



Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

43 | octobre 2008
Varia

Diderot, Falconet et l'amour de la postérité

Marc Buffat



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rde/3452>

DOI : 10.4000/rde.3452

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 29 octobre 2008

Pagination : 9-20

ISBN : 978-2-952089-8-0

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Marc Buffat, « Diderot, Falconet et l'amour de la postérité », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 43 | octobre 2008, mis en ligne le 29 octobre 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rde/3452> ; DOI : 10.4000/rde.3452

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Propriété intellectuelle

Diderot, Falconet et l'amour de la postérité

Marc Buffat

- 1 La correspondance entre Diderot et le sculpteur Étienne Falconet s'étend de décembre 1765 à décembre 1773, mais c'est seulement sur la part de cette correspondance que l'on connaît habituellement sous le titre *Le pour et le contre* ou *Dispute sur la postérité*, que je voudrais vous proposer quelques remarques. Elle va de décembre 1765 au printemps 1767 et il s'agit d'une polémique qui a des objets divers – par exemple la valeur des jugements artistiques de Plin, ou celle d'un tableau de Polygnote intitulé *Départ des Grecs après la prise de Troie* – mais qui, pour l'essentiel, porte sur le rôle de la postérité dans la création artistique. Le débat entre les deux hommes a débuté par des conversations et des billets, puis s'est poursuivi par les lettres que nous connaissons. En 1766 Falconet est parti pour la Russie, appelé par Catherine II pour exécuter un monument à Pierre le Grand et les dernières lettres sont échangées entre Paris et Saint-Petersbourg.
- 2 Dans l'avertissement destiné à une publication de la *Dispute*, Falconet en définit l'objet avec beaucoup de précision : « Si la vue de la postérité fait entreprendre les plus belles actions et produire les meilleurs ouvrages¹. » Autrement dit, l'amour de la postérité constitue-t-il la force ou l'énergie qui permet à l'artiste de créer, la création artistique est-elle un acte d'amour envers la postérité ? Face à cette question les deux hommes s'opposent. Diderot répond que l'amour de la postérité est le seul véritable moteur de la création artistique. Est artiste celui qui s'adresse à la postérité. Falconet répond que la postérité n'entre pour rien dans la création artistique. Mais je ne veux pas faire une synthèse des arguments des deux correspondants : simplement m'interroger sur ce qui est à mon sens au cœur de cette polémique et fonde l'opposition des deux hommes : le statut de la représentation, de l'image mentale (*la vue*, comme dit Falconet, de la postérité), la postérité ne pouvant par définition exister que mentalement, qu'en pensée.

La matérialité du mental

- 3 Pour ce faire, le chemin le plus court est peut-être de partir de ce qu'en une première approximation j'appellerai le thème ou la métaphore sonore, omniprésent dans notre correspondance. Diderot nous parle de la voix, du concert ou des applaudissements de la postérité, voix qu'imagine ou se représente l'artiste. On peut suivre ce thème ou cette métaphore dès les premières lettres. D'emblée Diderot évoque le concert de la postérité :

Parce qu'il est doux d'entendre pendant la nuit un concert de flûtes qui s'exécute au loin et dont il ne me parvient que quelques sons épars que mon imagination aidée de la finesse de mon oreille, réussit à lier, et dont elle fait un chant suivi qui la charme d'autant plus que c'est en bonne partie son ouvrage, je crois que le concert qui s'exécute de près a bien son prix. Mais le croirez-vous mon ami ? Ce n'est pas celui-ci, c'est le premier qui enivre².

- 4 Et un peu plus loin :

[...] et mon oreille plus vaine que philosophique, entend même en ce moment quelques sons imperceptibles du concert lointain. (4)

- 5 Gloire, renommée, sont toujours évoquées en termes sonores :

Mais si l'on encourage l'homme aux grandes choses en lui montrant son nom qui va d'âge en âge accompagné d'acclamations, de bénédictions de voix et de transports d'admiration ; je vois qu'on réussit également à l'effrayer des mauvaises, en lui faisant entendre le jugement sévère de la postérité. Les pères portent cette voix terrible aux oreilles de leurs enfants, les citoyens aux oreilles de leurs concitoyens, les nations aux oreilles de leurs souverains. (29)

- 6 Tout au long de ses lettres Diderot oppose la glorification posthume qui est musique – accord, concert ou harmonie – au dénigrement actuel qui est bruit – disharmonie, cacophonie – : « [...] laissez brailler maître Aliboron [...]. » (28)

