Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

49 | 2014

Varia

C'est à Dusseldorf ou à Dresde que j'ai vu... : Le souvenir de la Galerie électorale chez Diderot

It was in Dusseldorf or Dresde that I saw... : Diderot's memories of the Elector's Gallery

Daniel Droixhe

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/5149>

DOI : 10.4000/rde.5149

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 10 novembre 2014

Pagination : 59-70

ISBN : 978-2-9520898-7-6

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Daniel Droixhe, « *C'est à Dusseldorf ou à Dresde que j'ai vu... : Le souvenir de la Galerie électorale chez Diderot* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 49 | 2014, document 3, mis en ligne le 10 novembre 2016, consulté le 30 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/5149> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.5149>

Propriété intellectuelle

Daniel DROIXHE

C'est à Dusseldorp ou à Dresde que j'ai vu... :

Le souvenir de la Galerie électorale chez Diderot

On sait comment Diderot entreprit en 1773 de rendre visite à Catherine II et, quittant Paris le 1^{er} juin, se dirigea d'abord vers La Haye. L'écrivain y restera trois mois « jusqu'à ce que S. M. Impériale lui envoyât son chambellan, M. de Nariskin, pour hâter le départ », a raconté Roland Mortier dans son ouvrage fondateur sur *Diderot en Allemagne*¹ :

Le 20 août commençait le grand voyage qui allait, par petites étapes, conduire le *Philosophe* de La Haye à Saint-Petersbourg. Nous possédons, depuis les recherches de M. Dieckmann, l'itinéraire exact de Diderot, rédigé de son propre main, et nous ne pouvons qu'en déplorer la sécheresse. Le 24 août, il pénètre en territoire allemand et s'arrête à Düsseldorf. Il visite évidemment la fameuse galerie d'art, dont les plus belles toiles feront plus tard la gloire de la Pinacothèque de Munich ; il est ensuite l'hôte du riche philosophe F.H. Jacobi dans sa belle résidence d'été de Pempelfort, aux bords du Rhin.

Le 14 septembre, Diderot allait également parcourir la Galerie royale de Dresde, dont les collections sont aujourd'hui conservées à la Gemäldegalerie de la même ville. Il y fut sans doute accueilli par Christian Ludwig von Hagedorn, qui dirigeait l'Académie des Beaux-Arts de la ville et de Leipzig. On sait que Hagedorn était l'auteur de *Betrachtungen über die Malerei*, ouvrage paru en 1762 et traduit en français dès 1775, auquel Diderot emprunta de nombreuses observations².

1. *Diderot en Allemagne (1750-1850)*, Genève-Paris, Slatkine Reprints, 1986, p. 30 et sv.

2. *Réflexions sur la peinture*, trad. de l'allemand par Michael Huber, Leipzig, Gaspar Fritsch, 1775 ; Paul Vernière, « Diderot et Hagedorn », *Revue de littérature comparée* avril-juin 1956, p. 239-54.

Des œuvres figurant dans ces deux collections sont mentionnées – en particulier sous la forme hésitante reproduite au titre du présent article – dans les *Pensées détachées sur la peinture*, rédigées en 1776³.

Ce n'était pas la première fois que Diderot se référait à la Galerie de Dresde, où était conservée une « *Madeleine* du Corregge » dont la reproduction avait exercé sur lui une forte impression, comme en témoigne le *Salon de 1763*⁴. Il mentionne également la capitale de la Saxe – mais dans un sens très différent – à l'occasion d'une variante du *Salon de 1765*⁵. Le passage traite du lien unissant développement artistique et environnement culturel, Diderot y soutenant que le talent réclame, pour s'affirmer, un contexte approprié. « Croyez-vous que les beaux-arts puissent avoir aujourd'hui à Neufchatel ou à Berne le caractère qu'ils ont eu autrefois dans Athenes ou dans Rome ou même celui qu'ils ont sous nos yeux à Paris ? ». Le peintre suédois Alexandre Roslin a conservé de sa formation « une empreinte nationale » qui « l'arrête ». À sa différence, Raphaël Mengs, qui « s'est expatrié jeune », « fait des prodiges » parce qu'il est à Rome : « séparez-le des grands modèles, enfermez-le à Breslaw, et nous verrons ce qu'il deviendra ». Une variante signalée par Else Marie Bukdahl et Annette Lorenceau dans leur édition portait : « [enfermez-le] à Dresde ou ailleurs ». Le nom de cette dernière ville se trouvait appelé par la biographie même de Mengs, qui avait quitté Dresde, où était établi son père, pour s'installer dans les années 1750 à Rome. Le futurible esquissé par Diderot effaçait le rayonnement artistique de la Galerie royale. Sans doute celui-ci justifie-t-il le choix final de Breslau en tant qu'éteignoir du talent.

