



Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

54 | 2019
Diderot et l'argent

Michele Bertolini, *Quadri di un'esposizione. I Salons di Diderot*

Rome, Aracne editrice, 2018

Stéphane Lojkine



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/6326>

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2019

Pagination : 294-297

ISBN : 978-2-9543871-6-1

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Stéphane Lojkine, « Michele Bertolini, *Quadri di un'esposizione. I Salons di Diderot* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 54 | 2019, mis en ligne le 01 décembre 2019, consulté le 11 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/rde/6326> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.6326>

Ce document a été généré automatiquement le 11 janvier 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Michele Bertolini, *Quadri di un'esposizione. I Salons di Diderot*

Rome, Aracne editrice, 2018

Stéphane Lojkine

RÉFÉRENCE

Michele Bertolini, *Quadri di un'esposizione. I Salons di Diderot*, Rome, Aracne editrice, 2018

- 1 L'ouvrage de M. Bertolini, consacré aux *Salons* de Diderot, se divise en deux parties. La première expose les thèmes essentiels de la réflexion esthétique diderotienne, la seconde se présente comme un parcours des principaux peintres dont Diderot a traité. La modestie de cette disposition pourrait faire craindre une énumération scolaire ; ce n'est nullement le cas dans cet ouvrage, qui est remarquablement composé et se développe comme une enquête.
- 2 Les thèmes sont en fait articulés à une interrogation générale sur le regard qui permet à Michele Bertolini de synthétiser ce qu'est la pratique esthétique de Diderot et comment elle s'insère dans le rapport du spectateur à l'œuvre d'art à l'époque des Lumières. Les deux premiers chapitres définissent ce contexte : comment la manière de regarder (la nature, l'œuvre) se transforme au XVIII^e siècle (chap. 1), avec l'émergence d'un « nouveau régime scopique » (p. 27) ; comment s'institue, avec le Salon, un dispositif visuel, qui tient à la fois du passage, du voyage et de la vue, révolutionnant l'expérience du regard (chap. 2). Les deux chapitres suivants se concentrent sur les deux notions théoriques les plus novatrices et les plus délicates de la pensée esthétique diderotienne, le modèle idéal et le geste sublime. Michele Bertolini montre la façon dont Diderot théorise le modèle idéal à partir du paradigme du comédien et de son imagination créatrice (chap. 3), puis la manière dont le geste sublime définit un espace médian entre l'image et la parole (chap. 4), autour de ce qu'elle nomme « le clair-obscur de l'instant » (p. 80). La chronologie suggérerait de commencer par le geste sublime, conceptualisé par Diderot bien en amont des *Salons* dans la *Lettre sur les sourds et muets*

(en 1751, six ans avant le *Sublime* de Burke) avant de passer au modèle idéal, qui ne prend consistance qu'à partir du *Salon de 1767* et trouvera son développement essentiel dans le *Paradoxe sur le comédien* (1769-1773). Le paradigme du comédien vient pour Diderot après coup donner sa cohérence à une théorie du modèle idéal dont l'origine n'est pas théâtrale, mais platonicienne, ce qui lui pose un problème de cohérence théorique avec son matérialisme (voir note 87 p. 55). Il est vrai cependant que le modèle idéal est évoqué dès le discours *Sur la poésie dramatique*, et Michele Bertolini en tirera des conséquences décisives pour ce livre. Nous y reviendrons.