- 7 Falconet ne propose pas d'autre métaphore pour parler de la postérité et reprend le thème sonore avancé par Diderot. Où réside l'opposition entre les deux hommes ? Voici deux citations des lettres du sculpteur

La comparaison du concert est douce, elle est agréable et séduisante ; mais pour la faire juste il aurait fallu dire j'entends un concert et je crois qu'il y en aura un autre après moi. L'un frappe mon oreille, il existe des sensations qui ne sont point équivoques ; l'autre sera peut-être bien exécuté, mais je ne parierais pas. (6)

- 8 Et dans la lettre suivante : « [...] et je serai sensible à l'éloge de la postérité quand je l'entendrai des deux oreilles dont j'entends en vous écrivant ramager les oiseaux de mon jardin. » (17). On ne dira pas que pour Falconet la voix de la postérité est inaudible. C'est pour Diderot qu'il y a souvent une différence d'intensité sonore entre la voix proche des contemporains et celle de la postérité qui n'est parfois qu'un son lointain, difficilement audible à cause de l'éloignement. L'image qui se présente pour caractériser la voix de la postérité selon Falconet est celle d'un gros plan sur un personnage de film en train de parler, le son ayant été coupé ; ou encore celle d'un orateur dont le micro serait tombé en panne et que l'on verrait parler sans l'entendre (on peut aussi penser à ces tableaux du peintre Edvard Munch qui nous présentent un visage hurlant, hurlement que l'on n'entend pas puisqu'il s'agit de peinture ; nous avons affaire à ce paradoxe : des cris silencieux). Bref, le monde perçu par un sourd. Autrement dit, la postérité n'est pas pour Falconet autre chose qu'une voix, mais c'est une voix muette, une voix silencieuse, dépourvue de matérialité sonore ; c'est, si l'on peut dire, une voix sans son ou un son sans

sonorité. Affleure là toute une conception de la représentation mentale selon laquelle l'idée n'est qu'un double ou une copie de la matière. L'idée n'est rien de plus que de la matière, mais c'est une matière dépourvue de matérialité. Il s'agit très exactement d'un platonisme à rebours dont seule cette formulation un peu paradoxale me paraît pouvoir rendre compte : l'idée est une matière sans matérialité. On voit donc qu'elle n'est pas grand-chose. Une ombre. On pourrait, pour énoncer la même chose d'une autre façon, dire qu'elle n'a qu'une existence négative : elle n'est qu'absence ou manque de matière. Il y a une immatérialité de l'idée, mais cette immatérialité ne caractérise pas, comme dans la tradition idéaliste ou spiritualiste, une substance conçue positivement : elle constitue un simple manque. Ainsi la notion ou l'idée de postérité existe bien, pour Falconet comme pour tout un chacun, mais cette idée est une idée morte, une représentation purement intellectuelle, qui n'a pour lui aucune véritable présence, aucun impact, aucune résonance affective ou autre : « Pour moi je ne la méprise point [la postérité] mais je lui demande et n'en exige rien. Je n'éprouve à son sujet aucun sentiment. » (p. 88) À Diderot qui lui déclare qu'un criminel frémira s'il pense que son nom sera exécré dans tous les siècles, Falconet répond :

Eh bien ; je ne crains pas moi, les gibets de la postérité. Quiconque me dirait, *si tu fais ainsi ton nom sera exécré*, je ne frémirais pas ; je lui répondrais, adressez-vous à cet homme qui passe : peut-être est-il assez malheureusement né pour que la potence l'instruise [comprendons la potence de la postérité], moi qu'elle n'instruit pas, je n'entends point son éloquence. (64)

- 9 Autrement dit, il a bien présente à l'esprit l'idée des « gibets de la postérité » comme il dit, mais celle-ci demeure pour lui une idée indifférente, sans aucun retentissement émotif. Seule la présence matérielle est vraiment présence.
- 10 Pour Diderot, au contraire, la voix de la postérité est une voix matérielle, fût-elle lointaine et difficilement audible. Dans de nombreux passages, il met sur le même plan la voix présente et la voix du futur : « La comparaison du concert n'est pas seulement agréable, elle est juste. Quel concert plus réel que celui que j'entends et dont je suis en état de chanter toute la mélodie et tous les accompagnements. » (8). « L'éloge de nos contemporains n'est jamais pur. Il n'y a que celui de la postérité qui me parle à présent et que j'entends aussi distinctement que vous qui le soit. » (8). À l'argument de Falconet cité plus haut (à savoir : la comparaison du concert est douce, mais elle n'est pas juste. Il aurait fallu dire j'entends un concert et je crois qu'il y en aura un autre après moi), il répond :

