

**Zeitschrift:** Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne  
**Band:** 8 (1975)  
**Heft:** 1

**Artikel:** Diderot critique d'art : etude bibliographique  
**Autor:** Paschoud, Geneviève / Junod, Philippe  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-870994>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 22.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## DIDEROT CRITIQUE D'ART

### Etude bibliographique <sup>1</sup>

En 1836 déjà, Théophile Thoré rendait hommage à Diderot, que Gautier voulait voir figurer « au premier rang de toute bibliothèque de peinture »<sup>2</sup>, en déclarant : « il a fondé la critique moderne »<sup>3</sup>. Ce jugement fut ratifié entre autres par Sainte-Beuve (il a « véritablement créé en France la critique des beaux arts », 1852<sup>4</sup>, p. 301), Asseline (« le père de la critique moderne », 1866, p. 25), Burty (« vrai père de la critique moderne », 1877, p. 387) ou Faguet (« le grand maître incontesté de la critique d'art », 1890, p. 320). Fasciné par la publication posthume des *Salons*, le XIX<sup>e</sup> siècle n'a pas ménagé ses éloges : de Madame Necker aux Goncourt, de Delacroix, Baudelaire, Delaborde, Jules Janin, Arsène Houssaye, Clément de Ris, Champfleury, et jusqu'à Paul Mantz, l'admiration semble unanime<sup>5</sup>, assortie seulement de quelques réserves sur le ton (Sainte-Beuve le trouve indécent<sup>6</sup>) et les choix d'un critique à qui l'on reproche parfois d'avoir méconnu Watteau ou trop apprécié Greuze. C'est que, depuis Goethe, l'auteur de *l'Essai sur la peinture* est considéré comme le champion d'un refus de l'Ecole dans lequel le Romantisme et le Réalisme veulent se reconnaître. C'est aussi que Diderot bénéficie du vaste mouvement de redécouverte de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle. Et la saveur de l'écrivain, la verve incisive de son style, lui font pardonner une approche de la peinture déjà ressentie parfois comme trop littéraire (Clément de Ris 1853) ou morale (Sainte-Beuve<sup>7</sup>). Seuls quelques fâcheux pédants se permettent de résister au charme, tel Delécluze, conservateur de la doctrine davidienne, qui trouve cette « critique purement imaginaire... en langage artistique... extraordinairement stérile »<sup>8</sup>.

Pourtant, la montée progressive d'un courant formaliste, avec la consécration de la « peinture pure » dans le sillage de l'Impressionnisme, qui avait remplacé le « sujet » par le « motif », ne devait pas

tarder à modifier la perspective en définissant de nouveaux critères de l'autonomie et de la spécificité artistiques. Avec la célèbre polémique déclenchée par Brunetière, Diderot va faire les frais de cette nouvelle orientation : « contrepied de la vraie critique d'art » (1880, p. 320), sa démarche est accusée de se perdre dans des généralités spéculatives et d'ignorer la vocation propre à chaque moyen d'expression. Incompétence technique, intérêt exclusif pour le contenu, manie des digressions, contradictions, tels sont les principaux griefs de Brunetière, qui va jusqu'à se demander « si l'on peut trouver de l'or dans ce fumier » (p. 300). Plusieurs générations de commentateurs lui feront écho, et il n'est pas jusqu'à André Gide qui n'ait reproché au défenseur de Charadin d'avoir voulu « manger les pêches » de ses natures mortes (1937, p. 8), reprenant d'ailleurs ici des arguments déjà avancés par Schiller et Goethe<sup>9</sup>. Plus récemment, Topazio (1963b) a cru devoir exhumer à nouveau le même réquisitoire : critique dogmatique et contradictoire, moralisante, subjective. Quant au professeur Picard, dont l'assurance ne s'embarrasse pas de relativités historiques, il dénonce l'ignorance de Diderot en matière d'archéologie et déclare qu'« on ne peut plus que sourire honnêtement de cette littérature... »<sup>10</sup>.

Qu'en est-il aujourd'hui ? Assurément, « le procès est en cours de révision », comme l'écrit J. Seznec (1967a, p. 9) ; et Brunetière a trouvé bien des contradicteurs<sup>11</sup> depuis Ducros (1894) ou Dresdner (1915), l'auteur de la première étude sérieuse sur la critique de Diderot, récemment rééditée et dont l'essentiel reste valable. A l'enthousiasme naïf des premiers découvreurs, au dénigrement passionné des « puristes », a succédé souvent une optique plus sereine qui cherche à peser, dans une perspective historique, l'apport et les faiblesses d'une œuvre dont la qualité littéraire n'est contestée par personne. Diderot n'est plus, pour nous, « l'inventeur de la critique d'art », pas même des Salons (Dresdner 1915, Topazio 1963a et 1973, Zmijewska 1970) : héritier d'un genre où Lafont de Saint Yenne s'était illustré avant lui, mais auquel il a assurément contribué à donner ses lettres de noblesse, il s'inscrit aussi dans une tradition où les noms de Vasari, l'Arétin, Boschini ou De Piles, pour ne citer que les plus importants, ne méritent vraiment pas d'être passés sous silence. Pourtant, si l'importance des chroniques du correspondant de Grimm semble désormais remise à sa vraie place, le consensus est loin d'être réalisé pour ce qui est de l'estimation de leur valeur intrinsèque, considérée du point de vue de l'histoire de l'esthétique et des méthodes critiques, comme en témoigne la bibliographie que nous avons tenté de rassembler.

Quantitativement, le bilan est impressionnant. Aucun critique d'art, pas même Baudelaire, ne paraît avoir suscité pareil intérêt, ni

alimenté tant de querelles. Sans doute l'envergure de l'écrivain y est-elle pour beaucoup, et si la plupart des monographies qui lui furent consacrées s'arrêtent longuement aux *Salons*, c'est en vertu de la position centrale qu'occupe l'expérience visuelle et artistique dans l'œuvre tant du romancier ou du dramaturge que du « philosophe ». Mais cela n'explique pas tout, et la célébrité de Diderot, qui se manifeste dans l'importance du rôle de charnière que lui accordent certaines histoires de la critique en le désignant comme point d'arrivée (Fontaine 1909, Dresdner 1915), ou de départ (Massarani 1884, Fosca 1960, Brookner 1971), semble tenir à l'étendue de sa culture et à son audience auprès des générations futures d'artistes et de critiques. Qu'il ait retenu l'attention à la fois des historiens de l'art et de ceux de la littérature est d'ailleurs l'une des causes des divergences d'opinion qui partagent ses exégètes, les uns et les autres manquant parfois du recul et de l'ouverture que leur aurait conférés une double formation. Aussi ne s'étonnera-t-on pas de constater la fréquente supériorité d'études d'ensemble, consacrées à l'auteur (F. Venturi 1939), à son époque (Ehrard 1963, Funt 1968) ou à l'histoire de la critique d'art (Dresdner 1915), sur tel article de spécialiste au point de vue par trop limité<sup>12</sup>. Car l'évaluation correcte d'une pensée esthétique aussi riche et complexe ne manque pas de poser des problèmes d'ordre méthodologique.

La première difficulté est celle de la délimitation du corpus à étudier. Impossible, en effet, d'isoler tel *Salon* sans s'exposer à voir les résultats de l'enquête infirmés, voire contredits par un autre texte sur la peinture. Or, l'ensemble des écrits sur les arts plastiques s'échelonne sur une période de plus de trente ans et comprend, outre les neuf *Salons*, avec l'*Essai sur la peinture*, les *Pensées détachées*, les fragments d'un *Dictionnaire des peintres* (F. Venturi 1938), la *Correspondance avec Falconet*, divers articles pour l'Encyclopédie, dont « *peinture* », « *composition* », « *émail* », l'*Histoire de la peinture en cire*, les notices sur *Michel Vanloo*, *Bouchardon et Caylus*, *L'estampe de Cochin*, *Le monument de la place de Reims*, *La statue de Louis XV par Lemoyne*, les *Observations sur l'église Saint-Roch*, sans compter quelques critiques d'ouvrages sur la peinture (de Watelet, Webb et Le Mierre) ou le compte rendu du *Voyage en Italie* de Cochin. A cela, il faut ajouter les écrits sur les Beaux Arts en général, dont le premier est la note sur le « beau essentiel » de la traduction de Shaftesbury, souvent passée inaperçue (cf. Chouillet 1973, p. 49), suivie du célèbre article « *Beau* » et de divers autres pour l'Encyclopédie (« *art* », « *génie* », « *goût* », « *imagination* », « *style* », « *sublime* », etc.), dont la paternité est souvent discutée (Proust 1962), mais

qui, même s'ils sont l'œuvre de collaborateurs, présentent un intérêt certain pour l'étude de la pensée de Diderot. Enfin, il y a les textes sur la musique, la littérature ou le théâtre (les *Entretiens sur le fils naturel*, le *Discours sur la poésie dramatique* et le *Paradoxe sur le comédien* notamment) où se poursuit une réflexion sur la création souvent entreprise ou prolongée ailleurs, dans l'œuvre romanesque en particulier (*La Religieuse*, *Le Neveu de Rameau* ou *Jacques le fataliste*), ou dans la correspondance.

