

INTRODUCTION

L'ŒIL ET LA VOIX

Une voix qui parle. Telle est sans doute la première impression que laisse la lecture des *Salons*. Si la critique d'art est le lieu par excellence de l'exercice d'un œil, elle apparaît très souvent également chez Diderot comme l'activité d'une parole. Pour les théoriciens de l'art, l'œil du spectateur définit traditionnellement la relation esthétique : l'art sollicite l'« œil de l'entendement » remarque Roger de Piles et l'« œil ailé » symbolise déjà chez Alberti le transport suscité par le plaisir esthétique¹. Le regard que le spectateur porte sur les œuvres d'art est significatif de son rapport au monde. Le beau comme le laid n'existent que dans l'œil de celui qui contemple. Pour les philosophes de l'art moderne, il n'est donc pas d'« œil innocent » : l'œil va en quelque sorte toujours de pair avec l'oreille, les doigts, le cœur et le cerveau. Certains éléments, comme nos besoins et nos préjugés, déterminent ainsi non seulement notre manière de voir, mais le contenu même de ce qui est vu : en effet, l'œil « choisit, rejette, organise, distingue, associe, classe, analyse, construit », nous dit Nelson Goodman, il « saisit et fabrique plutôt qu'il ne reflète » car « rien n'est tout simplement vu, à nu² ». Il

- 1 Leon Battista Alberti, *De Pictura*, 1435 (italien), 1439-1441 (latin), traduction française de Danielle Sonnier, Paris, Éditions Allia, 2007. L'image de l'œil ailé provient de la fable de Junon, Jupiter et Argus. Jalouse d'Isis, Junon envoie Argus aux cent yeux surveiller Jupiter et Io. Les ailes du plumage du paon sont remplies d'yeux, *alæ oclatæ* qu'Alberti renverse en *oculus alatus*, l'œil ailé, qu'il choisit pour emblème. Voir aussi Charles-Alphonse Du Fresnoy, *L'Art de peinture [De Arte graphica]*, traduit en français, avec des remarques nécessaires et très amples par Monsieur De Piles, Paris, Langlois, 1668, p. 140 où Roger de Piles évoque « l'œil de l'entendement » que les auteurs et les peintres doivent savoir satisfaire.
- 2 Nelson Goodman, *Langages de l'art – Une approche de la théorie des symboles*, présenté et traduit de l'anglais par Jacques Morizot, Paris, Librairie Arthème Fayard, « Pluriel », 2011, chap. 1 « Refaire la réalité », « 2. L'imitation », p. 36-37.

faut toujours quelqu'un pour voir. Dans les *Salons*, Diderot interprète les images et décide *in fine* de leur signification. Il est cette conscience regardante, le sujet esthétique avant l'heure. Le salonnier réfléchit à la position de l'œil de l'artiste et souligne ce qui « arrête » et « recrée » son œil de spectateur, la manière également dont le peintre, le sculpteur, le graveur et l'auteur excitent « l'œil de l'imagination¹ ». À l'époque des Lumières, on pense que l'œil, miroir de l'âme, reflète les passions humaines. Si la science naissante l'examine également sous un jour nouveau, en tant qu'instrument d'optique, et étudie les mécanismes de son fonctionnement, en le comparant à une chambre obscure, l'œil est considéré comme « le sens de l'esprit et la langue de l'intelligence² » sous la plume de Jaucourt dans l'*Encyclopédie*. Au seuil de la modernité sont progressivement distingués « l'œil du dehors », c'est-à-dire la disposition de l'organe, concret, de la perception, et « l'œil du dedans », lié à l'intellection, à la contemplation, à l'imagination, peut-être aussi à la mémoire. Qu'il n'existe pas de pur regard, puisque toujours « quelque chose » arrange la vision, la médiatise, c'est l'idée fondamentale que découvre l'ère nouvelle³.

En adoptant le rôle de critique d'art pour les abonnés de la *Correspondance littéraire*, Diderot observe les toiles et sculptures exposées, tout en essayant de les interpréter. Il aiguisé son œil sensible, le fixe tout en le déplaçant, et surtout, en cultivant son regard, exerce son esprit. Il remerciera d'ailleurs Grimm en ces termes : « c'est la tâche que vous m'avez proposée qui a fixé mes yeux sur la toile et qui m'a fait tourner autour du marbre⁴. » Un œil sur l'art, un autre sur le sujet qui perçoit. Diderot s'épie aussi dans ses *Salons* et pourtant,