Ma comparaison du concert lointain est douce, dites-vous, mais elle n'est pas juste ; pour la faire juste il aurait fallu dire, j'entends un concert lointain. Eh bien soyez content, je l'entends. Tous les grands hommes l'ont entendu ; il ne tient qu'à moi de vous le faire entendre. Écoute Falconet [...]. (26-27)

- 11 Les exemples de cette mise sur le même plan des deux voix seraient innombrables : « Agasias n'est plus, mais, son ouvrage achevé, était-il ridicule qu'au milieu des acclamations des Athéniens, il discernât la voix de Falconet qui n'était pas encore ? » (27) Ou encore :

Qu'est-ce que fait une belle femme qui va chez La Tour multiplier ses charmes sur la toile, ou dans ton atelier les éterniser en bronze ou en marbre. Elle y porte la prétention de plaire où elle n'est pas et quand elle ne sera plus. Dès ce moment elle entend ceux qui sont à cent lieues et à mille ans d'elle s'écrier, oh! qu'elle est belle [...]. (8)

- 12 “Elle entend” est bien à entendre, si je puis dire, littéralement, physiquement.

- 13 Dira-t-on qu'il s'agit là d'hallucinations ? Ce ne serait pas exact. Car en même temps que Diderot entend physiquement la voix de la postérité, demeure présent à son esprit le fait qu'il s'agit d'une voix qui n'existe pas, d'une voix "en pensée", d'une voix simplement imaginée. Quel est donc son statut ? Il ne s'agit ni d'une voix extérieure, matérielle, ni d'une audition interne, mentale, d'une "voix intérieure". Je dirai les choses ainsi : par de telles formulations Diderot pose une matérialité de cette voix pourtant simplement présente mentalement. Il pose une *matérialité du mental*. Ainsi lorsqu'il écrit à Falconet : « Tu n'es pas sourd, tu contrefais le sourd, et si personne fut jamais dans le cas du proverbe, c'est mon ami Falconet : *les pires de tous les sourds sont ceux qui ne veulent pas entendre* » (9-10), il faut comprendre ce reproche littéralement : Falconet refuse d'entendre une voix matérielle, il est physiquement sourd à la voix de la postérité (surdité qui renvoie donc à cette image d'une voix silencieuse que j'évoquais ci-dessus). Car ce qui est finalement en débat entre les deux hommes, c'est la matérialité de l'idée (une idée pourvue de matérialité tout en demeurant une idée), affirmée par Diderot, niée par Falconet. Voilà pourquoi, les notions de métaphore et de thème que j'utilisais plus haut ne sont pas adéquates à ce dont il s'agit : la métaphore doit être prise littéralement et le thème sonore s'entend.
- 14 Cette matérialité du mental qui apparaît, avec le son et la voix, du côté de l'ouïe, est aussi présente du côté de la vue. Dans la deuxième moitié de notre correspondance, au cours de plusieurs parfois longues lettres, les deux correspondants débattent de la valeur d'un tableau du peintre grec Polygnote de Thasos. Tableau disparu, qui n'est connu que par une description de Pausanias qui l'intitule *Départ des Grecs*, description que le XVIII^e siècle lit dans une traduction française de l'abbé Gédoyen. Il s'agit d'une représentation du départ des Grecs après la prise de Troie et nos deux épistoliers sont face à la description d'un tableau qui n'existe plus et qu'ils n'ont jamais vu. Falconet en parle effectivement comme quelqu'un qui ne connaît le tableau que par sa description : il raisonne, déduit, conclut, suppose, suppute, à partir d'un texte. Diderot au contraire, bien qu'il déclare parler « d'après une description et non d'après un tableau », non seulement imagine le tableau, mais en parle comme s'il était en train de le voir, comme s'il l'avait sous les yeux. Autrement dit un tableau imaginé est présenté comme un tableau perçu, sans que nous ayons affaire, ni à une hallucination, ni à une supercherie : il demeure clair pour tout le monde qu'il s'agit d'un tableau qui n'a qu'une présence imaginaire. Simplement, le monde imaginé est donné comme ayant la même présence, la même densité, en un mot la même matérialité, que le monde perçu. Chaque paragraphe de Diderot commence par « On voit », ou « Que voit-on ? », au point que Falconet en vient à cette supposition mi-plaisante, mi-sérieuse :
- [...] écoutez, voici ce que je soupçonne. Vous avez déterré quelque vieux manuscrit grec où le tableau est décrit avec la plus grande précision; peut-être même avez-vous un dessin antique de la composition et au beau premier moment, vous m'accablerez du manuscrit et du dessin. (132)
- 15 Dans une note reproduite dans l'édition DPV, découragé il baisse les bras et s'exclame : « Vous voulez aussi qu'Echeax liât bien la composition ; *vous l'avez vu* (Falconet souligne l'expression *vous l'avez vu*) : il n'y a rien à vous répondre. » (208) Et Diderot, lui aussi mi-plaisantant mi-sérieux, s'attribue parfois, par rapport à Falconet, toute la supériorité de celui qui a vu le tableau sur celui qui ne l'a pas vu.
- 16 On retrouverait cela dans de nombreux textes de Diderot : les êtres ou les objets imaginés sont posés comme des êtres ou des objets perçus, le plus souvent entendus ou vus, les