Mais ce n'est pas tout. Car l'originalité et le mérite de Diderot, c'est d'abord d'avoir posé le problème esthétique à plusieurs niveaux et selon une perspective d'Encyclopédiste, cherchant à situer la création artistique dans le système des connaissances humaines. D'où la diversité, mais aussi la solidarité profonde de ses intérêts : physique, anatomie, psychologie, théorie de la connaissance, éthique, pédagogie, histoire sociale ou politique, convergent ainsi vers une vision de l'homme et du monde que le « philosophe » est constamment conduit, par ce « sens de la totalité » qu'a si bien décrit J. Chouillet (1973, p. 601), à remettre en question. C'est dire qu'une étude de son esthétique doit encore passer par celle d'essais aussi divers que la *Lettre sur les sourds et muets*, la *Lettre sur les aveugles*, les *Eléments de physiologie*, le *Rêve de d'Alembert*, etc. Bref, de fil en aiguille, c'est l'œuvre complet qui s'impose<sup>13</sup>, et qu'il s'agit de saisir dans sa progression temporelle, d'où l'utilité d'une édition chronologique comme celle de R. Lewinter (1969-1972), qui permet de suivre tous les méandres d'un itinéraire en lui-même porteur de sens. Enfin, seule une connaissance sérieuse de l'époque peut aider à retracer l'échelonnement des influences reçues et à restituer à chaque moment son contexte polémique. Vaste programme, mais obligatoire si l'on veut rendre justice à la logique interne de l'évolution de Diderot, comprendre la fécondité de ses antinomies, et retrouver le dynamisme dialectique de sa réflexion critique, où « l'unité n'est que le deuxième temps d'une démarche qui mène de la multiplicité à la succession » (Chouillet 1973, p. 23). Si cette démarche est bien respectée par Dieckmann (1959), Mølbjerg (1964), ou Cartwright (1969) par exemple, d'autres chercheurs se sont condamnés à n'obtenir de leur sujet que des images contradictoires, fausses parce que fragmentaires et statiques.

L'une des questions les plus débattues fut toujours celle de la cohérence de Diderot, dont on sait qu'il ne s'est jamais privé du plaisir de se contredire. Son goût du paradoxe, le brio avec lequel il se plaît à défendre successivement le pour et le contre, son tour d'esprit prime-sautier, ce ton de conversation, et la forme dialoguée qu'il affectionne

jusque dans les développements théoriques des Salons, l'ont souvent fait taxer d'inconséquence. C'était peut-être confondre la désinvolture de cet ennemi de toute pédanterie avec de l'opportunisme et sous-estimer le sérieux d'une ambition qui cherche à concilier les inconciliables. Puisant à toutes les sources, Diderot est parfois victime de la richesse de ses intérêts, et ses hésitations sont aussi celles de son temps. Pris entre l'Ancien et le Moderne, Platon et Locke, Greuze et Chardin, Winckelmann et Burke, la raison et le sentiment, l'Idéal et l'histoire, l'esprit et les sens, le sujet et la forme, la Nature et l'imagination, il oscille entre une esthétique de l'imitation (Ehrard 1963) et une poétique de l'expression (Folkierski 1925), un positivisme éclairé et un subjectivisme pré-romantique, sans parvenir toujours à faire coïncider ses idées et ses goûts, ni à relier ses considérations sur ce qu'il nomme « l'idéal » (le fond littéraire du tableau) et le « technique » (la composition proprement picturale). Contradictions ? Ou preuves d'une ouverture d'esprit peu commune, d'une curiosité universelle affrontant une problématique démesurée ? La question reste ouverte, et Diderot demeure difficile à lire, comme en témoignait déjà sa conversation avec Falconet <sup>14</sup>, ou celle, posthume, avec Goethe <sup>15</sup>, l'une et l'autre exemplaires et passionnants dialogues de sourds. D'où les divergences d'interprétation : tandis que Dresdner (1915), Busnelli (1925), Mornet (1941), Walker (1944), Lefebvre (1949), Crocker (1952), Durkin, Gita May (1957), Deuchler (1958), Ehrard ou Niklaus (1963), par exemple, affirmaient l'hétérogénéité de sa pensée, F. Venturi (1939), Belaval (1950), Gilman et Pierre (1952), Guyot (1953), Dieckmann (1959), Funt (1968) ou Cartwright (1969), entre autres, mettaient au contraire l'accent sur son unité organique. C'est en particulier autour des notions controversées de génie, d'inspiration ou d'imagination (Dieckman, Gerold et Steel 1941, Belaval 1950, Fellows et Gilman 1952, Mølbjerg 1964, Young 1970) que les thèses opposées se sont précisées et que l'on a tenté de définir la part de l'idéalisme et de l'empirisme, du spiritualisme et du sensualisme (Bishop 1955, Standley 1967) ou du matérialisme de Diderot, dont l'apparente dispersion rendait souvent malaisée la recherche d'un fil conducteur. Celui-ci existe pourtant, comme l'a bien montré J. Chouillet, pour qui le concept d'« énergie » assure le lien entre morale et esthétique (1973, p. 13), tandis que la réflexion sur le « modèle idéal » prolonge celle sur le « hiéroglyphe » (p. 255) et que la théorie du génie offre un nouveau champ d'application au système de la « perception des rapports » (p. 408), dont Diderot tire d'ailleurs encore parti lorsqu'il s'interroge sur la nature du signe, la notion de fonction ou le phénomène qu'il nomme « magie » picturale.

Longtemps, l'esthétique de Diderot ne fut guère prise au sérieux <sup>16</sup>, surtout en France. Si le talent littéraire du critique est reconnu même par ses contradicteurs, ses doctrines ont souvent paru mériter une indulgence discrète. « Aucun système, aucune idée préconçue : il vous raconte ses impressions successives », écrivait J. Reinach (1894, p. 134). Et L. Venturi, qui lui dénie toute originalité en la matière, trouvera encore que « le ton de ses *Salons* est plutôt celui d'un journaliste que celui d'un philosophe » (1936, p. 145). Ainsi, il semblait entendu que cet amateur génial avait donné le meilleur de lui-même devant les tableaux, non dans sa bibliothèque (Desné 1955, Jüttner 1971), et que son intuition valait mieux que son raisonnement (Mornet 1941), ses descriptions que ses théories (Fermigier 1970), d'où la tentation de minimiser l'importance de ses développements doctrinaux, considérés comme péchés de jeunesse (l'article « *Beau* » de 1751) ou digressions contingentes (le Préambule au *Salon de 1767*). Et l'on reste confondu devant la légèreté, la désinvolture avec laquelle bien des auteurs ont cru pouvoir liquider la question. Car vouloir ainsi expurger les *Salons*, c'est commettre la plus grave injustice envers Diderot, dont le premier mérite est justement d'avoir compris qu'une critique valable doit s'appuyer sur une esthétique, d'avoir perçu leur liaison intime et réciproque, et d'avoir entrepris d'explorer lucidement les fondements de ses jugements. C'est bien parce qu'elle se fait constamment auto-critique, s'interrogeant sur son propre statut, ses moyens, ses limites, en un mouvement réflexif dont la fécondité méthodologique sera démontrée par son audience au XIX<sup>e</sup> siècle, que la critique de Diderot répond à une conception « philosophique » (Arasse 1970) dont les fameuses digressions sont un élément essentiel. Enfin, il ne faudrait pas oublier que chez lui, la spéculation est souvent antérieure à l'expérience concrète (du moins picturale), et si Diderot n'a rien d'un métaphysicien abstrait, sa démarche n'en suit pas moins deux voies parallèles, rationnelle et subjective, théorique et technique, dont la dissociation ne peut que fausser le sens. Bref, il faut encore donner raison à J. Chouillet et admettre que Diderot est « *d'abord* un philosophe et demande à être pris au sérieux comme tel » (1973, p. 5).