-
- 1 Les références à « l'œil » du spectateur ou de l'artiste sont bien sûr très fréquentes dans les *Salons*. Voir Diderot, *Salon de 1761, Essais sur la peinture. Salons de 1759, 1761, 1763*, Gita May et Jacques Chouillet (éd.), Paris, Hermann, coll. « Savoir : Lettres », 1984, t. I, p. 224 et *Salon de 1767, Ruines et paysages. Salon de 1767*, Else Marie Bukdahl, Michel Delon et Annette Lorenceau (éd.), 1995, t. III, p. 267. Les références tirées des quatre tomes des *Salons* parus chez Hermann seront désormais indiquées entre parenthèses, selon le modèle suivant : (SH, tome en chiffre romain, page en chiffre arabe).
 - 2 Article ŒIL (*Anatomie*) rédigé par Jaucourt, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, Briasson, 1751-1772, t. XI, 1765, p. 388. Les références seront notées par la suite (ENC, tome en chiffre romain, page en chiffre arabe).
 - 3 Carl Havelange, *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris, Fayard, 1998, p. 14 et p. 373.
 - 4 Diderot, *Salon de 1765*, SH, II, 21-22.

comme il disait jadis, « il en est de l'esprit comme de l'œil. Il ne se voit pas¹ ». Par le biais de sa critique d'art, l'écrivain cherche ses styles et surtout sa voix :

Pour décrire un Salon à mon gré et au vôtre, savez-vous, mon ami, ce qu'il faudrait avoir ? Toutes les sortes de goût, un cœur sensible à tous les charmes, une âme susceptible d'une infinité d'enthousiasmes différents, une variété de style qui répondît à la variété des pincesaux ; pouvoir être grand et voluptueux avec Deshayes, simple et vrai avec Chardin, délicat avec Vien, pathétique avec Greuze, produire toutes les illusions possibles avec Vernet².

Et Jacques Chouillet de préciser, dans son introduction au *Salon de 1763*, qu'« il s'agit en somme de faire tomber la barrière qui sépare le travail du peintre et le langage par lequel il s'énonce » afin « qu'un seul et même discours pictural se dédouble en touches de pinceau et traits de plume, comme si c'était une seule et même chose que de créer et de dire la création³ ». Parler de l'art, c'est donc aussi l'engendrer. Quand il insiste sur la réussite de son *Salon de 1765*, Diderot est heureux d'avoir précisément trouvé le *ton* qui convient à la critique, comme il l'écrit à Sophie Volland :

C'est certainement la meilleure chose que j'ai faite depuis que je cultive les lettres, de quelque manière qu'on la considère, soit par la diversité des tons, la variété des objets et l'abondance des idées qui n'ont jamais, j'imagine, passé par aucune tête que la mienne. C'est une mine de plaisanteries tantôt légères, tantôt fortes. Quelquefois c'est la conversation toute pure comme on la fait au coin du feu. D'autres fois, c'est tout ce qu'on peut imaginer ou d'éloquent ou de profond⁴.

1 Rappelons ce passage de la *Lettre sur les sourds et muets* (1751) : « Plusieurs fois, dans le dessein d'examiner ce qui se passait dans ma tête et de prendre mon esprit sur le fait, je me suis jeté dans la méditation la plus profonde, me retirant en moi-même avec toute la contention dont je suis capable ; mais ces efforts n'ont rien produit. Il m'a semblé qu'il faudrait être tout à la fois au-dedans et hors de soi, et faire en même temps le rôle de l'observateur, et celui de la machine observée. Mais il en est de l'esprit, comme de l'œil ; il ne se voit pas. » Denis Diderot, *Œuvres complètes*, éditées par Herbert Dieckmann, Jacques Proust, Jean Varloot et al., Paris, Hermann, 1978, t. IV, p. 197-198. Cette édition apparaîtra désormais sous le sigle DPV, suivie du tome en chiffre romain et de la page en chiffre arabe.

2 Diderot, *Salon de 1763*, SH, I, 181.

3 *Ibid.*, p. 173-174.

4 Lettre de Diderot à Sophie Volland datée du 10/11/1765, à propos du *Salon de 1765*, *Correspondance*, Georges Roth puis Jean Varloot (éd.), Paris, Éditions de Minuit, 1955-1970,

Fier de son talent naturel, celui de bien dire – et partant, du style de sa critique d'art – peut-être davantage encore que de la qualité requise pour commenter les œuvres exposées, l'habileté d'un regard, Diderot exulte. Il est vrai qu'en 1765, il n'a pas encore fini *Le Neveu de Rameau* ni *Jacques le fataliste*. Il n'empêche. Il s'est alors déjà fait connaître notamment grâce à ses textes philosophiques, ses contes libertins, ses pièces théâtrales, mais aussi ses critiques littéraires qui paraissent dans la *Correspondance littéraire* de Grimm. Le dur labeur de l'*Encyclopédie*, entreprise collective dont il pourrait à titre personnel, en tant que directeur, légitimement s'enorgueillir, est presque achevé, à tout le moins les volumes de texte. Sa carrière philosophique et littéraire est déjà lancée : le philosophe est l'une des personnalités majeures du paysage intellectuel de son époque. Diderot renouvellera cette préférence accordée à sa critique d'art dans les années 1770. Les *Salons* y sont décrits comme une « confession », un autoportrait : « c'est moi tel que je suis, seul, portes et fenêtres fermées, sans voile et sans pudeur », révèle-t-il à Mme Necker, « c'est moi, trait pour trait ; je n'ai fait que me copier, sans la moindre rature. Il n'y a aucun de mes ouvrages qui me ressemble davantage¹. » L'intuition juste : creuser cette primauté de cœur. L'induction trompeuse en revanche : lire la critique d'art comme un succédané. Si le charme des *Salons* opère, c'est qu'il se loge dans une écriture attachée aux accents d'une voix, une voix qui peint :