deux étant généralement associés. En voici deux exemples. Le premier est emprunté aux *Lettres à Sophie Volland*. Il s'agit d'une lettre où Diderot se représente Sophie, sa mère et sa sœur, en compagnie d'un certain abbé Marin. Ils sont à Isle-sur-Marne, où se trouve le château des Volland, alors que lui-même est à Paris. Surviennent ces phrases : « Je vous entends tous jaser. Je vous vois tous selon vos attitudes favorites. Je vous peindrais si j'en avais le temps³. » Le lecteur est surpris et se demande où se trouvent ces gens et où se trouve Diderot. Il faut comprendre qu'il nous parle de l'image mentale qu'il a des dames Volland et de l'abbé Marin, mais il en parle comme s'il s'agissait d'une perception. Plus que le contenu de cette représentation, dont il nous dit assez peu de choses, Diderot en souligne la matérialité visuelle et sonore. Même chose dans le second exemple qui est extrait de la *Lettre à Mme Riccoboni*. Diderot lui raconte comment il compose ses pièces de théâtre :

Je ne sais si ma façon de composer est la bonne, mais la voici. Mon cabinet est le lieu de la scène. Le côté de ma fenêtre est le parterre, où je suis. Vers mes bibliothèques, sur le fond, c'est le théâtre : j'établis les appartements à droite, à gauche, dans le milieu ; j'ouvre des portes où il m'en faut, et je fais arriver mes personnages. S'il en entre un, je connais ses sentiments, sa situation, ses intérêts, l'état de son âme ; et aussitôt je vois son action, ses mouvements sa physionomie, il parle ou il se tait, il marche ou il s'arrête, il est assis ou debout. Il se montre à moi de face ou de côté. Je le suis de l'œil, je l'entends et j'écris [...]⁴.

- 17 Imaginer intensément c'est voir (ou entendre). L'intensité de la représentation ou de la pensée (comme on dit qu'on pense intensément à quelqu'un ou à quelque chose) ne fait qu'un avec sa matérialité et l'imagination est pour Diderot précisément cette faculté qui dote la pensée d'une matérialité, qui fait que l'idée est aussi une sensation.
- 18 Ce que j'ai appelé la matérialité du mental est ce que l'on appelle habituellement, en termes philosophiques, le monisme de Diderot, ce que lui-même appelle chair, vie, ou encore sensibilité : l'unité ou la fusion de l'âme et du corps, de l'esprit et de la matière. C'est en effet finalement au nom d'un dualisme, dualisme dans lequel il occupe la position matérialiste, au nom de l'idée d'une séparation de l'âme et du corps, de l'esprit et de la matière, au nom de ce que Diderot appelle, en reprenant une expression scholastique, « la distinction des deux substances », que Falconet récuse la postérité. Je renvoie à la phrase que je citais ci-dessus : « [...] il aurait fallu dire j'entends un concert et je crois qu'il y en aura un autre après moi. L'un frappe mon oreille, il existe des sensations qui ne sont point équivoques ; l'autre sera peut-être bien exécuté, mais je ne parierais pas. » J'entends / je crois ; l'un / l'autre : il faut *distinguer* le concert présent et celui de la postérité. Tous les arguments du sculpteur se ramènent en fin de compte à celui-ci : si la postérité ne me concerne pas c'est qu'elle n'est qu'une représentation ; elle est seulement « cosa mentale » et comme telle incapable de m'atteindre, de me toucher, de m'émouvoir. On pourrait donner de nombreux exemples de ce dualisme « falconettien ». Ils distinguent tous présent et futur, c'est-à-dire finalement matière et pensée et n'accordent qu'une présence sinon d'intensité nulle, en tout cas de bien moindre intensité à la seconde. Pour Falconet la postérité est « une idée vaine et creuse » (21). Il faut comprendre qu'une idée ne peut, par nature, qu'être vaine et creuse.
- 19 La *Correspondance avec Falconet* n'oppose donc pas, comme on pourrait le croire et comme on l'a dit, un idéalisme (celui de Diderot) à un matérialisme (celui de Falconet), mais un monisme à un dualisme. Sans doute au sein de ce dualisme Falconet occupe-t-il la position matérialiste. Mais le véritable clivage n'est pas celui du spiritualisme et du matérialisme. Les deux positions forment couple : entre un platonisme à l'endroit et un platonisme à