Des deux visites qu'il rendit aux galeries de Dresde et de Düsseldorf, l'écrivain a gardé un souvenir sélectif, sans mentionner toujours à quelle collection appartient telle pièce. Le doute n'est pas permis en ce qui concerne le *Ganymède enlevé par un aigle* de Rembrandt, qui était à Dresde et s'y trouve encore. « Je l'ai vu ce *Ganimède* de *Rimbrandt* : il est ignoble, la crainte a relâché le sphincter de sa vessie, il est polisson ; l'aigle qui l'enlève par sa jaquette met son derrière à nu »⁶, etc.

3. *Pensées détachées sur la peinture*, texte établi par Else Marie Bukdahl, Annette Lorenceau, Gita May, dans *Salons IV. Héros et martyrs*, Paris, Hermann, 2009. G. May situe la visite à la Galerie de Düsseldorf « le 25 ou le 26 août 1773 » (« Esthétique et écriture fragmentaire », *ibid.*, p. 368).

4. *Essais sur la peinture. Salons de 1759, 1761, 1763*, textes établis et présentés par Jacques Chouillet, Paris, Hermann, 2007, p. 210. La référence a trait à *La chasteté* de Joseph de Deshayes.

5. *Salon de 1765. II*, édition critique et annotée, présentée par Else Marie Bukdahl et Annette Lorenceau, Paris, Hermann, 1984, p. 144-46.

6. Diderot, *Pensées détachées*, p. 420.

Diderot se réfère explicitement à l'autre galerie à propos d'une pièce qui n'a pas suscité moins de commentaires concernant ses conceptions esthétiques. « J'ai vu à Dusseldorp *le Saltimbanque* de Gerard Dow. C'est un tableau qu'il faut voir et dont il est impossible de parler. Ce n'est point une imitation, c'est la chose, mais avec une vérité dont on n'a pas idée, avec un goût infini »⁷. L'œuvre de Gérard Dou qui porte aujourd'hui le titre *Le charlatan* figure en effet sous le n° 63 dans le catalogue de la Galerie de Düsseldorf dressé en 1778, sur lequel est principalement fondée l'enquête qui va suivre. Ainsi que le suggérait R. Mortier, et comme le signale la note de l'édition Bukdahl-Lorenceanu-May, la peinture en question appartient aujourd'hui à l'Alte Pinakothek de Munich, où les collections de l'Électeur furent en principe transférées après la paix de Presbourg en 1804. Mais on va constater que certaines pièces, notamment en raison du placement dans d'autres dépôts, ne sont plus enregistrées à l'Ancienne Pinacothèque.

Le catalogue de la Galerie de Düsseldorf

Ce n'est pas ici l'endroit de rappeler en détail l'histoire du catalogue de 1778⁸. Celui-ci est dû à l'entreprise conjointe de Nicolas de Pigage et Christian von Mechel. Le premier, architecte lorrain (1723-1796), est mentionné au titre en tant qu'il a composé l'ouvrage « dans un goût nouveau ». Le second est l'éditeur bâlois responsable de l'impression et des 365 estampes qui reproduisent en miniature les tableaux enregistrés, distribuées en trente planches que contient cet ouvrage in-folio. Si Pigage est considéré comme ayant « composé » le catalogue parce qu'il en a signé l'introduction, il est « hautement improbable » qu'il soit l'auteur des textes, estime Thomas W. Gaetgens, qui propose d'attribuer ceux-ci au grammairien Jean-Charles Laveaux, installé à Bâle en 1776 pour enseigner le français, où il entra en relation avérée avec Mechel.

Après un premier accrochage où « les diverses écoles de peinture étaient encore mélangées », « selon des considérations purement décoratives », les collections de l'Électeur furent transférées à Mannheim pendant la guerre de Sept Ans, pour les soustraire aux vicissitudes du

7. Diderot, *Pensées détachées*, p. 440-41. Voir Paolo Quintili, « La couleur, la technique, la vie. L'esthétique épistémologique des *Salons* (1759-1781) », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* 25, 1998, mis en ligne le 04 août 2007. – URL : /index1251.html ; DOI : 10.4000/rde.1251

8. Voir Thomas W. Gaetgens et Louis Marchesano, *Display Art History. The Düsseldorf Gallery and Its Catalogue*, Los Angeles, Getty Publications, 2011.

conflit, puis réinstallées à Düsseldorf en 1762 en fonction d'une nouvelle présentation que décrit Gachgtens : celle que découvrit Diderot.

