Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

50 | 2015
Varia

Élise Pavy-Guilbert, L'image et la langue. Diderot à l'épreuve du langage dans les Salons, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2014, 470 p. ISBN 978-2-8124-3176-0

Caroline Jacot Grapa

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/5262>

DOI : 10.4000/rde.5262

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 25 novembre 2015

Pagination : 397-400

ISBN : 978-2-9520898-8-3

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Caroline Jacot Grapa, « Élise Pavy-Guilbert, L'image et la langue. Diderot à l'épreuve du langage dans les Salons, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2014, 470 p. ISBN 978-2-8124-3176-0 », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 50 | 2015, mis en ligne le 29 novembre 2015, consulté le 30 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/5262> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.5262>

Propriété intellectuelle

façon d'expérimenter sans cesse différences formes de discours, qui peut sembler artificielle. Suite au discours programmatique (sur « L'utilité des voyages ? »), n'aurait-il pas mieux valu évoquer tout au long les authentiques déplacements de Diderot (depuis les douloureux allers-retours « Paris-Langres » jusqu'à l'odyssée russe) et se demander comment l'expérience tant affective que politique informe peu à peu cette pensée du paradoxe ; se demander aussi comment l'homme le plus curieux de la Terre préfère, à la suite de sévères traumatismes personnels, garder le fauteuil et la robe de chambre, puis s'ouvre *in intremis* aux grandes problématiques du monde : modernisation d'empires archaïques comme la Russie, bilan des différentes colonisations, valeur (ou non) de la Chine comme modèle universel. Les études sur la fiction en auraient mieux découlé, ainsi que les différentes contributions du philosophe à des textes où le voyage n'intervient le plus souvent que comme point de départ d'une réflexion utopico-politique.

Cette question de la forme n'ôte rien à la précision du discours, à la justesse de la langue et de l'analyse de détail d'Eszter Kovacs, dont on a déjà pu apprécier et utiliser l'excellent article donnant une idée de ce travail (« De la méfiance à une critique raisonnée : considérations sur les voyageurs et les voyages chez Diderot », *RDE*, n° 45, 2010, p. 41-53). On soulignera aussi son inlassable activité de traduction de l'œuvre de Diderot au sein de l'équipe de Szeged (Hongrie), œuvre dont l'excellente connaissance transparaît clairement dans cet ouvrage.

Odile RICHARD-PAUCHET

Élise PAVY-GUILBERT, *L'image et la langue. Diderot à l'épreuve du langage dans les Salons*, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2014, 470 p. ISBN 978-2-8124-3176-0.

La langue littéraire des *Salons* est au cœur de cette belle synthèse sur la voix propre et l'écriture de Diderot, telles qu'elles se façonnent et s'inventent au contact de « l'image ». L'ouvrage explore, entre histoire culturelle et stylistique, les modalités d'appropriation de la langue qui révèlent le processus d'invention d'un langage critique et de l'idiome individuel du sujet esthétique et son expérience sensorielle, irréductible à la seule critique d'art. Il se mesure d'abord aux pratiques des salonniers dont les rapports avec Diderot ont été explorés par E.M. Bukhdal. L'étalement dans le temps de l'écriture des *Salons* accompagne l'élaboration des autres œuvres de Diderot. S'il importe de contextualiser et historiciser le travail d'écriture des *Salons*, il importe autant de les lire comme témoin d'un cheminement intellectuel et comme laboratoire ou chambre d'échos de toute son œuvre, selon une perspective expérimentée à l'origine, on peut le rappeler, à propos de l'*Encyclopédie* par Jacques Proust. Un triple

objectif se dessine donc, le premier tient au contexte d'écriture et de réception des *Salons*, le deuxième à l'épreuve de la créativité de Diderot devant « l'image » (en référence au livre de G. Didi-Huberman, *Devant l'image*) ; le troisième à la conception même de la langue qui se fait jour dans les *Salons*.