l'envers les présupposés dualistes demeurent identiques. Tout spiritualiste, du moins selon Diderot, a son matérialiste avec lui se mouvant, et réciproquement. Le véritable clivage est celui qui passe entre l'unité et la séparation du matériel et du spirituel. Le dualisme en somme coupe en deux une totalité et l'opposition Diderot / Falconet est celle du continu et du discontinu, rejoignant ainsi l'une des configurations majeures de l'œuvre de Diderot.

Intensité

- 20 Je voudrais maintenant rapidement examiner la question de l'intensité telle qu'elle apparaît dans notre correspondance. Le monisme, tel en tout cas qu'on le rencontre chez Diderot, ne peut, par définition, être simplement une position philosophique ou spéculative et relever du seul domaine de la pensée, – on retrouverait alors Falconet. La matérialité de l'idée produit ce que Diderot appelle bonheur, joie, ivresse, tressaillement. Il parle de son enthousiasme ou de sa verve, de son « faste oratoire », conséquence rhétorique de cette verve. Ce qui enchante Diderot, ce qui l'émerveille, ce n'est pas la voix de la postérité elle-même, c'est le fait qu'il l'entend, physiquement, matériellement, c'est le fait qu'elle soit dotée d'une matérialité sonore. Plus exactement, la matérialité de la voix de la postérité est ce qui porte l'effet émotif ou affectif qu'elle produit à son comble. Les termes qu'emploie Diderot désignent tous un paroxysme, paroxysme de plaisir ou de peine, paroxysme émotif ou affectif. Le concert de la postérité « enivre ». « Dites à un homme, si tu fais ainsi, ton nom sera béni dans tous les siècles, et ses entrailles en tressailliront de joie. » (p. 29) Et un peu plus loin : « Et n'est-ce rien qu'un rêve doux qui dure autant que la vie et qui me tient dans l'ivresse ? » (p. 8). Il semble donc que l'opposition entre nos deux correspondants soit celle du paroxysme et de la modération, plus radicalement de la passion et de la froideur : « [...] il faut vouloir être loué, faire un cas infini de ses semblables qui sont, de ses semblables qui seront, et brûler d'une soif inextinguible de leur louange. Voilà le sentiment qui fait haleter [...]. » (10) écrit Diderot. À quoi Falconet répond :

[...] j'ai besoin d'élever mon âme et pourtant je n'y trouve pas ce sentiment qui vous fait *haleter*. J'ai beau frapper, cette idée ne répond pas. Si elle est chez moi elle y dort si profondément qu'elle ne préside à aucune de mes opérations. (16)

- 21 Présence contre absence de sentiment, s'agissant de la création artistique s'entend. D'un côté l'enthousiaste Diderot, mû par l'amour de la postérité (l'amour de la postérité est finalement la forme la plus intense de l'amour) ; de l'autre le froid Falconet, celui qui ne s'intéresse plus à ses œuvres lorsqu'elles sont achetées et payées, celui qui n'aime ni ses œuvres, ni ses contemporains, ni la postérité. Sa première lettre commence par « Gare le compas de la froide raison ! » (p. 6), à quoi Diderot oppose « les vérités de sentiment », « plus inébranlables dans notre âme que les vérités de démonstration rigoureuse » (p. 61). Nous aurions donc affaire, s'agissant du rôle de la postérité dans la création artistique, à l'opposition entre sensibilité et insensibilité. Cette façon d'envisager le rapport entre les deux correspondants reste pourtant un peu schématique. La position des deux épistoliers n'est pas symétrique. L'échange est centré sur Falconet, à qui Diderot reproche non pas d'être insensible, mais de ne pas reconnaître sa sensibilité. Il tente de le persuader (toujours, bien sûr, s'agissant de création artistique) qu'il est un « homme sensible », ce que nie le sculpteur. De là un certain nombre d'images de Falconet proposées par Diderot et récusées par celui-là. En voici un exemple.