Son arrangement se fondait sur les différentes écoles de peinture, dont la cohésion était soulignée. Les œuvres des Flamands, des Italiens et de Rubens, le plus important peintre-génie du Nord, se voyaient attribuer les grandes salles. Dans les salles plus petites qui formaient les coins de la construction était logé un mélange d'illustrations de différentes écoles, pour créer des transitions d'une école à une autre⁹.

La Chasse au sanglier de Snyders

Juste avant d'évoquer le *Saltimbanque* ou *Charlatan* de Gérard Dou, Diderot écrit :

C'est à Dusseldorp ou à Dresde que j'ai vu un *Sanglier* de *Snyder* ; il est en fureur, le sang et la lumière se mêlent dans ses yeux, son poil est hérissé, l'écume tombe de sa gueule ; je n'ai jamais vu une plus effrayante et plus vraie imitation. Le peintre n'aurait jamais fait que cet animal, qu'il serait compté parmi les savants artistes¹⁰.

Dans son commentaire de cette œuvre, l'édition moderne des *Pensées détachées sur la peinture* précise ainsi le souvenir de l'écrivain : « Diderot avait pu voir à la Galerie royale de Dresde, *Le Sanglier* de F. Snyders », toile qui « se trouve aujourd'hui à la Gemäldegalerie de Dresde » où elle figure sous la cote « inv. 1196 ». L'identification trouve apparemment son origine chez Jean Seznec, ou dans une tradition fixée par lui. Le grand critique a en effet publié en 1960 un article sur « Le 'Musée' de Diderot » où il évoque la relative attirance du philosophe pour la « troisième école » des peintres hollandais et flamands¹¹. Diderot, écrit Seznec, « s'agenouillerait volontiers devant les Teniers de la Collection Choiseul » et « il s'enthousiasme à La Haye pour le *Taureau* de Potter, à Dresde pour le *Sanglier* de Snyders ». Une reproduction de ce dernier tableau, dans la version de Dresde, accompagne le texte. On en donne la reproduction (Fig. 1).

Il faut ici faire intervenir le vieil ouvrage de H. Knackfuss consacré à Rubens. Celui-ci reproduisait sous l'intitulé *The Boar Hunt* une toile appartenant à la Pinacothèque de Munich : l'œuvre présente

9. *Ibid.*, p. 4-5.

10. Diderot, *Pensées détachées*, p. 440.

11. *Gazette des beaux-arts* 1960, p. 343-56.

une autre version du *Sanglier* de Snyders¹². On croit pouvoir avancer qu'il s'agit là du tableau visé par Diderot. On comprend que les deux versions, extrêmement proches, aient pu se trouver confondues. Knackfuss accompagnait opportunément la reproduction de ce commentaire : « Dans les galeries de Dresde et de Munich, par exemple, figurent de vigoureuses scènes de chasses au sanglier, production conjointe de Rubens et Snyders ».

De fait, le catalogue de 1778 mentionne deux *Chasses au sanglier* de Snyders, qui portaient les numéros 13 et 19. De l'Alte Pinakothek de Munich, elles ont été transférées par les Bayerische Staatsgemäldesammlungen à la Staatsgalerie Flämische Barockmalerei de Neuburg¹³.

La version n° 19 est si proche de celle de Dresde que Susan Koslow en a rassemblé et comparé les reproductions dans sa monographie sur Snyders¹⁴. Le catalogue de 1778 en fournissait la description suivante :

C'est le moment le plus animé et le plus périlleux de la chasse : le Sanglier furieux a déjà terrassé et éventré plusieurs chiens, qu'on voit étendus autour de lui, lorsqu'un des chasseurs lui plonge sa lance dans les flancs : un autre chasseur, en face de l'animal a brisé la sienne en l'enfonçant dans son corps, la force du contre-coup l'a poussé à terre, et il est exposé à la merci du Sanglier. L'effroi qu'il ressent du péril, où il se trouve, est si bien exprimé, qu'en le voyant on partage sa frayeur : les autres chasseurs viennent à grand pas sur l'animal ; et les chiens s'attachent déjà à son corps et à ses cuisses. Ce Tableau est de la plus grande force et d'une expression terrible : les figures humaines sont de RUBENS¹⁵.