La voix n'étant qu'une expression sensible et étendue doit avoir pour principe essentiel l'imitation des mouvements, des agitations et des transports de ce qu'elle veut exprimer. Ainsi, lorsqu'on fixait certaines inflexions de la voix à certains objets, on devait se rendre attentif aux sons qui avaient le plus de rapport à ce qu'on voulait peindre. S'il y avait un idiome dans lequel ce rapport fût heureusement exprimé, ce serait une langue universelle².

t. V, p. 166-167. Cette édition sera notée CORR, suivie du tome en chiffre romain et de la page en chiffre arabe. On peut penser aussi à la lettre à Sophie du 22/11/1768, sur le *Salon de 1767* : « Vous avez raison de regretter un peu la lecture de ce Sallon (*sic*), car il y a, ma foi, d'assez belles choses, et d'autres moins sérieuses et plus amusantes. », CORR, VIII, 230.

- 1 Voir les lettres de Diderot à Mme Necker datées de novembre 1770 (« Songez, Madame, que c'est ma confession que je vous ai confiée ; songez que c'est moi tel que je suis, seul, portes et fenêtres fermées, sans voile et sans pudeur ») et du 6/09/1774 (« Mais c'est moi, trait pour trait ; je n'ai fait que me copier, sans la moindre rature. Il n'y a aucun de mes ouvrages qui me ressemble davantage. Le métal est resté brut, tel qu'il est sorti de la mine. Si vous en tirez une paillette d'or, c'est plus votre mérite que le mien. »), CORR, X, 148 et XIV, 77.
- 2 Article LANGAGE rédigé par Jaucourt (ENC, IX, 242-243).

La voix de Diderot, ou son idiome individuel, sans être « une langue universelle », semble néanmoins immédiatement familière, comme d'emblée celle d'un ami, d'un amant, d'un frère. C'est peut-être l'une de ses caractéristiques primordiales et le propre de son « diable de ramage », tel qu'il aimait à le nommer, que d'établir d'instinct ce lien avec son lecteur. Jean Starobinski a choisi cette expression emblématique de la pensée et du penseur comme titre de son recueil d'articles sur Diderot, décelant ainsi l'un des maillons essentiels de l'œuvre, sa gamme de tons – depuis le « ramage » de l'oiseleur mondain jusqu'au « cri » du génie – et par-delà, l'attire pour « ce qui tout ensemble s'offre au regard et devient plaisir pour l'oreille¹ ». La postérité, vers laquelle Diderot était si résolument tourné², ne pouvait mieux saisir le génie du salonnier qu'en incarnant sa voix, pour faire résonner l'art conversationnel, l'éloquence et la rêverie poétique qui sous-tendent la critique d'art. Donner chair et vie au Diderot salonnier par le corps et le jeu du comédien³, c'est reconnaître deux principes fondateurs du texte : sa dimension adressée et l'appel lancé à l'imaginaire.

LES SALONS : « LE POUR ET LE CONTRE »

C'est précisément cette voix singulière, et le style d'écriture qui en découle, qui ont violemment déplu à certains lecteurs célèbres et en ont séduit d'autres, non moins illustres. Commençons par la fin. De

-
- 1 Jean Starobinski, *Diderot, un diable de ramage*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 2012, p. 33. Rappelons l'importante fable du coucou et du rossignol, illustration du chant méthodique et systématique opposé au cri décousu du génie, dans la lettre de Diderot à Sophie Volland datée du 20/10/1760, CORR, III, 167-170.
 - 2 Diderot et Falconet échangent longuement sur la postérité dans leurs lettres, ce qui donne lieu à un texte publié à la demande du sculpteur, la « Dispute sur la postérité » ; voir *Le Pour et le Contre*, DPV, XV, préface de Roland Mortier et introduction de Raymond Trousson.
 - 3 Des extraits du *Salon de 1765* ont été lus et joués par Denis Podalydès, Sociétaire de la Comédie-Française, au festival « Le Marathon des Mots », en 2007, à Toulouse, dans le cadre d'une session intitulée « On n'y voit rien », en hommage à l'ouvrage de Daniel Arasse. Une comédienne a lu également certains passages des *Salons* devant les toiles commentées par Diderot lors de l'exposition *La plume et le pinceau : hommage à Diderot critique d'art*, Musée des Beaux-Arts de Rennes, en lien avec le colloque sur les *Pensées détachées sur la peinture et la sculpture*, organisé par Élisabeth Lavezzi et Marie Leca-Tsiomis, 5-6 février 2013.