- 22 Il s'agit des passages qui concernent le *Pygmalion* (*Pygmalion et Galathée*, 1763) de Falconet. Diderot écrit ceci :

Et vous, pourriez-vous bien dire, mais là en votre âme et conscience, comme si vous étiez devant Dieu, que la trompette sonnât, que nous l'entendissions tous deux et que je pusse lire au fond de votre cœur, pourriez-vous me dire, si tandis que moi qui ne regretterais ni un louis, ni deux, ni trois, ni quatre (voilà mes moyens), pour rendre votre *Pygmalion* et plusieurs de vos ouvrages à jamais invulnérables par la main du temps, vous ne donneriez pas, vous qui en êtes le père et qui devez avoir des entrailles, un écu pour assurer la même prérogative à ces précieux enfants-là ? Si je vous fais une fois lâcher un écu prenez garde.

Vous aurez bien de la peine à ne pas lâcher le premier écu, car il serait aussi fou de tenir les cordons de la bourse serrés pour ce que je vous demande, qu'il le serait de ne pas rendre au même prix l'immortalité avec toute la fraîcheur de la jeunesse à des enfants de chair et d'os, à l'éducation desquels on aurait donné des soins infinis et qui feraient un honneur universel à l'institution paternelle. Est-ce que vous n'êtes pas père ? Est-ce que vos enfants ne sont pas de chair ? (19)

- 23 À quoi Falconet répond :

Si pour émouvoir mes entrailles paternelles en faveur de mes enfants de marbre, un sophiste les comparait à ceux de chair et d'os, je dirais au sophiste : chacun fait son métier ; tout est bien. Mais que mon philosophe veuille me faire donner dans ce panneau, je m'y perds. Le marbre que je travaille, c'est moi sans doute. La poire que le poirier produit, c'est ce poirier. Est-elle mûre ? Elle tombe sans que l'arbre en pâtisse. Voilà mon enfant de marbre ; mais celui de mon espèce me fait contracter bien d'autres engagements et de très légitimes, sans compter les préjugés. Je ne comprends pas comment on fait toujours cette comparaison, vu la différence qu'il y a entre les deux familles [...] il n'y aurait cordons de bourse qui tinsent, pour rendre immortels, beaux et heureux des enfants de chair et d'os. Où est l'âme atroce qui balancerait si elle en avait le pouvoir, pour les enfants de chair et d'os seulement ? On peut sans atrocité penser et faire ce qu'on veut des autres. (23)

- 24 Falconet brisera-t-il ou non la statue, demande Diderot, c'est à dire la considérera-t-il comme un être vivant ou comme un objet mort et sera-t-il lui-même un être sensible ou un être de marbre ? Ce père sacrifiera-t-il ses enfants, sacrifiera-t-il sa sensibilité à quelque impératif ? Nous sommes, pour Diderot en tout cas, quelque part du côté du sacrifice d'Iphigénie ou de celui d'Isaac. À quoi Falconet répond une fois de plus qu'il faut *distinguer*, distinguer les enfants et les statues, matière vivante et matière morte et l'on sait que la récusation de cette distinction est au centre de la pensée de Diderot. On voit ici fonctionner à plein l'opposition du monisme et du dualisme. Au monisme de Diderot, qui identifie le rapport d'un artiste à ses œuvres à celui d'un père à ses enfants, pour qui, comme il est dit dans *Le Rêve de d'Alembert*, « on fait de la chair avec du marbre », s'oppose le dualisme de Falconet, pour qui le marbre et la chair, les statues et les enfants sont deux choses différentes. Et ce n'est bien sûr pas un hasard si l'enjeu du débat est une statue de *Pygmalion*, ce sculpteur dont l'œuvre est devenue vivante.
- 25 Car le rapport de l'artiste à la postérité est pour Diderot un rapport d'amour, et d'amour réciproque : « Cette postérité serait une ingratitude si elle m'oubliait tout à fait, moi qui me suis tant soucieux d'elle. » (276) Vous aimez la postérité dit-il à Falconet et elle vous aimera, ce que nie énergiquement le sculpteur. Et de nombreux passages des lettres de Diderot, présentent le créateur comme occupant simultanément les deux places de cette relation réciproque, selon le schéma : nous sommes la postérité de ceux qui nous ont précédé. Il est à la fois amant et aimé.
- 26 Essayons pour terminer de synthétiser tout cela.