La première partie, « Les discours sur l'image », porte sur l'inscription de l'écriture de Diderot dans la sociabilité créée autour des salons et portée par la *Correspondance littéraire*, entre privé et public. Le terme « image » y est employé d'une manière générique, ou métonymique ; « discours de l'image » désigne ainsi le texte même et le paratexte des *Salons*. En première lecture, l'emploi indifférencié du mot creuse un vide. Il s'agit du discours de Diderot, des tons employés, de la situation d'énonciation, pas de « l'image » en tant que telle. Elle est un prétexte et un objet hors-champ, support d'une sociabilité mondaine et philosophique. Une fois admis cet usage, on peut s'intéresser à la construction de la visée littéraire des *Salons* au sein de la *Correspondance littéraire*, combinée avec une histoire culturelle de la sociabilité qu'elle invite, dont elle procède, qu'elle cultive et dépasse. E. Pavy-Guilbert déroule de manière rapide, et parfois un peu répétitive, les aspects de cette énonciation dialogique, pliée aux conditions d'écriture, qui implique des échanges autour de l'art. Elle observe les jeux de tension entre la représentation de soi et l'ethos des destinataires, amis, peintres, public, abonnés prestigieux, depuis l'*ami Grimm*, à la fois intermédiaire et écran, jusqu'à Catherine II. Ces jeux procèdent d'abord de la lettre familière, jusqu'au *Salon de 1763*, pour se déployer en une « scénographie épistolaire-conversationnelle », déjà expérimentée par Mathon de la Cour, qui relève d'un genre confidentiel, d'une culture aristocratique du secret, entre distinction et équivoque. Équivoque surtout, puisque ce registre épistolaire permet familiarité et liberté de ton, qui caractérisent « un libertinage intellectuel de bonne compagnie ». Il autorise des digressions polémiques, le traitement critique du religieux, des allusions aux affaires contemporaines, en une sorte de glissement philosophique et politique qui « infiltre le discours sur l'image ». Les *Salons* sont lus comme un divertissement philosophique, qui repose sur la mise en scène de l'amitié, de la familiarité et de l'intime, et la construction d'une pensée à l'œuvre. Ceci valorise une critique subjective qui divulgue un discours sur l'art à l'échelle européenne. Sous la forme épistolaire des débuts au dialogue du *Salon de 1775*, Diderot diffuse les points de vue d'un *public* de proches avec lesquels il visite le salon, cherchant une vérité sur l'art, à travers les jugements et les émotions qu'il suscite, mettant au jour la visée proprement esthétique de l'écriture. Le chapitre sur « L'esprit des *Salons* » examine la tension entre la gaieté, la frivolité mondaine de l'écriture et la construction d'une exigence morale. Elle interroge le statut des contes et des anecdotes, qui souvent permettent d'éviter de décrire, de substituer le récit à l'image, de mêler de façon parfois incongrue sexualité, religion et morale. L'anecdote participe d'une « sociabilité joyeuse », mais

aussi de l'expérimentation littéraire et intellectuelle qui circule dans les œuvres ultérieures, le *Neveu*, *Jacques le fataliste*, ou l'*Histoire des deux Indes*. Les *Salons* s'inscrivent enfin dans une filiation comique, dirigée contre les artistes, contre l'Académie. Une typologie se dessine, de l'ironie et l'humour à la bouffonnerie et au persiflage *ad hominem*, en passant par jeux de mots et néologismes qui perturbent le bon usage de la langue. Le rire révèle tout un jeu sur la langue qui fait passer de la bienveillance et de la connivence à « l'exécution sociale », et interroge les limites de l'émotion suscitée par les œuvres.

