écriai, que cela est beau, grand, varié, noble, sage, harmonieux, vigoureusement coloré ! Mille beautés éparses dans l'univers ont été rassemblées sur cette toile, sans confusion, sans effort, et liées par un goût exquis. C'est une vue romanesque dont on suppose la réalité quelque part. Si l'on imagine un plan vertical élevé sur la cime de ces deux chaînes de montagnes et assis sur le milieu de cette fabrique de bois, on aura au-delà de ce plan, vers le fond, toute la partie éclairée de la composition ; en deçà, vers le devant, toute sa partie obscure et de demi-teinte. On y voit les objets, nets, distincts, bien terminés. Ils ne sont privés que de la grande lumière. Rien n'est perdu pour moi parce qu'à mesure que les ombres croissent, les objets sont plus voisins de ma vue. Et ces nuages interposés, entre le ciel et la fabrique de bois, quelle profondeur ne donnent-ils pas à la scène. Il est inouï l'espace qu'on imagine au-delà de ce pont, l'objet le plus éloigné qu'on voie. Qu'il est doux de goûter ici la fraîcheur de ces eaux, après avoir éprouvé la chaleur qui brûle ce lointain. Que ces roches sont majestueuses ! que ces eaux sont belles et vraies ! comment l'artiste en a-t-il obscurci la transparence !... Jusque-là, le cher abbé avait eu la patience de me laisser dire ; mais à ce mot d'artiste, me tirant par la manche, « Est-ce que vous extravaguez ? me dit-il. » Non pas tout à fait... « Que parlez-vous de demi-teinte, de plan, de vigueur de coloris »... Je substitue l'art à la nature pour en bien juger... « Si vous vous exercez souvent à ces substitutions, vous aurez de la peine à trouver de beaux tableaux »... Cela se peut. Mais convenez qu'après cette étude, le petit nombre de ceux que j'admire en vaudront la peine... « Il est vrai »...

Tout en causant ainsi, et en suivant la rive du lac, nous arrivâmes où nous avions laissé nos deux petits disciples. Le jour commençait à tomber ; nous ne laissions pas que d'avoir du chemin à faire jusqu'au château. Nous gagnâmes de ce côté, l'abbé faisant réciter à l'un de ses élèves ses deux fables, à l'autre son explication de Virgile, et moi, me rappelant les lieux dont

je m'éloignais, et que je me proposais de vous décrire à mon retour. Ma tâche fut plus tôt expédiée que celle de l'abbé. À ces vers, *Vere novo, gelidus canis cum montibus humor liquitur, et Zephyro putris se gleba resolvit*⁴⁷, je rêvai à la différence des charmes de la peinture et de la poésie ; à la difficulté de rendre d'une langue dans une autre les endroits qu'on entend le mieux.

[Sur ce je racontais à l'abbé que Jupiter un jour fut attaqué d'un grand mal de tête. Le père des dieux et des hommes passait les jours et les nuits le front penché sur ses deux mains et tirant de sa vaste poitrine un soupir profond. Les dieux et les hommes l'entouraient en silence ; lorsque tout à coup il se releva, poussa un grand cri et l'on vit sortir de sa tête entrouverte une déesse toute armée, toute vêtue. C'était Minerve. Tandis que les dieux dispersés dans l'Olympe célébraient la délivrance de Jupiter et la naissance de Minerve ; les hommes s'occupaient à l'admirer. Tous d'accord sur sa beauté, chacun trouvait à redire à son vêtement. Le sauvage lui arrachait son casque et sa cuirasse, et lui ceignait les reins d'un léger cordon de verdure. L'habitant de l'Archipel la voulait toute nue ; celui de l'Ausonie plus décente et plus couverte ; l'Asiatique prétendait que les longs plis d'une tunique qui moulerait ses membres, en descendant mollement jusqu'à ses pieds, auraient infiniment plus de grâce. Le bon, l'indulgent Jupiter fit essayer à sa fille ces différents vêtements et les hommes reconnurent qu'aucun ne lui allait aussi bien que celui sous lequel elle se montra au sortir de la tête de son père. L'abbé n'eut pas grand-peine à saisir le sens de ma fable.]