- 27 Pour Falconet l'artiste est une machine qui en produit une autre, qui produit un objet mort. Pour Diderot, l'artiste est un être vivant qui produit d'autres êtres vivants auxquels il est lié, c'est à dire pour lesquels il éprouve des sentiments. Et ce qu'il déclare à Falconet, c'est qu'il est lui aussi un vivant produisant des vivants. Briser votre statue, lui dit-il, est pour vous aussi déchirant que de tuer l'un de vos enfants. Et tout au long de la *Correspondance*, court donc la métaphore ou la comparaison qui assimile les œuvres à des enfants, métaphore refusée par Falconet. L'amour de la postérité c'est l'amour des enfants. Il y aurait beaucoup à dire sur cette assimilation de l'œuvre d'art à un enfant, du créateur à un père et du lien filial ainsi posé entre l'artiste et son œuvre. Notamment quant au rapport qu'elle établit entre, disons, esthétique et biologie d'une part; esthétique et famille d'autre part. L'art selon Diderot a le plus souvent affaire aux sentiments « familiaux », qui constituent une sublimation, c'est à dire concilient intensité paroxystique et moralité, sont à la fois les plus forts et les plus purs. Et l'on pourrait dire que l'opposition Diderot/Falconet, est celle de la famille et de l'individu isolé.
- 28 Le matérialisme ou matérialisme mécaniste de Falconet implique discontinuité, éparpillement, dispersion, c'est à dire implique un triomphe de la destruction. Falconet est perpétuellement en train d'évoquer les destructions possibles des œuvres d'art, depuis l'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie, jusqu'à une comète qui viendrait frapper la terre. Il nous parle aussi très souvent de statues brisées :
- [...] mais que direz-vous de tant de grands hommes dont les ouvrages sont détruits ou perdus ? D'autres dont le travail est attribué à ceux qui ne l'ont pas fait, d'autres dont les productions et les noms sont également ensevelis ? [...] Où sont les objets d'admiration ? Dans les cendres de la bibliothèque alexandrine ; dans les décombres de Rome ; dans les flammes des plus célèbres incendies. (6)
- 29 Et un peu plus loin :
- Or Dieu sait ce que sont devenus en peu de siècles, peut-être en peu d'années, des noms, des ouvrages, et des réputations : et je me reposerais sur la postérité ! Comme sur mes rêves, mon ami, comme sur mes rêves. (7)
- Le chant et le chantre ne peuvent-ils pas être également en cendres depuis une centaine de siècles ? (15)
- [...] il y avait mille à parier contre un, que cette statue devait être anéantie comme tant d'autres ; par grand hasard, elle s'est conservée. Ainsi la postérité, pour Agasias, est solidement établie sur un hasard. (16)
- 30 Le passage à la postérité est donc incertain, dû au hasard. Entre le présent et le futur il y a une rupture, une fracture, une béance. Il n'est pas sûr, nous dit en somme Falconet, que mon œuvre parvienne à la postérité. Ce qui, je crois, signifie : il est sûr que mon œuvre sera détruite, qu'elle ne parviendra pas à la postérité. Il n'est même pas sûr que nous ayons une postérité ; il est même sûr que nous n'en aurons pas. La postérité est un rêve, c'est-à-dire n'existe pas. Les œuvres d'art, les hommes et finalement le monde, seront un jour détruits. Vision apocalyptique qui permet de comprendre que seul un impératif moral ou esthétique puisse, pour Falconet, susciter la création (qui est une fin en soi) : puisque nous sommes les derniers des hommes et n'aurons pas de postérité. Il faut même radicaliser cela : le temps de la réception d'une œuvre venant après le temps de la création, le récepteur (lecteur, spectateur ou auditeur) constituant donc la postérité du créateur, l'artiste d'après Falconet ne crée pour personne, il n'a pas de public, il crée au nom d'un impératif. Car si l'on y prête attention et malgré certaines formulations des deux correspondants, le créateur selon Falconet ne s'adresse pas plus au public contemporain qu'à la postérité. Il n'aime personne pour reprendre la formulation de Diderot. La création n'est pas un lien, l'artiste est seul avec son œuvre qui est à elle-même