Etudier l'esthétique d'un esprit si curieux, c'est aussi faire l'inventaire de ses sources. Grâce à J. Proust (1960) nous sommes bien renseignés sur ses lectures entre 1747 et 1751, qui expliquent nombre d'emprunts à la théorie artistique classique, italienne ou française. Si Busnelli (1925) s'était déjà penché sur l'apport de la première, c'est l'influence des Français — Félibien (Deuchler 1956), De Piles (Gita May 1970 a), Crousaz, Du Bos (Saisselin 1961), André, Batteux, Condillac (Chouillet 1973), etc. — qui a le plus souvent retenu

l'attention. L'Allemagne, elle, n'est guère présente qu'avec deux noms, mais d'importance: Hagedorn, littéralement pillé par Diderot (Kosciusko 1936, Vernière 1956, Bassenge 1967) comme le seront d'autres textes dans les derniers *Salons* (Seznec 1965 c), et Winckelmann, dont l'impact sur la pensée de Diderot fut longtemps discuté (Folkierski 1925, Gita May 1957 b et Seznec 1957 b, Schroeder 1963, Trousson, Bassenge et Mølbjerg 1964). Récemment, J. Chouillet (1973, pp. 486-489) nous semble avoir à la fois résolu et renouvelé la question en montrant que Diderot n'a pas attendu la traduction française de *l'Histoire de l'art chez les Anciens* (de 1766) pour se familiariser avec la pensée de Winckelmann, mais qu'il a pu prendre connaissance en 1756 des *Gedanken* dans un compte rendu critique paru au *Journal Etranger*, et dont il se serait inspiré dès l'époque du *Discours*. Quant à l'apport de Platon, il a fait l'objet de nombreuses mentions (Crocker 1952, Seznec 1957 b - Ch. I, Mølbjerg et Trousson 1964, Chouillet 1973 par exemple), sans qu'on insiste peut-être suffisamment sur son aspect paradoxal et les apories qu'une telle greffe idéaliste ne pouvait manquer d'engendrer dans un empirisme sensualiste. Enfin, *last but not least*, l'Angleterre n'a pas été oubliée (Cru 1966), dont la stimulation polyvalente s'étend de la traduction de Shaftesbury (Legros 1924, Schlegel 1963, Chouillet 1973) à la découverte de Burke (Gita May 1960 a) en passant par celles de Bacon (Chouillet 1973), Young, Locke, Hume, Hutcheson (Crocker 1952), Webb (Seznec 1952) ou Hogarth (Seznec 1957 b - Ch. II).

Toute cette érudition n'allait-elle pas nuire au critique d'art ? Si l'on a pu accuser Diderot de faire « de la littérature » devant les tableaux, c'est d'abord parce qu'il n'a jamais envisagé la création plastique comme une activité autonome et isolée, ayant en soi sa propre fin, ainsi que le feront les héritiers de la théorie de « l'art pour l'art », dont il est aux antipodes. A la fois protagoniste de la philosophie « des lumières » (Funt 1968) et tenant de l'éthique néo-classique (Seznec 1957 a), il ne peut manquer de s'interroger sur les relations entre l'art et la société (Miller 1971): influence du milieu (d'où l'intérêt de Taine pour Diderot), rapports avec le mécène (Meyer Schapiro et Waldauer 1964, Seznec 1971), ou responsabilité de l'artiste comme éducateur (Leith 1964). Cet engagement social (Bassis 1952, Desné 1955), qui explique l'engouement, longtemps déploré, du critique pour Greuze et sa « morale », se retrouve dans sa réflexion sur le théâtre, dont l'incidence sur son esthétique picturale a été souvent soulignée (Belaval 1950, Van Tieghem 1955, Seznec 1957, pp. 15 ss., Cartwright 1969 a, Chouillet 1973, etc.). Pour Diderot, le tableau doit *parler*, d'où son intérêt pour la gesticulation et les jeux



de physionomie (Proust 1961, Gendzier 1962), présent de la *Lettre sur les sourds et muets* jusqu'à l'*Essai sur la peinture*, et qui s'inscrit dans une tradition qui remonte à Della Porta et Lebrun et que recueillera Lavater (Proust 1961, Cartwright 1969, I).

Mais ici la théorie de l'expression, qui entre en concurrence avec celle de l'imitation (Folkierski 1925, Cartwright 1969 a) révèle un glissement significatif de la très classique représentation objective des passions (des personnages figurés) vers un subjectivisme dont les Romantiques feront l'une de leurs revendications prioritaires<sup>17</sup> : c'est l'auteur, le peintre lui-même qui apparaît dans son œuvre (*Essai*, ch. II), et Diderot est l'un des premiers à chercher toujours l'homme derrière le tableau. Grand amateur d'esquisses, dont il connaît le pouvoir suggestif, il pressent l'importance du rôle de la participation du spectateur (Stelzer 1964). Marqué par l'empirisme et le sensualisme de Condillac, le voici qui pose à son tour le problème dans une perspective génétique, cherchant à saisir, dans l'origine des divers langages artistiques, le secret de leur pouvoir expressif. C'est ainsi que la *Lettre sur les sourds et muets*, qui a fait l'objet de nombreux commentaires (en particulier de Venturi 1939 - Ch. VIII, Steel 1941 - Ch. I, Doolittle 1952, Schroeder 1963 - Ch. V, Mølbjerg 1964 - pp. 58-72, Meyer 1964 et 1965, Dieckmann 1965 et Cartwright 1969 a, I - Ch. III), propose, avec la fameuse théorie du « hiéroglyphe », une réflexion sur la nature du signe et le rôle de l'imagination dont l'importance historique ne saurait être surestimée. L'on y rencontre assurément les débuts de la spéculation sur la « correspondance des arts »<sup>18</sup>, thème qui sera repris avec prédilection tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle ; mais on y trouve aussi de quoi réfuter l'accusation de Brunetière<sup>19</sup> selon laquelle Diderot aurait méconnu les limites et la spécificité des moyens propres à chaque art. Car si celui qui, selon le mot d'Arsène Houssaye, « peignit en écrivant »<sup>20</sup>, était prédestiné, de par sa vocation même et le caractère visuel si affirmé de sa forme d'esprit, à sacrifier au dogme traditionnel de l'« ut pictura poesis » (Saisselin 1961, Piatkowski 1971 et R. W. Lee, *Ut pictura poesis*, New York, Norton, 1967, pp. 33 et 75), il n'est pas moins évident qu'il a contribué, après Dubos, mais avant Lessing (Folkierski 1925 - p. 425, Mortier 1954, Sez nec 1957 b - Ch. IV ou Dieckmann 1959 - p. 132) à le dépasser en mettant en question la possibilité d'une traduction d'un registre sensoriel dans un autre (« tout art... a ses hiéroglyphes particuliers »<sup>21</sup>) et que son intuition, intermittente il est vrai, d'une picturalité spécifique exclut la servilité littéraire d'une certaine peinture d'histoire, à laquelle il opposait les natures mortes de Chardin au nom d'une nouvelle hiérarchie des genres.

C'est de ce double point de vue (parallélisme, mais autonomie des arts) qu'il convenait de reprendre l'examen des *Salons*, trop vite et trop longtemps qualifiés de critique « impressionniste »<sup>22</sup> ou « descriptive ». Et ce fut d'abord la réhabilitation du « connaisseur » que devint Diderot au contact de ses amis artistes et dont il fut, comme l'avaient déjà remarqué les Goncourt (*Journal*, 24 février 1886), l'un des premiers écrivains à fréquenter l'atelier. A ce commerce avec Wille, Latour, Chardin, Vernet, Cochin, Greuze, Pigalle ou Falconet, il gagnera une expérience directe du « technique » à laquelle ses curiosités d'encyclopédiste l'avaient déjà préparé (Proust 1962), et dont le progrès est constant d'une année à l'autre (Vernière 1959, Sez nec 1967a, Chouillet 1973). Quant à la culture visuelle du courtier de la grande Catherine, Busnelli (1925, Ch. VII), Sez nec (1957 b et 1960 a), Gita May (1957 b, Ch. III, 1959 et 1960 b) ou Proust (1960) ont révélé son ampleur, tandis que Sez nec (1955) ou Jüttner (1971) rendaient hommage à la méthode des comparaisons, qui fut chère à Diderot avant de l'être à Wölfflin. Cette compétence, nouvellement reconnue (Pierre 1952, Gita May 1963), se manifeste aussi par un enrichissement important de la terminologie critique, déjà admiré par Sainte-Beuve, et que les études de Brunot (1933), Matoré<sup>23</sup> (1951), Gita May (1957 b et 1970 a) ou Chouillet (1973) ont remis en évidence : Diderot y fait à nouveau figure de précurseur de la génération romantique en puisant tantôt dans d'autres lexiques artistiques, par le biais de la métaphore synesthésique, tantôt dans le jargon du métier.