Quelques endroits de différents poètes anciens nous donnèrent la torture à l'un et à l'autre, et nous convînmes de dépit que la traduction de Tacite était infiniment plus aisée que celle de Virgile. L'abbé de La Bletterie ne sera pas de cet avis. Quoi qu'il en soit, son Tacite n'en sera pas moins mauvais, ni le Virgile de Desfontaines meilleur⁴⁸.

Nous allions. L'abbé son œil malade couvert d'un mouchoir, et l'âme pleine de scandale de la témérité avec laquelle j'avais avancé qu'un tourbillon de poussière que le vent élève et qui nous aveugle, était tout aussi parfaitement ordonné que l'univers. Ce tourbillon lui paraissait une image passagère du chaos, suscitée fortuitement au milieu de l'œuvre merveilleux de la création. C'est ainsi qu'il s'en expliqua. Mon cher abbé, lui dis-je, oubliez pour un moment le petit gravier qui picote votre cornée, et écoutez-moi. Pourquoi l'univers vous paraît-il si bien ordonné ; c'est que tout y est enchaîné à sa place, et qu'il n'y a pas un seul être qui n'ait dans sa position, sa production, son effet, une raison suffisante ignorée ou connue ? est-ce qu'il y a une exception pour le vent d'ouest ? est-ce qu'il y a une exception pour les grains de sable ? une autre pour les tourbillons ? si toutes les forces qui animaient chacune des molécules qui formaient celui qui nous a enveloppés étaient données, un géomètre vous démontrerait que celle qui est engagée entre votre œil et sa paupière est précisément à sa place... « Mais dit l'abbé, je l'aimerais tout autant ailleurs ; je souffre, et le paysage que nous avons quitté me récréait la vue »... Et qu'est-ce que cela fait à la nature ? est-ce qu'elle a ordonné le paysage pour vous... « Pourquoi non »... C'est que si elle a ordonné le paysage pour vous, elle aura aussi ordonné pour vous le tourbillon. Allons, mon ami. Tranchons un peu moins des importants. Nous sommes dans la nature. Nous y sommes tantôt bien, tantôt mal. Et croyez que ceux qui louent la nature d'avoir au printemps tapissé la terre de vert, couleur amie de nos yeux, sont des impertinents qui oublient que cette nature dont ils veulent retrouver en tout et partout la bienfaisance, étend en hiver sur nos campagnes une grande couverture blanche qui blesse nos yeux, nous fait tourner la tête et nous expose à mourir glacés. La nature est bonne et belle quand elle nous favorise. Elle est laide et

⁴⁷ *Géorgiques*, I, v. 43-44. Traduction : « Au retour du printemps, lorsque les neiges fondues coulent en ruisseaux du haut des montagnes, que la terre humectée par le souffle des zéphirs commence à s'amollir. »

⁴⁸ La Bletterie, auteur d'une traduction des six premiers livres des *Annales* de Tacite (3 vol., 1755-1768). Desfontaines, auteur d'une traduction de Virgile (4 vol., 1743).

méchante, quand elle nous afflige. C'est à nos efforts mêmes qu'elle doit souvent une partie de ses charmes... « Voilà des idées qui me mèneraient loin »... Cela se peut... « Et me conseilleriez-vous d'en faire le catéchisme de mes élèves »... Pourquoi non ? je vous jure que je le crois plus vrai et moins dangereux qu'un autre... « Je consulterai là-dessus leurs parents »... Leurs parents pensent bien et vous ordonneront d'apprendre à leurs enfants à penser mal... « Mais pourquoi ? quel intérêt ont-ils à ce qu'on remplisse la tête de ces pauvres petites créatures de sottises et de mensonges ? »... Aucun ; mais ils sont inconséquents et pusillanimes. [...]