La deuxième partie, « Langage et imaginaire », promet un dépassement et un affranchissement des « discours traditionnels » sur les images. On passe du jugement à l'imagination, qui fait émerger la figure moderne du critique-créditeur, avec pour toile de fond les questions liées aux rapports entre images et texte, entre peinture et littérature. On montre la manière dont Diderot fait tenir ensemble la classique « hégémonie du lisible », du récit, de la fiction, portés par les œuvres, et une conscience moderne qui renonce à la narration, et interroge la possibilité de rendre compte d'œuvres qui ne disent rien, au-delà ou en deçà de toute légitimation poétique, rhétorique, narrative (on pense au beau livre de Pierre Frantz, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*). Diderot s'affranchit des formes classiques de lecture poético-rhétorique du tableau pour imaginer une autre narration, susceptible de transformer l'explication de l'instant choisi de la représentation en lecture séquentielle. Un diptyque rassemble d'un côté les images parlantes, en puissance de récit ou de théâtralisation, porteuses d'une temporalité qui ouvre l'instant représenté vers un avant et un après : l'inquiétant roman familial peint par Greuze, les « tableaux d'histoire » de Vernet, d'un côté ; de l'autre, l'image muette provoque le matérialiste en lui. C'est d'abord un manque, une incompréhension – « où est l'intérêt ? où est le sujet ? » (*Salon de 1765*). L'illisibilité cède le pas au recensement des objets, au disparate des détails. L'image muette ne dit rien, mais ne le dit pas de la même façon sous le pinceau de Boucher, ou sous celui de Chardin. Si peu de matière pour la description, mais une invite à rendre compte de la matière même de la peinture, des sens sollicités, qui donne un sens précis à l'idée de sensibilité de la matière, que développent simultanément le *Salon de 1769* et le *Rêve de d'Alembert*. Intuition précieuse, pour comprendre le passage de la narration à la sensation, l'invention du sujet *esthétique* en relation avec le sujet matérialiste. La question du récit introduit enfin celle de la description. Diderot explore les possibilités et les effets de la description de l'espace, qui ramène à des perceptions élémentaires, intuitives ; ceux de la représentation des passions ou affects portés par le langage du corps, certes codifié par la physiognomonie, mais tournée vers la production d'un effet moral qui peut venir d'un irréprésenté. À travers l'analyse des moyens poétiques, expressifs, de la syntaxe rythmée, émotive, qui sont mis à l'épreuve à chaque page des *Salons*, on perçoit l'oscillation renouvelée

entre l'empreinte tangible d'une tradition, d'une vision commune aux écrits sur l'art contemporains, et la quête d'un dégagement vers une interrogation sur les pouvoirs de ce qui résiste au récit ou à la description, du signifiant voilé, de l'irreprésentable, ou de ce qui est enfoui sous les différents codes qui donnent forme à la représentation.

La troisième partie, « Une philosophie du langage », arpente l'étendue des recherches de Diderot sur les pouvoirs du langage, et la quête d'une langue première, figurative et imagée. Elles passent par l'exploration du langage technique lié à la promotion du *faire*, de l'art, par celle du langage populaire – les *idiotismes de métier*, et le ramage de la Halle. Où l'on revient à l'idée initiale de scénographie épistolaire-conversationnelle. Le développement noue ici mise en œuvre et réflexion sur le langage, mettant en relation le *Salon de 1767* notamment et la *Lettre sur les sourds et muets*, Condillac, et l'*Essai sur l'origine des langues* de Rousseau. Diderot s'appuie sur des réflexions sur l'expressivité des langues anciennes, sur leur capacité à susciter une « image mentale », en quête du hiéroglyphe propre aux arts voués à la représentation des gestes et des actions. On voit ainsi croiser les réflexions sur la peinture et le théâtre, et les questions linguistiques nées de la méditation sur la « nature du langage premier », d'une « langue de la nature » qui rapproche geste, image et métaphore.

La fin de l'ouvrage suscite une sorte de déception à voir ramener la liberté d'écriture de Diderot au « conflit latent » entre nature et culture. Il correspond à une démarche qui prend appui sur une configuration éminemment *cultivée*, du point de vue de la sociabilité, de la mondanité, jusque surtout dans sa culture de soi, ses lectures, sa bibliothèque. Le langage de la « nature » est peut-être plus prosaïque encore que ce qui est suggéré ici, sous les espèces du « poétique » et du « métaphorique ». Diderot interroge cette énigmatique collusion entre l'accomplissement, le raffinement de la vision et du faire artistique, et l'inculture : exemplairement à propos des sublimes esquisses de Vanloo pour la chapelle Saint-Grégoire des Invalides, c'est une « brute » notoire déclare-t-il. Dans les provocations de Diderot, ses écarts constamment qualifiés de « mesurés » et contenus en somme par les exigences de la sociabilité de la correspondance, il fait en réalité surgir une certaine idée du « brut » ; comme dans ses réflexions tardives sur l'esquisse et l'énergie du dessin originel.

Dans la conclusion, le paragraphe sur l'actualité (2013) de Diderot et son pari sur la postérité paraît incongru au regard de l'intuition qui perce dans cet ouvrage qui explore les conditions d'écriture, le travail de mémoire et d'imagination à l'œuvre dans les *Salons*, pour le meilleur – le côté de Vernet, de la narration, de l'exigence morale, et pour le « pire » – « sexualité, scatologie et nourriture », tendu vers un même accomplissement, un même *chemin de la perfection*.