Quant aux goûts de celui qui se permit d'ignorer Watteau et de méconnaître Fragonard ou Boucher, de préférer Vernet au Lorrain, et de porter aux nues un Loucherbourg ou un Deshays, ils sont aujourd'hui considérés avec d'autant plus d'indulgence qu'il apparaît qu'une compréhension vraiment historique ne saurait juger un critique sur la seule survie de ses palmarès, ceux de la postérité n'étant souvent guère plus durables. D'ailleurs, la cote de son cher Greuze, dont on oublie parfois que Diderot ne l'a pas suivi jusqu'au bout (Sez nec 1966), n'est-elle pas en train de remonter ?<sup>24</sup>

Enfin, ses descriptions, si mal jugées par les formalistes de la « peinture pure », ont elles aussi fait l'objet d'une réévaluation sérieuse, et Dresdner (1915) ou Langen (1948), avant Gita May (1957 b), ont montré combien la simple narration du sujet d'un tableau, par l'itinéraire perceptif qu'elle suggère, contient déjà chez Diderot l'amorce d'une véritable méthode en ce qu'elle met en œuvre des catégories d'analyse, comme celles d'espace ou de composition, tandis que Cartwright (1969) ou Arasse (1970) proposaient une

nouvelle lecture des célèbres « promenades » dans les paysages de Vernet, du *Salon de 1767*, longtemps considérées comme l'exemple type d'une approche illusionniste et naïve de la peinture. Et il n'est pas jusqu'à la manie de Diderot de refaire les tableaux selon son idée qui n'ait trouvé récemment des défenseurs (Francastel)<sup>25</sup>, tandis que ses enthousiasmes, longtemps considérés comme suspects par la critique moderne, étaient envisagés comme autant de « modes de participation active » par J. Chouillet: « la poésie reproduit le travail créateur du peintre et le prolonge, ce qui équivaut à faire véritablement œuvre de critique » (1973, pp. 592 et 593). C'est ainsi que les écrits de Diderot sur l'art sont à nouveau envisagés dans le cadre d'une étude des formes littéraires, réinsérés dans le contexte de l'histoire des genres (G. May 1970) ou confrontés avec l'œuvre de l'essayiste, du dramaturge ou du romancier (Lewinter 1969-1972). Mais alors que certains auteurs s'en tiennent au seul examen des procédés d'écriture (Nahon 1968), d'autres cherchent à dégager la teneur critique de l'élaboration stylistique (Chouillet 1973) et tentent ainsi de saisir la convergence organique, la fécondation réciproque de l'œuvre créatrice et de l'œuvre réflexive de Diderot. Inaugurée par Steel (1941 - Ch. IV), cette direction de recherche, fructueuse entre toutes, a été suivie en particulier par Doolittle (1948), Georges May (1951 et 1954), Cartwright (1969 a), Alatri et Arasse (1970). Et J. Chouillet, généralisant les résultats de l'analyse de la structure du *Rêve de d'Alembert* par Daniel (1969), s'est attaché à montrer combien l'étude de l'« esthétique implicite » (1973, pp. 14 et 101) de Diderot complète et éclaire celle de ses développements théoriques.

La réhabilitation de la critique d'art de Diderot est souvent passée par l'étude de son influence sur celle du XIX<sup>e</sup> siècle, qui fut considérable<sup>26</sup>. Dès leur publication posthume, les *Salons* furent en effet imités, parodiés (notamment dans la revue *L'Artiste*, cf. Charles 1942) ou utilisés de diverses manières, admirateurs et détracteurs s'accordant pour les considérer comme le modèle du genre. C'est ainsi qu'entre autres Stendhal ou Delacroix (G. May 1957b, Ch. II), Gautier (Pommier 1936, pp. 449 ss.) Auguste Jal, Th. Thoré ou Arsène Houssaye, voire les Goncourt (Thomas 1938) ou Proust (Steel 1941, p. 22, Gita May 1957 a) lui doivent quelque chose, de même que le Balzac du *Chef-d'œuvre inconnu* (Gilman 1950, Gendzier 1962, Bevernis 1964) ou de *Sarrasine* (Seznec 1963 a). Et c'est assurément Baudelaire qui fut l'héritier majeur, tant pour ce qui est de la forme (digressions, apostrophes au lecteur, critique « partielle » et « passionnée ») que du contenu (éloge de la naïveté, de l'imagination, de la mémoire, goût pour la couleur, l'esquisse, etc.), comme l'ont bien

montré Pommier (1936), Brugmans ou Thomas (1938), et Gita May (1957 b). Mais la recherche en paternité a des limites qu'il convient de ne pas dépasser, et si tel passage des *Salons* pouvait à juste titre paraître annoncer la peinture de David, de Guérin (Seznec 1972), de Delacroix ou de Géricault (Pierre 1952, Seznec 1957 a, Brookner 1971), on est allé, à force de vouloir faire de lui le précurseur de tout ce qui a suivi, jusqu'à voir en Diderot le parrain du Réalisme et du Naturalisme (Bougot 1877, Behets 1935), de l'Impressionnisme<sup>27</sup> (Pierre 1952, Gita May 1957, Niklaus 1963), voire du Fauvisme, du Cubisme (Pierre 1955) ou du Surréalisme (Niklaus 1963, p. 241)<sup>28</sup>, sans même parler du Réalisme socialiste (Bassis 1952, Miller 1971)<sup>29</sup> ! Inutile d'insister sur la gratuité de telles filiations qui montrent, à défaut de la clairvoyance de leurs inventeurs, qu'il y a mille manières de lire Diderot, et que sa richesse peut nourrir toutes les curiosités, répondre à toutes les projections. Et c'est bien sur une histoire du goût et de la pensée esthétique que débouche l'étude de la fortune critique des *Salons*.

Cependant, pour l'historien, le problème principal reste celui des rapports de Diderot avec son temps. Ici aussi, la perspective a changé, tout comme la conception que l'on se faisait de cette période de crise et de profondes mutations dont Diderot fut à la fois témoin et acteur. Et tandis que certains auteurs ont vu en lui le représentant par excellence de la « sensibilité » pré-romantique (Folkierski 1925, Trahard 1932), insistant sur la fameuse mobilité du diaphragme et les qualités d'inspiration, d'expression ou d'enthousiasme de sa poétique, d'autres au contraire faisaient de lui « le premier théoricien du Néo-classicisme » (Lemoine 1929, p. 683), soulignant l'importance du « grand goût », fait de « simplicité », de « tranquillité » et de « noblesse », valeurs d'une morale stoïcienne formulées par Winckelmann et ranimées par le mouvement néo-poussinien dans sa polémique contre l'esthétique « Pompadour ». Mais cette vision manichéenne, issue des séquelles de la querelle entre ingristes et delacruciens, et qui découpait l'histoire en une succession d'oppositions tranchées, d'actions et de réactions, n'a plus cours aujourd'hui, et les études récentes sur l'époque<sup>30</sup> nous incitent à considérer le culte de la raison et celui de l'inspiration, le froid et le chaud, le diurne et le nocturne, comme les deux faces d'un seul et même courant dont Diderot, mieux qu'aucun autre peut-être, a vécu intensément la bipolarité et pressenti bien des développements. Car, tout comme le célèbre « paradoxe », qui se résout si l'on tient compte des détours de la démarche de notre auteur (Belaval 1950), les antinomies de l'ancien et du moderne (Trousson 1964), d'Homère et d'Ossian, du « Socrate » de Challe et de la

« Judith » de Rubens (*Salon de 1761*) se résorbent pour délimiter le champ d'une expérience esthétique nouvelle, mais cohérente, celle du sublime. Que le contradicteur de Falconet et l'admirateur du « Lazare » de Rembrandt (Gita May 1959) ne fassent qu'un, c'est ce que montre son enthousiasme pour le « Tirésias » de Bouchardon (Seznec 1957 b, p. 54), que Diderot regarde d'un œil qui annonce la vision de Füssli. Car son Antiquité n'est pas celle de Caylus (Seznec 1957 b - Ch. V, et 1972), moins encore celle de Winckelmann, et si l'amateur de pathétique, d'émotions fortes et de « grands crimes » hésite entre le « pittoresque » du mythe païen et le « poétique » de la tragédie chrétienne (Seznec 1952 et 1957 b - Ch. VI), c'est qu'il se fait de la peinture d'histoire <sup>31</sup> (Seznec 1965 a) une idée que seules des études iconographiques précises (Seznec 1950, 1957 a) permettent de reconstituer. Diderot classique ou romantique ? Faux problème s'il en est, du moins posé en ces termes, mais que des analyses plus fines, opérant avec des catégories bien définies, pourraient utilement renouveler. Il s'agirait notamment de soumettre à l'examen d'une sémantique historique serrée des notions-clefs <sup>32</sup> comme celles de « naïveté », de « barbarie », de « sauvagerie », d'« effet », d'« irrégularité », de « désordre », de « distance », etc., en déployant le réseau connotatif d'associations qui s'y attachent. De même, le regroupement de certaines propositions critiques autour d'axes d'opposition privilégiés, du type « général/particulier » (type/caractère, espèce/individu, etc.) ou « juste milieu/extrêmes » (équilibre/contraste, harmonie/passions, etc.), permettrait peut-être de cerner, au sein même de l'esthétique ambivalente de Diderot, des glissements ou des mutations significatives. L'auteur des *Salons* reflète-t-il son temps (Vernière 1959) ou annonce-t-il l'avenir (Gita May 1957 b) ? La réponse à cette question reste soumise à l'étude des rapports entre les options de Diderot et celles du — ou des publics d'alors, telles qu'une enquête portant à la fois sur l'ensemble de la critique de l'époque et sur l'évolution du marché artistique permettrait de les préciser. Ce travail restant à faire, nous pourrions conclure provisoirement avec J. Chouillet que Diderot « a comme saisi au vol toutes les variations du goût, tous les changements en train de se faire, tous les signes annonciateurs des temps nouveaux » (1973, p. 600).