[6^e SITE] [...]

Les ombres des montagnes commençaient à s'allonger, et la fumée à s'élever au loin au-dessus des hameaux ; ou en langue moins poétique, il commençait à se faire tard, lorsque nous vîmes approcher une voiture. « C'est, dit l'abbé, le carrosse de la maison. Il nous débarrassera de ces marmots qui, d'ailleurs, sont trop las pour s'en retourner à pied. Nous reviendrons, nous, au clair de la lune ; et peut-être trouverez-vous que la nuit a aussi sa beauté. »... Je n'en doute pas ; et je n'aurais pas grande peine à vous en dire les raisons. Cependant le carrosse s'éloignait avec les deux petits enfants, les ténèbres s'augmentaient, les bruits s'affaiblissaient dans la campagne, la lune s'élevait sur l'horizon ; la nature prenait un aspect grave dans les lieux privés de lumière, tendre dans les plaines éclairées. Nous allions en silence, l'abbé me précédant, moi le suivant et m'attendant à chaque pas à quelque nouveau coup de théâtre. Je ne me trompais pas. Mais comment vous en rendre l'effet et la magie ? Ce ciel orageux et obscur. Ces nuées épaisses et noires ; toute la profondeur, toute la terreur qu'elles donnaient à la scène ; la teinte qu'elles jetaient sur les eaux ; l'immensité de leur étendue ; la distance infinie de l'astre à demi voilé dont les rayons tremblaient à leur surface ; la vérité de cette nuit, la variété des objets et des scènes qu'on y discernait ; le bruit et le silence ; le mouvement et le repos ; l'esprit des incidents ; la grâce, l'élégance, l'action des figures ; la vigueur de la couleur ; la pureté du dessin ; mais surtout l'harmonie et le sortilège de l'ensemble. Rien de négligé ; rien de confus ; c'est la loi de la nature riche sans profusion, et produisant les plus grands phénomènes avec la moindre quantité de dépense. Il y a des nuées, mais un ciel qui devient orageux ou qui va cesser de l'être, n'en assemble pas davantage. Elles s'étendent, ou se ramassent et se meuvent ; mais c'est le vrai mouvement, l'ondulation réelle qu'elles ont dans l'atmosphère. Elles obscurcissent, mais la mesure de cette obscurité est juste. C'est ainsi que nous avons vu cent fois l'astre de la nuit en percer l'épaisseur. C'est ainsi que nous avons vu sa lumière affaiblie et pâle [trembler] et vaciller sur les eaux. Ce n'est point un port de mer que l'artiste a voulu peindre. Oui, mon ami, *l'artiste*. Mon secret m'est échappé, et il n'est plus temps de recourir après. Entraîné par le charme du Clair de lune de Vernet, j'ai oublié que je vous avais fait un conte jusqu'à présent : que je m'étais supposé devant la nature, et l'illusion était bien facile ; et tout à coup je me suis retrouvé de la campagne, au Salon... « Quoi, me direz-vous, l'instituteur, ses deux petits élèves, le déjeuner sur l'herbe, le pâté, sont imaginés »... *È vero...* « Ces différents sites sont des tableaux de Vernet ? »... *Tu l'hai detto...* « Et c'est pour rompre l'ennui et la monotonie des descriptions que vous en avez fait des paysages réels et que vous avez encadré ces paysages dans des entretiens »... *A maraviglia. Bravo ; ben sentito*. Ce n'est donc plus de la nature, c'est de l'art ; ce n'est plus de Dieu, c'est de Vernet que je vais vous parler.