À lire ces dernières lignes – et à considérer la toile de Dresde reproduite par Koslow – on n'aura pas manqué de remarquer que sont mentionnés des chasseurs dont Diderot ne fait pas état. On est donc rapidement convaincu que les *Pensées détachées sur la peinture* se

12. Hermann Knackfuss, *Rubens*, transl. Luise Marie Schwaab Richter, New York, Velhagen & Klasing, 1904, p. 51, fig. 38. "After a photograph from the original by Franz Hanfstängl, Munich".

13. Konrad Renger et Nina Schleif, *Flämische Barockmalerei. Staatsgalerie an der Donau, Katalog*, herausg. Reinhold Baumstark, München-Köln, Pinakothek-Dumont, 2005. Je remercie Madame M. Neumeister, Conservatrice de la Flämische Barockmalerei, de m'avoir signalé cet ouvrage et de m'en avoir communiqué des extraits.

14. Susan Koslow, *Frans Snyders : peintre animalier et de natures mortes, 1579-1657*, avant-propos de Walter A. Liedtke, trad. de l'anglais par Catherine Warnant et Cécile Frogneux, Anvers, Fonds Mercator Paribas, 1995, p. 221, illustrations 289 et 290. D'autres toiles sur le même thème sont conservées au Museum Narodowe de Poznan, à la Rockoxhuis d'Anvers, aux Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles et aux Offices à Florence.

15. Première salle, seconde façade, n° 19, planche II^e, p. 15.

réfèrent en réalité au n° 13 de l'ancien inventaire de Düsseldorf (Fig. 2). Celui-ci en fournit du reste une description qui n'est pas sans rapport avec le traitement que Diderot réserve à la *Chasse au sanglier* ¹⁶ :

Une chasse au sanglier,
Par François Snyders.
Peint sur toile.
Haut de 6. Pieds 1. pouce ; Large de 10. pieds.
Les animaux, de grandeur naturelle.

Ce Tableau est d'un effet terrible : on y voit le Sanglier
accroupi contre un arbre, se défendant avec fureur
contre les chiens qui l'entourent, et dont il a déjà blessé plusieurs :
les chasseurs, qui n'ont pu suivre assez vite, sont encore fort loin en arrière.

On invite à considérer, dans l'ouvrage de Gaechtens et Marchesano, la « deuxième planche » du catalogue de 1778, en illustration de couverture ou en dépliant intérieur. On peut en somme imaginer, à partir des mini-reproductions, comment Diderot a vu les deux versions de Düsseldorf.

Les *Vierges folles* de Godefroï Schalcken

Si J. Seznec, sans doute faute d'un recours au catalogue de Düsseldorf, manque d'identifier la version de la *Chasse au sanglier* visée par Diderot, il relève par contre correctement une localisation erronée due à l'écrivain¹⁷. Celui-ci avait accompagné les *Pensées détachées* d'une liste intitulée *Noms des peintres et leur genre*, également postérieure aux visites aux galeries allemandes. On y lisait : « Schalken (Godefroï). Peintre de nuits. J'ai vu ses Vierges folles à Dresde »¹⁸. « En réalité – écrit Seznec – le tableau était alors à Düsseldorf ; il se trouve aujourd'hui à la réserve de la Vieille Pinacothèque de Munich »¹⁹. Le même critique explique, de même que dans son article

16. Koslow, Frans Snyders, p. 230 pointe spécialement, à propos de cette « très belle *Chasse au sanglier* de Munich », « le chien qui menace de perdre l'équilibre après avoir été stoppé net dans son élan par le sanglier, et le chien mort couché sur un chien blessé mais toujours vivant ».

17. Diderot, *Salons. II. 1765*, texte établi et présenté par Jean Seznec et Jean Adhémar, Oxford, Clarendon Press, 1960, p. 239-40, note 2.

18. Diderot, *Noms des peintres et leur genre*, copie, Bibl. nat. Fr., N.a.fr., 12744, microforme 1013, f. 119 – Diderot, *Œuvres complètes*, 12, éd. J. Grenier, Paris, Club français du livre, 1971, p. 399.

19. *Die fünf klugen und die fünf törichten Jungfrauen*, 1700; Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek, Inv. 296.

sur le « Musée » de Diderot, comment cette référence à Godfried Schalcken intervient dans un des remaniements du *Salon de 1765*²⁰. Sans entrer dans le détail, passablement complexe, de ces remaniements dus aux Vandeul, on se bornera à compléter le dossier en citant ce passage de Diderot dans un morceau intitulé *Tableaux de nuits de Skalken*²¹ :

J'ai vu d'excellents tableaux de nuit de ce maître, comme celui des *Vierges folles* ; j'en ai fait peu de cas, à peine les ai-je regardés. Ce sont cependant des chefs-d'œuvre. Pourquoi cela ? C'est que n'ayant aucune habitude de comparer la nature éclairée de nuit par des lumières artificielles avec son imitation, je ne pouvais ni les louer ni les blâmer.