On pourrait croire, après tant d'encre répandue, que tout a été dit sur le sujet. Pourtant, certains éléments de la situation historique de Diderot ont échappé à l'attention des chercheurs, comme d'autres points attendent encore des éclaircissements. C'est ainsi, par exemple, que les catalogues des sources, bien que généreux, ne nous semblent pas encore avoir rendu justice à Léonard, dont Diderot a lu le *Traité*

en 1747. Car si l'on a bien remarqué (Proust 1960) qu'on y trouve déjà une théorie de la pantomime expressive fondée sur l'observation des sourds-muets, ainsi que d'autres éléments qui réapparaissent dans l'*Essai sur la peinture* (comme la doctrine du « decorum », la polémique contre la « manière » ou la théorie de la couleur des ombres), il est une autre notion capitale que Diderot pourrait bien avoir empruntée ici : celle de fonction, qui assure la « liaison secrète » et « l'enchaînement nécessaire » au sein de ce « système composé » que constitue la figure humaine (*Essai*, Ch. V), et dont Goethe, curieusement, ne semble pas avoir compris la logique, pourtant si proche de ses propres réflexions sur la cohérence organique de la plante. De même, la position de Diderot face à la tradition classique de l'« imitation idéale » et de la « correction de la nature » ne nous semble pas avoir été élucidée avec toute la précision désirable : plutôt qu'à Lomazzo, cité par Busnelli (1925, p. 198), c'est à la biologie aristotélicienne, réinterprétée et transmise par Vincenzo Danti, et teintée de platonisme, que nous semble remonter l'idée d'« intention de la nature », qui apparaît en filigrane dans le Ch. I de l'*Essai* ou dans le préambule du *Salon de 1767*. Et il serait intéressant de confronter à ce sujet les thèses de Diderot avec celles de Reynolds (*Discourses*, Ch. III), aux prises avec le même problème, celui de la conciliation de l'empirisme de Locke avec l'idéalisme académique, et dont les positions sont souvent fort proches du critique français, notamment pour ce qui est de la question de la supériorité du modèle antique (venant les premiers, les Anciens n'avaient pas de mauvaises habitudes à perdre), ou de l'opposition entre nature « sauvage » et modes pernicieuses ou éducation corruptrice (*Discourses* V et VI). D'ailleurs Reynolds, écartelé lui aussi entre son goût pour la facture large, le chromatisme des Vénitiens et des Flamands et son adhésion de principe à l'intellectualisme de la doctrine romaine ou parisienne, en arrive à concéder que « l'exécution mécanique (entendez : manuelle) peut elle aussi prétendre au génie »<sup>33</sup>, compromis significatif qui n'est pas sans rappeler le « sublime du technique » que Diderot accorde à Chardin (*Salon de 1765*, éd. Assézat-Tourneux, X, p. 295). Mais s'il y a bien peu de chances que Reynolds ait pu lire les *Salons*, il paraît certain, en revanche, que Töpffer, l'éternel oublié des histoires de l'esthétique, a médité sur l'*Essai*, dont il suffit de lire les titres de chapitres pour se convaincre de leur parenté avec ceux des *Menus propos d'un peintre genevois*. Et s'il est un critique qui s'est inspiré de la désinvolture impertinente des *Salons*, c'est bien celui qui écrivait à son tour que les peintres auraient souvent tout à gagner à « désapprendre » ce qu'ils savent<sup>34</sup>, et dont le caractère et le style sont parfois

si proches de Diderot que l'on doit s'étonner de ne jamais le trouver mentionné parmi ses héritiers spirituels. Mais il est temps de clore ici cette liste de lacunes, puisque nous nous étions d'abord proposé d'esquisser l'inventaire des travaux consacrés à Diderot critique d'art.

\*  
\*            \*

La bibliographie qui suit ne prétend pas être exhaustive. Elle est cependant plus complète que toutes les précédentes, notamment celles de Gita May (1957 b), Mølbjerg et Waldauer (1964), Sez nec (1967 a), Cartwright (1969 a) et Chouillet (1973), et comprend de nombreux titres ayant échappé aux dépouillements systématiques comme l'*Art Index*, le *Répertoire d'art et d'archéologie*, la *Bibliographie de la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle* de A. Cioranescu, la *Bibliographie de la littérature française du moyen âge à nos jours* de R. Rancœur ou la *Bibliographie der französischen Literaturwissenschaft* de O. Klapp. Sa délimitation posait un problème délicat. Si nous avons, pour respecter la solidarité des divers intérêts de Diderot, et conformément au principe qu'il n'est pas de critique sans fondement esthétique, inclus les études relatives à sa conception de l'activité créatrice, nous avons cependant exclu les travaux couvrant les seuls domaines de la musique ou de la littérature qui, s'ils appartenaient de droit au chapitre de sa réflexion sur les Beaux Arts en général, ne présentaient que peu d'éléments pertinents pour l'examen de la question spécifique de son attitude devant les arts plastiques. Dans la mesure du possible, nous nous sommes efforcés d'indiquer, pour chaque ouvrage, les pages concernant directement notre sujet. Pour les monographies générales sur Diderot, le dépouillement systématique n'a été fait que pour la période antérieure à 1900. Les comptes rendus ont été omis, de même que les publications en langues non occidentales ne comprenant pas de résumé en français. Pour les quelques travaux que nous n'avons pas pu consulter, nous donnons les références telles que nous les avons trouvées dans d'autres bibliographies, et sous toutes réserves, l'expérience montrant que les erreurs sont fréquentes. L'ordre chronologique a été choisi pour mettre en relief l'évolution des points de vue, l'entrée par matières étant esquissée par notre introduction. On trouvera ci-dessous un classement alphabétique par auteurs renvoyant à la date de publication de chaque texte, celle-ci ayant seule été retenue dans les cas de communications initialement délivrées au cours de colloques ou de congrès.

De cette longue et fastidieuse énumération, où nous avons jugé bon de rassembler toutes les informations recueillies à diverses sources, sans opérer aucun choix de qualité, il nous semble pouvoir tirer trois conclusions. La première est d'ordre chronologique : sans même accorder trop d'importance à la valeur statistique d'une bibliographie que nous savons encore incomplète, la courbe qui s'en dégage nous paraît caractéristique en ce qu'elle met en évidence le lien étroit (et fécond) qu'il y a toujours entre le présent de l'historien et l'objet de son enquête, entre l'art de son temps et la vision qu'il a du passé. En effet, on ne peut manquer d'être frappé par le fléchissement du premiers tiers du XX<sup>e</sup> siècle (14 titres entre 1900 et 1930) et par la reprise de l'après-guerre (73 titres entre 1960 et 1970). Or la première de ces périodes est dominée par l'exploitation des conquêtes du Néo-impressionnisme, le triomphe du Cubisme et les débuts de l'abstraction, tandis que la seconde est celle d'un retour à la figuration, de la floraison des « nouveaux réalistes » et de la revanche d'un art « conceptuel », qui s'inscrit dans le sillage du Surréalisme et de sa réhabilitation des peintures « littéraires », et dont l'intérêt pour la critique de Diderot ne pouvait que bénéficier.

Notre deuxième conclusion est d'ordre géographique : car la répartition linguistique des travaux nous paraît aussi significative. Et si l'importance bien naturelle de la contribution de la France n'appelle aucun commentaire, si ce n'est la dénonciation d'un certain chauvinisme occasionnel, celle de l'Allemagne ou des pays anglo-saxons mérite d'être soulignée. Dans le premier cas (27 titres), on peut voir le résultat de l'impact immédiat de la pensée de Diderot sur Lessing, Goethe ou Schiller, voire Herder ou Kant, dont l'autorité prépara à l'écrivain français une audience considérable (Mortier 1954). La part de l'Angleterre et des Etats-Unis (58 titres) s'explique peut-être partiellement, mais moins que celle de la Russie (Miller 1971), par des raisons politiques, qui tiennent à une certaine affinité avec le Siècle des Lumières. A quoi il convient d'ajouter le rôle de la dette contractée par Diderot auprès des philosophes anglais, et un intérêt privilégié, tant outre-Manche que de l'autre côté de l'Atlantique, pour les problèmes d'histoire de la critique. Enfin, la réserve de l'Italie laisse perplexe (7 titres). Croce, dans son *Estetica*, consacre à peine une page à Diderot, et Venturi, dans *l'Histoire de la critique d'art* (1936), lui en accorde six, et non des meilleures. Faut-il mettre cette parcimonie au compte du formalisme qui longtemps domina l'esthétique italienne ?

Notre troisième conclusion nous sera l'occasion d'énoncer quelques considérations désabusées. Car une telle prolifération de publications,



dont une bonne partie ne présente, il faut bien le reconnaître, que fort peu d'intérêt, devrait inciter à se poser des questions sur le sens et l'avenir de la recherche dans des domaines où le point de saturation n'est pas loin d'être atteint, et où la dispersion des canaux de diffusion (revues, collections, mélanges, etc.) rend de plus en plus difficile la constitution, en un délai raisonnable, d'une bibliographie de base, même sélective, le chercheur consciencieux se voyant imposer un travail de bénédictin pour établir simplement l'état d'une question, sous peine d'accumuler redites, fausses découvertes ou lacunes d'information. Et que dire de l'étudiant ? Qu'une telle quantité de titres ait pu échapper aux professionnels de la classification ou aux spécialistes de Diderot a de quoi inquiéter, d'autant plus qu'on voit mal quel remède proposer. Faudra-t-il espérer que la crise du papier impose des limites à une croissance désordonnée, de plus en plus marquée du sceau de notre société dite de consommation ?