Ce n'est point, vous disais-je, un port de mer qu'il a voulu peindre. On ne voit pas ici plus de bâtiments qu'il n'en faut pour enrichir et animer sa scène. C'est l'intelligence et le goût ; c'est l'art qui les a distribués pour l'effet ; mais l'effet est produit, sans que l'art s'aperçoive. Il y a des incidents, mais pas plus que l'espace et le moment de la composition n'en exigent. C'est, vous le répéterai-je, la richesse et la parcimonie de nature toujours

économe et jamais avare ni pauvre. Tout est vrai. On le sent. On n'accuse, on ne désire rien. On jouit également de tout. J'ai ouï dire à des personnes qui avaient fréquenté longtemps les bords de la mer, qu'elles reconnaissent sur cette toile, ce ciel, ces nuées, ce temps, toute cette composition.

7^e TABLEAU. Ce n'est donc plus à l'abbé que je m'adresse, c'est à vous. La lune élevée sur l'horizon et à demi cachée dans des nuées épaisses et noires, un ciel tout à fait orageux et obscur, occupe le centre du tableau, et teint de sa lumière pâle et faible et le rideau qui l'offusque⁴⁹ et la surface de la mer qu'elle domine. On voit à droite, une fabrique ; proche de cette fabrique, sur un plan plus avancé sur le devant les débris d'un pilotis. Un peu plus vers la gauche et le fond, une nacelle à la proue de laquelle un marinier tient une torche allumée. Cette nacelle vogue vers le pilotis. Plus encore sur le fond et presque en pleine mer, un vaisseau à la voile et faisant route vers la fabrique ; puis une étendue de mer obscure, illimitée. Tout à fait à gauche des rochers escarpés. Au pied de ces rochers, un massif de pierre, une espèce d'esplanade d'où l'on descend de face et de côté, vers la mer, par une longue suite de degrés. Cette esplanade est fermée à gauche, par les rochers ; à droite par un mur, le derrière d'une fontaine dont l'ajutoir⁵⁰ et la décharge regardent la mer. Sur l'espace qu'elle enceint, à gauche, contre les rochers, une tente dressée : au-dehors de cette tente, une tonne⁵¹ sur laquelle deux matelots, l'un assis par-devant, l'autre accoudé par-derrière, et tous les deux regardant vers un brasier allumé à terre, sur le milieu de l'esplanade. Sur ce brasier, une marmite suspendue par des chaînes de fer à une espèce de trépied. Devant cette marmite, un matelot accroupi et vu par le dos, plus vers la gauche une femme accroupie et vue de profil. Contre le mur vertical qui forme le derrière de la fontaine, debout, le dos appuyé contre ce mur deux figures charmantes pour la grâce, le naturel, le caractère, la position, la mollesse, l'une d'homme, l'autre de femme. C'est un époux peut-être et sa jeune épouse ; ce sont deux amants, un frère et sa sœur. Voilà à peu près toute cette prodigieuse composition. Mais que signifient mes expressions exsangues et froides, mes lignes sans chaleur et sans vie, ces lignes que je viens de tracer les unes au-dessous des autres. Rien, mais rien du tout. Il faut voir la chose. Encore oubliais-je de dire que sur les degrés de l'esplanade, il y a des commerçants, des marins occupés à rouler, à porter, agissants, de repos, et tout à fait sur la gauche et les derniers degrés, des pêcheurs à leurs filets.

[...]

⁴⁹ *Offusquer* signifie « empêcher de voir, ou d'être vu » (*Dictionnaire de l'Académie*, éd. 1762).

⁵⁰ *Ajutoir* ou *ajutage*, c'est-à-dire un « petit tuyau de cuivre monté à vis sur une souche de même métal, que l'on soude au tuyau de plomb d'une fontaine, d'un jet d'eau, pour en former le jet gros ou menu, selon l'ouverture qu'on lui donne » (*Dictionnaire de l'Académie*, éd. 1762).

⁵¹ « Grand vaisseau de bois à deux fonds en forme de muid », comme dans cet exemple : « *Tonne de vin de cinquante muids* » (*Dictionnaire de l'Académie*, éd. 1762).