Je ne discernerais que quelques petits légers détails accessoires dont la vérité me frappait, comme la flamme des lampes qui m'étonnait. Je n'entendais rien à l'ensemble...²²

Les Vierges folles font ainsi partie des quatre « tableaux de nuit » que Diderot a pu voir à Düsseldorf²³. Les autres sont : *Un Ecce Homo*, *La lumière vainement soufflée* et *La Madeleine pénitente*, pièces qui font l'objet de notices longues et admiratives dans le catalogue de 1778²⁴. On y lit que Schalcken « excellait » en « effets de lumière » et que l'Electeur Jean-Guillaume « avait cet Artiste en grande considération ». Quand Diderot se dit « frappé » par la « vérité » de la « flamme des lampes », le catalogue insiste, à propos de *l'Ecce Homo* et de la *Lumière vainement soufflée*, sur la manière dont celle-ci « fait illusion », voire « la plus grande illusion », « tant elle est rendue naturellement ». Jean-Charles Laveaux, s'il est bien le rédacteur des notices, a pour ainsi dire des mots d'avenir pour évoquer l'art de Schalcken, quand il s'agit de rendre sensibles

la vapeur du souffle du jeune homme qu'on voit glisser par-dessus l'épaule de la jeune fille pour se porter sur la lumière, qui s'en trouve effectivement

20. À propos du tableau de Greuze intitulé *Etrennes de madame de Grammont à M. le duc de Choiseul* : *Salon de 1765*, 2009, p. 275. Sur les remaniements : *ibid.*, p. 12-18. Voir également Else Bukdahl, *Diderot, critique d'art. Théorie et pratique dans les 'Salons' de Diderot.1*, trad. du danois par Jean-Paul Faucher, Copenhague, Rosenkilde et Bagger, 1980, p. 378.

21. Celui-ci trouve sa véritable place à la suite des *Pensées détachées sur la peinture*, où Roland Desné l'a correctement rétabli dans son édition de ce dernier ouvrage : *Œuvres. Tome V. Essais sur la peinture*, Paris, Éditions sociales, 1955, p. 207-10.

22. *Ibid.*, p. 209.

23. Thierry Beherman, *Godfried Schalcken.*, préf. de Jacques Foucart, Paris, Maeght, 1988.

24. Respectivement : *Catalogue 1778*, n° 62 – Alte Pin. n° 12 sous le titre *La dérision du Christ*; n° 300 – Alte Pin., n° 206, *Jeune femme tenant une bougie et jeune homme soufflant dessus* ; n° 322 – Alte Pin. n° 19.

très-agitée ; puis la main de la jeune fille devant la lumière, dont les doigts sont peints avec toute la transparence que leur donne l'interposition de la lumière : on y voit pour ainsi dire, circuler le sang...²⁵

Ceci dit, c'est le tableau des *Vierges sages et vierges folles* qui domine l'ensemble exposé, d'après l'ancien catalogue. C'est à cette œuvre que « les curieux s'attachent singulièrement et avec raison », est-il noté sous le n° 314. « Il s'agit là d'un « morceau supérieur, qu'on peut appeler à juste titre le Chef-d'œuvre de cet habile artiste ». La « vérité » qu'y trouve Diderot prend ici sa forme ultime. Le catalogue remarque, « auprès des premières Vierges, un lumignon tombé d'une des lampes, qui est peint si naturellement, qu'on croit le voir brûler, et qu'on est tenté de l'éteindre pour qu'il n'endommage pas le Tableau »²⁶... (Fig. 3)

La Vierge et l'enfant Jésus vénérés par différents saints de Gaspard Crayer

On lit dans la liste des *Noms des peintres et leur genre*, évoquée plus haut : « Crayer (Gaspard). *Vierge sur un trône tenant l'enfant Jésus, et plusieurs saints en adoration* ; je l'ai vu à Dusseldorp. Beau comme un très beau *Rubens*. Je m'y trompais »²⁷. Ce tableau de Gaspard ou Jasper de Crayer se trouve en effet mentionné dans le catalogue de l'Electeur, où il porte le n° 12 sous l'intitulé *La S^{te} Vierge et l'enfant Jésus sur un throne, entouré de plusieurs saints*. J. Seznec, suivi par E.M. Bukdahl, a repris la localisation dans son « Musée » de l'écrivain ; il ne peut être question de reproduire ici le très long commentaire qu'accorde à l'ouvrage le catalogue de 1778, on se bornera à sa conclusion :