Geneviève PASCHOD.  
Philippe JUNOD.

## NOTES

<sup>1</sup> La présente étude est le fruit tardif d'un séminaire d'histoire de la critique d'art tenu en janvier et février 1973. Nous voudrions remercier ici Roger Francillon de ses précieux conseils.

<sup>2</sup> T. Gautier, cité par Sez nec 1951, p. 287.

<sup>3</sup> T. Thoré, cité par P. Grate, *Deux critiques d'art de l'époque romantique*, Stockholm, Almqvist, 1959, p. 153.

<sup>4</sup> Les dates figurant après les noms d'auteurs renvoient à la bibliographie chronologique, où l'on trouvera la référence complète des ouvrages cités.

<sup>5</sup> Sur la publication des *Salons* dès 1798, cf. Pommier 1936. Sur leur fortune critique, cf. aussi Collignon 1895, Charles 1942, Gita May 1957b, et P. Grate, op. cit.

<sup>6</sup> Ce reproche (1852, p. 307) sera encore repris par Cazes (1933, p. 180), qui témoigne ainsi de la portée de l'influence de Sainte-Beuve.

<sup>7</sup> Sainte-Beuve, « Diderot », in : *Critiques et portraits littéraires*, tome I, Paris, Renduel, 1832, p. 424.

<sup>8</sup> E. J. Delécluze, cité par A. Ferran, *L'esthétique de Baudelaire*, Paris, Hachette, 1933, p. 125.

<sup>9</sup> « Diderot se préoccupe trop à mon goût de fins étrangères à l'art et d'intentions morales », écrivait Schiller (1797, p. 200). Quant à Goethe, on sait qu'il lui reprochait de confondre art et nature.

<sup>10</sup> Ch. Picard, Compte rendu de Sez nec 1957b, in : *Journal des Savants*, janvier-mars 1958, p. 43. Cette attaque est digne de la mule du pape : on se souvient que Diderot n'était pas tendre pour les « antiquaires », et qu'il n'avait pas ménagé l'ouvrage de Fougereux sur Herculaneum.

<sup>11</sup> La réfutation de Brunetière, que l'on retrouve jusque chez Pierre 1952, apparaît comme l'un des « topoi » les plus fréquents de la littérature sur Diderot. V. W. Topazio, par contre, doit se contenter d'un seul contradicteur : Gita May 1963.

<sup>12</sup> Parmi les exceptions, il faut signaler en particulier les nombreux et remarquables articles de J. Sez nec, dont la précision n'est jamais limitation de l'angle de vue.

<sup>13</sup> Cette difficulté, inhérente à toute délimitation des « œuvres esthétiques » de Diderot, est mise en évidence par la différence d'extension des deux recueils de Vernière 1959 et Bassenge 1967.

<sup>14</sup> Sur la correspondance Diderot-Falconet, cf. Dieckmann 1951 et 1952, Sez-nec 1956, 1957b, pp. 45 ss. et 1965b, Benot 1958, Weinshenker 1966 et Posada 1973.

<sup>15</sup> Sur le commentaire, par Goethe, de l'*Essai sur la peinture*, cf. Barbey d'Aurevilly 1880, Döring 1888, Dieckmann 1932, Rouge 1949, Mortier 1954, pp. 313 ss., Du Colombier 1969 et Sckommodau 1972.

<sup>16</sup> Ce désintérêt apparaît avec évidence dans les histoires de l'esthétique. Si celles de Mustoxidi 1920 ou Bayer 1961 n'accordent à Diderot qu'un minimum de pages, dont la qualité correspond d'ailleurs à la quantité, B. Bosanquet (*A history of aesthetic*, 1892, rééd. Londres, Allen & Unwin, 1966, p. 253), se contente d'une demi-page (sur 502), ne mentionne que l'*Essai*, qu'il date « d'environ 1775 » (!), et prête plus d'attention à la réfutation de Goethe qu'à Diderot lui-même. Quant à Croce (*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza 1902, 6<sup>e</sup> ed., 1928, p. 505), c'est à peine s'il daigne mentionner Diderot comme un jalon entre Dubos, Batteux et Lessing. Le cas de J. Schlosser (*Die Kunstliteratur*, 1924, trad. *La Letteratura artistica*, Florence, Nuova Italia, 1956, p. 650), dont l'ouvrage remarquable n'est d'ailleurs pas consacré à la seule esthétique, est différent, et les 8 lignes (sur 766 pages) par lesquelles il exécute Diderot sont à mettre au compte de son hostilité notoire vis-à-vis de la pensée française.

<sup>17</sup> Il va sans dire que les deux recherches ne sont pas exclusives l'une de l'autre, et que le Romantisme poursuivra l'expérimentation de l'expression physiologique et pantomimique des personnages représentés. Ici encore, Diderot peut faire figure de précurseur, non seulement de par l'importance qu'il accordait au théâtre (on connaît l'influence qu'aura Talma sur les peintres romantiques), mais encore par l'orientation de sa théorie de l'expression, influencée par Hogarth, et où se dessine déjà le passage d'une esthétique du « type » à une esthétique du « caractère », dont l'âge d'or de la caricature est la meilleure illustration. A l'Antinoüs de Winckelmann, Diderot préfère déjà Hercule, où l'idéal s'efface derrière la fonction (cf. Sez-nec 1957b, Ch. II).

<sup>18</sup> Ce thème de réflexion est impensable avant la constitution du sens moderne du mot « art », qui n'intervient qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme l'a bien montré P. O. Kristeller (« The modern system of the arts », in : *Journal of the History of Ideas* XII, 1951, pp. 496-527 et XIII, 1952, pp. 17-46). Sur la dette de Diderot à Batteux, cf. *ibid.* p. 21.

<sup>19</sup> Brunetière, ici encore, a été précédé par Sainte-Beuve, qui écrivait, en 1832 déjà : « ... dans toute son esthétique, il méconnut les limites, les ressources propres et la circonscription des beaux arts » (op. cit. n. 7, p. 423).

<sup>20</sup> A. Houssaye, *Galerie de portraits, le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Charpentier, 1845, 6<sup>e</sup> ed., Hachette 1858, p. 159.

<sup>21</sup> D. Diderot, *Lettre sur les sourds et muets*, éd. Meyer, 1965, p. 81. Cette réflexion est en fait amorcée dès la *Lettre sur les aveugles* dont la portée esthétique, pour être moins évidente, n'est pas moins importante, surtout à long terme. Sur cette première *Lettre*, cf. en particulier F. Venturi 1939 - Ch. V, Niklaus 1951, Cartwright 1969 a, pp. 52-69, et Chouillet 1973, pp. 132-150.

<sup>22</sup> Cette épithète, péjorative depuis la polémique de Brunetière contre Anatole France (cf. « La critique impressionniste », in : *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> janvier 1891) trahit un refus de la critique subjective, « partielle, passionnée », dont Diderot avait donné l'exemple à Baudelaire ou aux Goncourt au profit d'une critique « scientifique », dont E. Hennequin avait tenté de jeter les fondements théoriques.

<sup>23</sup> Une légère erreur fait dire à G. Matoré (1951, p. 122) que le terme « plagiat » apparaît en 1762, alors que Diderot l'emploie déjà dans le *Salon de 1761* (ed. Flammarion AMG 1967, p. 54) à propos de Deshayes. Sur l'emploi de ce terme, cf. Seznec 1955, à qui ce premier exemple semble avoir aussi échappé.

<sup>24</sup> Sur les rapports entre Greuze et Diderot, cf. aussi A. Brookner, *Greuze*, Londres, Elek, 1972, pp. 61-68 et passim.

<sup>25</sup> P. Francastel, *L'esthétique des lumières*, in : *Utopies et institutions au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris-La Haye, Mouton, 1963, p. 339.

<sup>26</sup> Le premier à l'attester semble être Champfleury, *Gazette*, 1<sup>er</sup> décembre 1856, repr. Slatkine 1968, p. 11. Sur l'influence de Diderot au XIX<sup>e</sup> siècle, cf. aussi supra, n. 5.

<sup>27</sup> Combien de précurseurs de l'Impressionnisme à ce taux ! Car si l'on s'est fondé sur les allusions à la « manière heurtée » de Chardin, il s'agit d'un « topos », celui du non-fini fait pour être vu de loin, que l'on trouve déjà chez Vasari. Quant à la découverte de la couleur des ombres, elle remonte à Léonard. Ce genre d'observations naïves nous paraît illustrer le manque de connaissances en matière d'histoire de la critique d'art qui caractérise nombre d'exégètes des *Salons*, et que nous dénoncions plus haut.