- 3 Les deux derniers chapitres de la première partie passent de la réflexion interne sur la composition picturale à la réflexion externe sur le rapport du spectateur à l'œuvre : Michele Bertolini étudie la place paradoxale du spectateur dans le dispositif scénique mis en œuvre par la peinture d'histoire (chap. 5), analyse des procédures diderotiennes de la description (chap. 6) à partir de la notion d'*ekphrasis* (qu'il faudrait sans doute définir plus précisément ; c'est un terme inconnu de Diderot, qui ne connaît pas non plus Philostrate), de l'article DESCRIPTION de l'*Encyclopédie* (p. 114) et d'une réflexion sur le détail, le plaisir qu'il procure et la dissémination textuelle qu'il engendre.
- 4 La deuxième partie du livre suit dans les six premiers chapitres un ordre à peu près chronologique. M. Bertolini analyse Diderot qui évoque Deshayes au chapitre I, déjà évoqué dans la première partie à propos du geste sublime des martyrs (le *Saint Victor*, les *Saint André*) et de la *Résurrection de Lazare* (p. 79-85). Deshayes est ici opposé à Pierre, M. Bertolini suivant les commentaires de Diderot dans les *Salons* de 1761 et de 1763. Le chapitre II, consacré à Greuze, part d'une réflexion sur la notion diderotienne de tableau, qui relève à la fois du théâtre et de la peinture, pour s'attarder ensuite sur la description de *La Piété filiale* (1763), paradigme du tableau pathétique de reconnaissance de la vertu (p. 145). Michele Bertolini évoque ensuite Chardin, puis l'Antre de Platon, le célèbre texte de Diderot sur le *Corésus et Callirhoé* de Fragonard dans le *Salon de 1765*, puis la Promenade Vernet et la poétique des ruines du *Salon de 1767* (chap. 5). Le chapitre VII s'ouvre sur une réflexion générale sur le portrait, portée par ce que Diderot écrit de La Tour, puis sur l'autoportrait et la fonction que Diderot lui assigne dans la construction de la postérité. Le chapitre VIII enfin est consacré à Falconet : la transition était toute trouvée du portrait pour la postérité aux lettres sur la postérité échangées entre le philosophe et le sculpteur, de décembre 1765 à décembre 1766. Reprenant le dossier ouvert par Jean Seznec il y a plus de 60 ans, Michele Bertolini propose d'articuler le débat avec Falconet à la réflexion esthétique de Diderot, montrant que dans les deux cas le rapport à l'antique et le rapport à l'histoire est en question (p. 216). Il suggère de façon tout à fait originale que le renversement théorique opéré par Diderot, qui commence à promouvoir le technique aux côtés de l'idéal, timidement en 1765 puis nettement en 1767, après l'avoir méprisé dans les premiers *Salons*, est lié au discours que lui tient au même moment Falconet, pour qui seule l'exécution matérielle de l'œuvre a de la valeur, c'est-à-dire le travail de l'artiste sur la matière. Cette influence n'est pas circonstancielle : elle permet d'évaluer à nouveau le rôle fondamental joué par la sculpture dans la révolution sémiologique des Lumières, dans la transformation du regard sur l'œuvre d'art, dans l'invention d'une nouvelle expérience esthétique.
- 5 Revenant alors au Préambule du *Salon de 1767*, M. Bertolini fait remarquer que c'est l'exemple des sculpteurs que Diderot convoque lorsqu'il formule sa théorie du modèle idéal (p. 219). Si l'on remonte aux toutes premières formulations du modèle idéal, dans

le discours *De la poésie dramatique* (1758), on s'aperçoit que Diderot y a d'emblée convoqué le sculpteur. C'est dans la sculpture, chez un Pigalle et un Falconet, que Diderot trouve l'actualisation contemporaine du grand goût, dans lequel seule l'opération créatrice de constitution du modèle idéal peut s'exécuter pleinement. Le chapitre s'achève avec l'analyse du commentaire par Diderot du *Pygmalion et Galatée* de Falconet (1763) et de sa recreation, inversée, par Diderot.

- 6 Sans doute la deuxième partie du livre n'a-t-elle pas la cohérence et l'homogénéité de la première, et c'est heureux, tant il semble périlleux de vouloir proposer un système unique de lecture pour un corpus aussi délibérément disparate que les *Salons*. Le livre de M. Bertolini est remarquablement informé : non seulement, au-delà même des *Salons*, l'ensemble de l'œuvre de Diderot est parcouru et convoqué, mais la critique, et la plus récente, est parfaitement connue et maîtrisée. L'exposé est toujours clair et le plan adopté permet d'aborder toutes les questions essentielles que posent ou que rencontrent les *Salons*.
- 7 Comme cela est rappelé au début de l'ouvrage (p. 11), ce travail a bénéficié des recherches et des publications coordonnées à Milan par Maddalena Mazzocut-Mis et son équipe, qui ont complètement renouvelé les recherches italiennes sur l'esthétique de Diderot et mis à disposition du lecteur italien une anthologie des *Salons* remarquablement documentée : M. Mazzocut-Mis, *Entrare nell'opera: i Salons di Diderot. Selezione antologica e analisi critica*, con la collaborazione di M. Bertolini, R. Messori, C. Rozzoni, P. Vincenzi, Le Monnier, Firenze 2012. Il n'existe pas à ce jour de traduction intégrale des *Salons* en italien. Le livre de Michele Bertolini vient juste après la publication en anglais de celui de Maddalena Mazzocut-Mis, *Philosophy of Picture. Denis Diderot's Salons*, Peter Lang, 2018, et consacre l'existence d'une nouvelle école italienne particulièrement dynamique et stimulante.

AUTEURS

STÉPHANE LOJKINE

Aix-Marseille Université