Ce Tableau qui paraît avoir été composé par CRAYER pour témoigner la dévotion de sa famille à la sainte Vierge, et à différents saints, est son vrai chef-d'œuvre. La composition en est grande et fière, l'ordonnance des plus riches, la touche large et vigoureuse, le coloris naturel et transparent. Le choix des têtes y est admirable, surtout celle de saint Antoine, de saint Laurent et de saint André : l'estomac et les bras de ce dernier, qui sont nus, présentent une belle étude de muscles et de carnation²⁸.

Hans Vlieghe a consacré en 1972 une monographie à Crayer. La notice relative à *La Sainte Vierge et l'enfant Jésus* explique que l'œuvre, ayant appartenu d'abord à l'église des Augustins de Bruxelles, fut

25. Tableaux mobiles, Portraits, bustes et têtes, n° 300, planche XXIII^e, p. 6-7.

26. Tableaux mobiles, Sujets d'histoire, n° 322, planche XXIV^e, p. 16-17.

27. Diderot, *Noms des peintres*, f. 106.

28. Else Marie Bukdahl, *Diderot, critique d'art*, p. 345.

achetée par l'Électeur palatin puis par Max-Joseph, roi de Bavière, en 1806, pour aboutir comme les autres toiles de la Galerie électorale à l'Alte Pinakothek de Munich²⁹. Celle-ci a transféré la très grande peinture, haute de près de six mètres, à la Theatinerkirche de cette dernière ville (Fig. 4)³⁰.

On lit aussi chez H. Vlieghe un écho singulier au rapprochement opéré par Diderot.

C'est Reynolds qui le premier a montré la parenté manifeste avec la composition que Rubens a peinte d'après le même sujet en 1628 (église Saint-Augustin, Anvers). Ce n'est toutefois pas la seule œuvre de Rubens dont l'influence peut être constatée ici. La partie supérieure du tableau de Crayer avec les deux saintes près du trône dressé devant la niche à clé de voûte ornée d'une coquille remonte à l'ordonnance du volet central du Retable de saint Ildefonse, tableau peint en 1630-1632 pour l'église Saint-Jacques-sur-Coudenberg de Bruxelles et conservé à présent au Kunsthistorisches Museum de Vienne³¹.

Si l'on peut difficilement imputer la comparaison risquée par Diderot à une connaissance de la production de Rubens acquise sur le terrain particulier dont il est ici question, on doit reconnaître à l'écrivain une non moins singulière sensibilité à la construction picturale, si l'on considère la notice du catalogue de H. Vlieghe, qui poursuit :

Il convient aussi de noter que cette composition a dans une mesure non négligeable subit l'attrait de la disposition en zigzag de La montée au Calvaire, œuvre exécutée par Rubens en 1634-1637 pour l'église abbatiale d'Affligem et conservée à présent par les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles. L'œil du spectateur y est aussi attiré vers l'arrière-plan par des diagonales qui l'y guident au travers des différents plans picturaux, etc.

La référence à Joshua Reynolds invite quant à elle à feuilleter les deux douzaines de pages, de grand format, avec illustrations, que l'artiste a consacrées, dans l'édition moderne du *Journey to Flanders and Holland*, à la visite de la *Dusseldorp gallery*³². On en retiendra l'appréciation peu favorable que le peintre anglais réserve à « l'immense toile de G. de Crayer ». Il ne la mentionne pas tant « en raison de son

29. Hans Vlieghe, *Gaspar De Crayer, sa vie et ses œuvres*, Bruxelles, Arcade, 1972, p. 157-59. Je remercie Monsieur Michel Kolenberg, de la Bibliotheek Sint-Niklaas à Bruxelles, de l'avoir mis à ma disposition.

30. *La Sainte Vierge et l'enfant Jésus* y remplace, au maître-hôtel, une œuvre d'Antonio Zanchi (Este, 1631-1722) détruite en 1944.

31. Vlieghe, *op. cit.*, p. 157-59.

32. Joshua Reynolds, *A Journey to Flanders and Holland*, ed. Harry Mount, Cambridge, Cambridge university press, 1996, p. 112-36.

excellence » mais pour ses dimensions, qui font qu'elle est ... « si hautement en estime dans ce pays »³³.