<sup>28</sup> Qu'il y ait une certaine connivence entre Breton et Diderot, c'est ce que prouve une allusion du premier dans *Le surréalisme et la peinture* (Paris, Gallimard, 1960, p. 52) à la *Lettre sur les aveugles*, de même que l'utilisation apparentée de notions comme celles de « distraction » ou de « fonction ». D'ailleurs, nous dirons plus loin ce que la réhabilitation de la critique de Diderot doit peut-être au Surréalisme. Le malheur, c'est que Niklaus (1963, p. 241) fonde son rapprochement sur l'expression de « modèle intérieur », que Diderot et Breton emploient dans des sens complètement différents.

<sup>29</sup> On trouvera chez Miller 1971 l'utile compte rendu de dix ouvrages non traduits, parus en Union Soviétique entre 1928 et 1959, et qui tous concernent notre sujet.

<sup>30</sup> Cf. en particulier R. Rosenblum, *Transformations in late XVIIIth cent. art*, Princeton, Univ. Press, 1967.

<sup>31</sup> Cf. à ce sujet J. Loquin, *La peinture d'histoire en France de 1747 à 1785*, Paris, Laurens, 1912, dont les pp. 140-143 et 201-204 concernent Diderot.

<sup>32</sup> C'est ce qu'a fait avec bonheur Chouillet 1973 pour les notions d'art (pp. 373-378), génie (404-407), énergie (11-13), sensibilité (13-18), magie (577-579), technique (350-352), modèle idéal (478-489) ou nature (390-398 et 569-575). Pour cette dernière, cf. aussi la monumentale étude de Ehrard 1963.

<sup>33</sup> J. Reynolds, *Discourses*, ed. J. Burnet, Londres, Carpenter, 1842, pp. 186 et 267.

<sup>34</sup> R. Töpffer, *Mélanges sur les Beaux Arts*, tome I, Genève, Cailler, 1953, p. 67.

## BIBLIOGRAPHIE

1796-1797

*Correspondance entre Schiller et Goethe*, Paris, Plon-Nourrit, 1923, vol. II, pp. 70, 74, 199-200 et 207.

1799

J. W. Goethe, *Diderots Versuch über die Malerei*, übersetzt u. mit Anm., in : Propyläen II, 1799, réed. in : *Schriften zur Kunst*, Zürich-Stuttgart, Artemis, 1954, pp. 201-253.

1852

C. A. Sainte-Beuve, *Diderot*, in : *Causeries du Lundi*, tome III, Paris, Garnier, 1852, pp. 301-311.

1853

L. Clément de Ris, *D. Diderot, Salons de peinture*, in : *Portraits à la plume*, Paris, 1853, réed. 1952, pp. 187-208.

A. Houssaye, *Les Salons de Diderot*, in : *L'Artiste IX*, 1852-1853, pp. 17-19 et 33-35.

1854

P. d'Ambly, *Diderot et les peintres du XVIII<sup>e</sup> s.*, in : *L'Artiste X*, 1853, pp. 171-174, 185-188, et XI, 1853-1854, pp. 40-43, 71-73, 104-108, 120-123 et 135-139.

1866

L. Asseline, *Diderot et le XIX<sup>e</sup> s.*, Paris, Marpon, 1866, pp. 25 ss.

K. Rosenkranz, *Diderot's Leben und Werke*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1866, vol. II, pp. 128-190.

1877

A. Bougot, *Essai sur la critique d'art, ses principes, sa méthode, son histoire en France*, Paris, Hachette, s. d., (1877), pp. 247-322 et 379-383.

P. Burty, *Les Salons de Diderot*, in : *Maîtres et petits maîtres*, Paris, Charpentier, 1877, pp. 368-387.

1880

J. A. Barbey d'Aurevilly, *Goethe et Diderot*, Paris, E. Dentu, 1880, ch. V, pp. 205-222.

F. Brunetière, *Les Salons de Diderot*, in : *Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1880, republ. in : *Nouvelles études critiques sur l'histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1882, pp. 295-321.

P. Martin, *Greuze et Diderot*, in : *Mémoires de l'Académie de Mâcon II*, 1880, pp. 77-105.

E. Scherer, *Diderot*, Paris, Calmann Lévy, 1880, pp. 168-212.

1884

T. Massarani, *La critique d'art depuis Diderot*, in : *Revue Internationale I*, 1883-1884, pp. 464-473.

1888

O. Döring, *Goethe und Diderot über die Malerei*, in : *Preussische Jahrbücher LXI*, 1888, pp. 393-404.

1890

E. Faguet, *Diderot critique d'art*, in : *XVIII<sup>e</sup> siècle, Etudes littéraires*, Paris, Lecène & Oudin, 1890, pp. 313-320.

1892

L. Ducros, *Les Salons de Diderot*, in : *Séance solennelle de la rentrée de la Faculté de Droit et des Lettres d'Aix*, 1892, pp. 18-47.

1894

L. Ducros, *Diderot, l'homme et l'écrivain*, Paris, Perrin, 1894, II<sup>e</sup> partie, Ch. IV, pp. 272-303.

J. Reinach, *Diderot*, Paris, Hachette, 1894, Ch. IV, pp. 105-137.

1895

A. Collignon, *Diderot, sa vie, ses œuvres, sa correspondance*, Paris, Alcan, 1895, Ch. III, II, pp. 146-165.

1907

D. Mornet, *Le sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, Paris, Hachette, 1907, Livre III, Ch. I, pp. 327 ss.

1909

A. Fontaine, *Les doctrines d'art en France, peintres, amateurs, critiques, de Poussin à Diderot*, Paris, Laurens, 1909, pp. 269 ss.

A. Séché - J. Bertaut, *Diderot*, Paris, Louis Michaud, 1909, Ch. VI, pp. 112-141.

1915

- C. Becker, *The dilemma of Diderot*, in : *Philosophical Review* XXIV, 1915.  
 A. Dresdner, *Die Entstehung der Kunstkritik*, München, Bruckmann, 1915 (rééd. 1968), Ch. VI, pp. 188-227.

1917

- W. Mönch, *Diderot und Goethe, Gespräche über die Kunst*, in : *Das Gastmahl*, Hamburg 1917, pp. 234-330.  
 M. Pittaluga, *Eugène Fromentin e le origini della moderna critica d'arte*, in : *L'Arte* XX, 1917, pp. 117 ss.

1918

- W. Leo, *Diderot als Kunstphilosoph*, Erlangen, Junge und Sohn, 1918.

1920

- T. M. Mustoxidi, *Histoire de l'esthétique française, 1700-1900*, Paris, Champion, 1920, pp. 54-58.

1922

- F. Vexler, *Studies on Diderot's esthetic naturalism*, New York, Columbia Univ. Press, 1922.

1924

- R. P. Legros, *Diderot et Shaftesbury*, in : *Modern Language Review* 1924, pp. 188-194.

1925

- M. D. Busnelli, *Diderot et l'Italie*, Paris, Champion, 1925, Ch. VII, pp. 197-213.  
 W. Folkierski, *Entre le Classicisme et le Romantisme, étude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIII<sup>e</sup> s.*, Cracovie-Paris, Champion, 1925, II<sup>e</sup> partie, pp. 355-516.

1929

- J. G. Lemoine, *Les vraies idées de Diderot sur l'art*, in : *L'Art vivant*, septembre 1929, pp. 679-683.

1932

- F. P. Chambers, *The history of taste, An account of the revolutions of art criticism and theory in Europe*, New York, Columbia Univ. Press, 1932, Ch. VI, pp. 139-148.  
 H. Dieckmann, *Goethe und Diderot*, in : *Vierteljahrsschrift f. Literaturwiss. und Geistesgeschichte* X, 1932, pp. 478-503.  
 P. Trahard, *Les maîtres de la sensibilité française au XVIII<sup>e</sup> s.*, Paris, Boivin, 1932, tome II, Ch. XI, pp. 215-242.

1933

- F. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, Vol. VI, Paris, A. Colin, 1930-1933, rééd. 1966, pp. 749-754, 757-758, 795-797, et passim.
- A. Cazes, *Grimm et les Encyclopédistes*, Paris, P. U. F., 1933, repr. Genève, Slatkine, 1970, Ch. IV, pp. 155-166.
- O. Engelmayer, *Romantische Tendenzen im künstlerischen, kritischen und kunstphilosophischen Werke Diderots*, (Thèse Munich), Memmingen, Verl.-u. Druckereigen., 1933.

1935

- R. Janssens, *Les « Salons » de Diderot*, in : *Les maîtres de la critique d'art*, Bruxelles, Académie, 1935, pp. 19-25.

1936

- J. Kosciusko, *Diderot und Hagedorn*, in : *Revue de la Littérature Comparée* XVI, 1936, pp. 635-669.
- J. G. Lemoine, *Les idées de Diderot sur la sculpture*, thèse (inérite) du Louvre, résumée in : *Bulletin des Musées de France* VIII, 1936, pp. 140-142.
- J. Pommier, *Les Salons de Diderot et leur influence au XIX<sup>e</sup> s. : Baudelaire et le Salon de 1846*, in : *Revue des Cours et Conférences*, 1936, pp. 289-306 et 437-452, republ. in : *Dans les chemins de Baudelaire*, Paris, Corti, 1945, pp. 249-287.
- L. Venturi, *History of art criticism*, New York, Dutton, 1936, trad. *Histoire de la critique d'art*, Paris, Flammarion, 1969, pp. 144-149 et passim.