sa propre fin. Et cette *Dispute sur la postérité*, comme son titre l'indique, concerne finalement l'existence même de la postérité et au-delà, l'existence même d'une réception des œuvres d'art. Le fossé infranchissable qui sépare le présent et l'avenir est aussi et peut-être d'abord un fossé entre le temps de la création et le temps de la réception. Pour Diderot au contraire, il y a une continuité du temps. Il est sûr que nous aurons une postérité, que les œuvres passeront à la postérité, qu'elles auront une réception. Et si elles sont détruites, leur mémoire subsistera à travers les textes qui en parlent. Car les textes, eux, ne peuvent être détruits, au moins depuis l'invention de l'imprimerie qui les diffuse partout dans le monde. Cette argumentation est là pour opposer au triomphe de la destruction, affirmé par Falconet, un triomphe de la production. C'est là le sens de l'idée de postérité et de l'accent très exactement triomphal avec lequel Diderot en parle : elle implique une victoire du lien sur la séparation, de la vie sur la mort, de la création sur la destruction. Elle implique qu'il y a de l'indestructible. Si une machine ne peut qu'être détruite, si machine et destruction ne font qu'un, la vie est par contre nécessairement indestructible (« Le sentiment et la vie sont éternels » dit quelque part Diderot) : vie et immortalité sont synonymes.

- 31 La *Correspondance avec Falconet* c'est ce conflit des forces de vie et des forces de mort et le triomphe inéluctable des premières selon Diderot, des secondes selon Falconet. Et cela s'agissant sans doute de l'univers dans son ensemble, mais aussi de la création artistique en particulier. La production d'une œuvre est une activité toujours prise dans un conflit : elle est toujours, du moins pour Diderot, victoire sur les forces qui s'y opposent. Elle est toujours production triomphant des forces contraires, c'est à dire des forces de destruction.

NOTES

1. *Le pour et le contre*, Paris, Les Éditeurs Français Réunis, 1958, p. 366.
 2. *Le pour et le contre*, DPV t. XV, p. 3-4. Sauf indication contraire nos citations renverront à cette édition. Nous indiquerons le n° de la page entre parenthèses.
 3. LEW. t. 4, p. 956.
 4. DPV t. X, p. 440.
-

RÉSUMÉS

La *dispute sur la postérité* qui oppose Diderot et Falconet porte sur le rôle de la postérité dans la création artistique. Pour Diderot c'est la représentation de la postérité qui pousse l'artiste à créer ; pour Falconet au contraire, c'est un impératif esthétique qui n'a rien à voir avec la postérité. C'est que Diderot entend, au sens le plus littéral du terme, la voix de la postérité, alors

que pour Falconet la postérité demeure une représentation mentale qui ne le touche pas. Car, sous-tendant cette querelle, on trouve l'opposition de deux conceptions de la représentation (de l'image mentale) : elle est pour Diderot dotée de la même matérialité qu'une perception, alors que pour Falconet elle est seulement « cosa mentale ». Il y a pour Diderot une matérialité du mental (c'est ce que l'on a appelé son monisme) alors que Falconet est dualiste : matière et pensée sont distinctes et finalement seule existe la réalité matérielle. À Diderot pour qui l'artiste est mû par l'amour de la postérité, s'oppose un Falconet pour qui la postérité n'existe pas. Et si l'on considère que la postérité d'une œuvre d'art commence avec sa réception, alors pour Diderot la création artistique est un acte d'amour pour le public des lecteurs spectateurs ou auditeurs, alors que pour Falconet l'artiste est seul et ne crée pour personne. En définitive, à travers la question de l'existence de la postérité c'est celle de la réception des œuvres qui est posée : pour Falconet l'œuvre d'art est sans réception.

Diderot, Falconet and the love of posterity

The “dispute on posterity” between Diderot and Falconet concerns the role of posterity in artistic creation; for Diderot it is the representation of posterity which incites the artist to create, while for Falconet it is an aesthetic imperative which has nothing to do with posterity. In fact Diderot hears, in the most literal sense of the term, the voice of posterity, while for Falconet it is a mental representation which does not affect him. Underlying this disagreement are two opposing conceptions of representation (of mental images). For Diderot it is as material as a perception, but for Falconet it is only “cosa mentale”. For Diderot the mental is material (what has been called his monism) but Falconet is a dualist for whom matter and thought are separate, and finally only material reality exists.

Falconet, for whom posterity does not exist, opposes Diderot for whom the artist is motivated by the love of posterity. If we consider that the posterity of a work of art begins with its reception, then for Diderot artistic creation is an act of love for the public of spectators or listeners; for Falconet, however, the artist is alone and does not create for anyone else. Thus the question of the existence of posterity poses the question of reception, and for Falconet there is no reception of a work of art.

AUTEUR

MARC BUFFAT

Université Diderot-Paris 7