Rubens, *Latone change en grenouilles les paysans de Lycie*

Reste à considérer une note de l'édition Bukdahl-Lorenceanu-May des *Pensées détachées* portant sur le passage suivant : « La fable des *Habitants de l'île de Délos métamorphosés en grenouilles* est un sujet propre pour une grande pièce d'eau »³⁴. L'œuvre s'intitule aujourd'hui *Latona und die Bauern*, ou encore *Latone change en grenouilles les paysans de Lycie*. La reproduction courante qui en est donnée persuade en effet qu'il s'agit bien là de l'objet visé par Diderot (Fig. 5). On y voit, conformément à la tradition établie par Ovide, Latone, mère d'Apollon et de Diane, cherchant à s'abreuver sur les rives d'un fleuve. Mais la haine dont la poursuit Junon à cause de ses relations avec Zeus, anime des paysans de Lycie qui essaient de l'en empêcher. Latone transforme ceux-ci en grenouilles.

La peinture en question se trouvait dans les collections de Düssel-dorf, avant d'être transférée à Munich, puis dans celles de la Flämische Barockmalerei à Neuburg. Diderot a donc vu l'ouvrage à la Galerie palatine sans qu'il se réfère à cette dernière. L'édition moderne des *Pensées détachées* constate qu'il ne suit pas « la critique par Hagedorn de l'interprétation picturale de 'la fable des habitants de Délos métamorphosés en grenouilles' par Rubens »³⁵.

Il convient de signaler ici que l'attribution à Rubens a fait l'objet d'un débat. L'œuvre est aujourd'hui considérée comme une production de l'atelier du grand peintre baroque, à laquelle Jan Wildens, collaborateur régulier de Rubens, prit une part essentielle, s'il ne fut pas l'auteur principal de la peinture. Wildens était spécialisé dans les paysages³⁶.

33. *Ibid.*, p. 114.

34. *Op. cit.*, p. 389. Je remercie Monsieur Guillaume Glorieux d'avoir attiré mon attention sur ce point. Voir sa communication sur « Les artistes cités par Diderot dans ses *Pensées détachées sur la peinture* (1776-177?) », à paraître dans les actes du colloque « Relire les *Pensées détachées sur la peinture* de Diderot », organisé par l'Unité de recherche CELLAM de l'Université de Rennes 2 et le CSLF de l'Université de Paris-Ouest-Nanterre, Rennes, 5-6 février 2013.

35. Hagedorn, *Réflexions sur la peinture I*, p. 115.

36. « Il a fréquemment emprunté des personnages à Rubens, qu'il a combinés avec ses paysages, pas toujours avec goût » (*Flämische Barockmalerei*, notice 307 par Konrad Renger). Ce serait le cas ici, où le personnage de Leda, pratiquement identique à celui figurant à l'avant-plan de la *Réconciliation de Jacob et d'Esau*, de Rubens, s'inscrit

De Spa à Düsseldorf, de Diderot à Fragonard

Les références de Diderot et de Reynolds aux collections de Düsseldorf ne peuvent manquer d'ouvrir, plus généralement, sur la question des conditions dans lesquelles avaient lieu les visites à ce haut lieu de l'art occidental. Dans le cas de Reynolds, l'occasion en fut fournie par un voyage aux eaux de Spa. C'est après avoir parcouru la galerie, « le 30 et/ou le 31 août » 1781, qu'il se rend dans la ville d'eaux, où il vit le quotidien du curiste – découverte des sources, fréquentation des salles d'Assemblée, « dîner au Club anglais », « jeu » – les 4 et 5 septembre³⁷. Il avait été précédé, quelques jours auparavant, par un petit groupe que menait Henri de Prusse, frère de Frédéric II, descendu à Spa sous le nom de « Comte de Ôels »³⁸. Madame de Sabran, arrivée dans la station balnéaire le 1^{er} août 1781, écrivait en effet le 27 que « notre bon prince » la pressait de l'accompagner à Aix-la-Chapelle, « où il veut absolument me donner à souper », puis à Düsseldorf³⁹. La visite promettait d'être instructive : on y verrait « beaucoup de chefs-d'œuvre ». Un « Russe de fort bonne compagnie » participait à l'excursion. Alexandre Stroeve a proposé d'y voir ce chambellan Nariskin qui avait, quelques années plus tôt, décidé Diderot à quitter La Haye⁴⁰. Alexandre Lvovitch Narychkine, comme l'écrit Diderot, devait alors prendre l'écrivain « à côté de lui dans une bonne voiture » qui les conduirait « à Pétersbourg doucement, commodément, à petites journées, nous arrêtant partout où le besoin du repos ou la curiosité nous le conseillera », écrit Diderot le 13 août 1773 à Sophie Volland⁴¹. On se plaît à imaginer l'arrêt qui devait retenir les deux hommes à

ici de manière « peu justifiée » dans le contexte. K. Renger débat en l'occurrence, à ce propos, avec Wolfgang Adler : *Corpus Rubenianum. 18. Landscapes and hunting scenes. I. Landscapes*, éd. Wolfgang Adler, London, Harvey Miller; Oxford; New York, Oxford University Press, 1982.

37. Reynolds, *A Journey*, p. 112-36, 186 et 199.

38. Daniel Droixhe, « Du Grand Monarque au Mouton Blanc. Souvenirs d'écrivains », dans *Spa, carrefour de l'Europe des Lumières. Les hôtes de la cité thermale au XVIII^e siècle*, sous la dir. de Daniel Droixhe, avec la collaboration de Muriel Collart, Paris, Hermann, p. 129.

39. Daniel Droixhe, « Maladies d'amour, 'force des eaux'. La comtesse de Sabran à Spa (1781-1785) », à par. dans *Littérature et voyages de santé*, éd. Christine de Buzon et Odile Richard-Pauchet, Paris, Garnier.

40. Je remercie vivement A. Stroeve des informations communiquées. Narychkine est mentionné dans un rapport de la police parisienne, le 7 décembre 1781, comme ayant « passé la saison des eaux à Spa », avant de parcourir « une partie de l'Allemagne » : Arch. du Ministère des Affaires étr.. Contrôle des étrangers, vol. 41.

41. Diderot, *Correspondance* éd. Roth, XIII, p. 41.

Düsseldorf et les commentaires artistiques qui nourrissent le voyage. Narychkine, ajoute Diderot, était un « très galant homme » qui « s'est fait, dans une contrée barbare, les vertus délicates d'un pays policé »... Son compagnon devait, au terme d'une brillante carrière à la cour, être nommé directeur des théâtres impériaux, un poste qui témoigne de ses intérêts culturels.

D'autres personnalités ayant séjourné à Spa ou à Aix-la-Chapelle en profitèrent certainement pour visiter la Galerie électorale. Frans Hemsterhuis, philosophe mais aussi, comme on sait, théoricien de l'art⁴², habitait La Haye. Il n'aurait certes pas eu besoin du séjour qu'il accomplit à Spa en 1777, avec sa célèbre amie la princesse Galitzine, surnommée Diotima, pour s'offrir une excursion à Düsseldorf. Quelle place occupaient les collections électorales dans les conversations que purent entretenir, au sujet du « Platon hollandais », Diderot, commentateur de sa *Lettre sur l'homme*, et l'écrivain Friedrich Heinrich Jacobi, lorsque le Français fut l'hôte de celui-ci sur la route de la Russie, ainsi que le rappelle également R. Mortier⁴³ ? On est en droit de se poser la question. Et comment ne pas associer Goethe lui-même, auteur du *Diderots Versuch über die Malerei*, que Diotima mit en relation avec Hemsterhuis, à ce réseau de sociabilité franco-hollando-germanique ?

Un grand effort d'imagination n'est pas nécessaire, dans un dernier cas de visite à la Galerie de Düsseldorf, pour étendre encore le cercle des personnalités susceptibles d'en discuter. Avant d'entreprendre un célèbre voyage en Italie, Fragonard achevait un bref séjour spadois, en 1773, en prenant le chemin des collections de l'Electeur. Il suivait Diderot de quelques jours à peine⁴⁴.

Daniel DROIXHE

*Universités de Liège et de Bruxelles
Société wallonne d'étude du dix-huitième siècle*

42. Frans Hemsterhuis, *Lettre sur la sculpture précédée de la Lettre sur une pierre antique*, trad. Sophie Rabau, Paris, ENSB-A, 1991.

43. Roland Mortier, *Diderot en Allemagne*, p. 32-33.

44. Daniel Droixhe, « Quand la peinture liégeoise se donnait à voir aux hôtes de Spa, à Fragonard et à tel autre voyageur », *L'avant-coureur spadois*. – www.swedhs.org. Je remercie Madame Marie-Anne Dupuy-Vachey pour ses communications concernant Fragonard ainsi que Muriel Collart pour les échanges d'information concernant la présente étude.