1937

- A. Gide, *Considérations sur l'abandon du sujet dans les arts plastiques*, in : *Verve* N° 1, décembre 1937, pp. 7-10.
- H. Gillot, *Denis Diderot, l'homme, ses idées philosophiques, esthétiques et littéraires*, Paris, Courville, 1937, II<sup>e</sup> partie, pp. 106-189.

1938

- H. Brugmans, *Quelques remarques sur Diderot et l'esthétique baudelairienne*, in : *Neophilologus* XXIII, 1938, pp. 284-290.
- J. Luc, *Diderot, l'artiste et le philosophe*, Paris, Ed. Sociales Internationales, 1938, Ch. III, pp. 71-91.
- a) J. Thomas, *Diderot et Baudelaire*, in : *Hippocrate* VI, 1938, pp. 328-342.
- b) J. Thomas, *L'humanisme de Diderot*, Paris, Belles Lettres, 1938, Ch. IV, pp. 119-148.
- F. Venturi, *Fragments inédits d'un projet de dictionnaire des peintres*, in : *Hippocrate* VI, 1938, pp. 321-327.

1939

- L. G. Krakeur (= Crocker), *Aspects of Diderot's aesthetic theory*, in : *Romanic Review* XXX, 1939, pp. 244-259.
- F. Venturi, *La jeunesse de Diderot (1713-1753)*, Paris, Skira, 1939, Ch. V, pp. 142-167 et Ch. VIII, pp. 237-282.



1941

H. Dieckmann, *Diderot's conception of genius*, in : *Journal of the History of Ideas* II, 1941, pp. 151-182.

K. G. Gerold, *Herder und Diderot, ihr Einblick in die Kunst*, Frankfurt a. M., Diesterweg, (*Frankfurter Quellen und Forschungen zur germanischen und romanischen Philologie*, H. 28), 1941.

D. L. Hamilton, *The aesthetic theories of Diderot*, thèse (inédite) de l'Univ. de Chicago, 1941.

D. Mornet, *Diderot, l'homme et l'œuvre*, Paris, Boivin, 1941, III<sup>e</sup> partie, Ch. II, pp. 109-119 et Ch. VI, pp. 180-194.

E. M. Steel, *Diderot's imagery*, New York, Corporate Press, 1941, Ch. I, pp. 13-32 et Ch. IV, pp. 78-97.

1942

M. L. Charles, *The growth of Diderot's fame in France from 1787 to 1873*, Pennsylvania, Bryn Mawr, 1942, Ch. IV, pp. 90-96.

L. Hauteœur, *Littérature et peinture en France*, Paris, A. Colin, 1942, pp. 20-22.

1943

F. de Hérain, *Les grands écrivains critiques d'art*, Paris, Mercure de France, 1943, pp. 17-40.

1944

A. Behets, *Diderot critique d'art*, avec des extraits commentés et annotés des Salons, Bruxelles, coll. Lebègue, 1944.

E. Walker, *Towards an understanding of Diderot's esthetic theory*, in : *Romanic Review* XXXV, 1944, pp. 277-287.

1948

J. Doolittle, *The creative process in art and criticism according to Diderot*, Princeton (thèse inédite), 1948.

A. Langen, *Die Technik der Bildbeschreibung in Diderots « Salons »*, in : *Romanische Forschungen* LXI, 1948, pp. 324-387.

1949

J. Doolittle, *Criticism as creation in the work of Diderot*, in : *Yale French Studies* II, 1949, N<sup>o</sup> 1, pp. 14-23.

H. Lefebvre, *Diderot*, Paris, Ed. Réunis, 1949, pp. 267-275.

J. Rouge, *Goethe et l'essai sur la peinture de Diderot*, in : *Etudes Germaniques*, avril-septembre 1949, pp. 227-236.

1950

Y. Belaval, *L'esthétique sans paradoxe de Diderot*, Paris, Gallimard, 1950.

M. Gilman, *Balzac and Diderot : le Chef-d'œuvre inconnu*, in : *Publ. of the Mod. Language Association* LXV, juin 1950, pp. 644-648.

- E. Schuster, *Diderot und die Malerei*, (Thèse), Innsbruck 1950.  
 J. Seznec, *Diderot et Phryné*, in : Gazette des Beaux Arts, 1950, pp. 325-330.  
 J. Smiley, *Diderot's relation with Grimm*, Urbana, Univ. of Illinois Press, 1950, Ch. III, pp. 82-113.

## 1951

- H. Dieckmann, *Diderot's letters to Falconet, critical observations to the text*, in : French Studies V, 1951, pp. 307-324.  
 G. Matoré, *Les notions d'art et d'artiste à l'époque romantique*, in : Revue des Sciences Humaines, N. S. LXII-LXIII, 1951, Ch. I, pp. 121-124.  
 G.(eorges) May, *Quatre visages de Diderot*, Paris, Boivin, 1951, pp. 156 ss.  
 R. Niklaus, *Introduction à la Lettre sur les aveugles*, Genève, Droz, 1951, pp. VII-LXVIII.  
 J. Seznec, *Les Salons de Diderot*, in : Harvard Library Bulletin V, 3, 1951, pp. 267-289.

## 1952

- H. Bassis, *Diderot théoricien du réalisme en peinture*, in : Europe XXX, N° 82, oct. 1952, pp. 70-78.  
 L. G. Crocker, *Subjectivism and objectivism in Diderot's aesthetics*, in : *Two Diderot studies*, London-Baltimore, J. Hopkins Press, 1952, pp. 49-117.  
 H. Dieckmann & J. Seznec, *The Horse of Marcus Aurelius, a controversy between Diderot and Falconet*, in : Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, XV, 1952, pp. 198-228.  
 J. Doolittle, *Hieroglyph and emblem in Diderot's « Lettre sur les sourds et muets »*, in : Diderot Studies II, Syracuse Univ. Press, 1952, pp. 148-167.  
 O. E. Fellows, *The theme of genius in Diderot's Neveu de Rameau*, in : Diderot Studies II, Syracuse Univ. Press, 1952, pp. 168-199.  
 M. Gilman, *Imagination and creation in Diderot*, in : Diderot Studies II, Syracuse Univ. Press, 1952, pp. 200-220.  
 P. Mesnard, *Le cas Diderot, étude de caractérologie littéraire*, Paris, P. U. F., 1952, Ch. V, pp. 223-233.  
 J. Pierre, *Compétence et leçons de Diderot critique d'art*, in : La Pensée, janvier 1952, pp. 81-90, et mars 1952, pp. 80-86.  
 M. Roques, *L'Art et l'Encyclopédie*, in : Annales de l'Université de Paris, oct. 1952, pp. 91-109.  
 J. Seznec, *Diderot and Le Génie du Christianisme*, in : Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, XV, 1952, pp. 229-241.

## 1953

- C. Guyot, *Diderot par lui-même*, Paris, Seuil, 1953, pp. 65-87.

## 1954

- G.(eorges) May, *Diderot et la Religieuse*, Paris, P. U. F., 1954, pp. 200-202.  
 R. Mortier, *Diderot en Allemagne, 1750-1850*, Paris, P. U. F., 1954, Ch. VI, pp. 302-332, et pp. 339-350 (trad. allemande augmentée et mise à jour, Stuttgart, Metzler, 1967).

1955

- G. R. Bishop, Jr., *The capacity of the senses in Diderot's aesthetic theory*, in : Modern Language Forum, juin 1955, pp. 36-40.
- R. Desné, *Diderot critique d'art*, introduction aux *Salons*, textes choisis de Diderot, Paris, Ed. Sociales, 1955, pp.7-68 (réed. 1970).
- W. Folkierski, *L'état présent des recherches sur les rapports entre les lettres et les arts figuratifs au XVIII<sup>e</sup> s.*, in : Actes du 5<sup>e</sup> Congrès Int. de langues et litt. mod., Florence, Valmartina, 1955, pp. 233-247.
- G. R. Havens, *The age of ideas, from reaction to revolution in 18th. century France*, New York, H. Holt, 1955, Ch. XX, pp. 319-328.
- J. Pierre, *Introduction aux Essais sur la peinture*, Paris, Ed. Sociales, 1955, pp. 7-33.
- J. Seznec, *Diderot et les plagats de M. Pierre*, in : Revue des Arts, 1955, pp. 67-74.
- P. van Tieghem, *Diderot à l'école des peintres*, in : Actes du 5<sup>e</sup> Congrès Int. de Langues et Litt. Mod., Florence, Valmartina, 1955, pp. 255-263.

1956

- F. Deuchler, *Diderot et la survivance de l'idée du peintre parfait*, in : Bulletin annuel de la Fondation Suisse V, 1956, pp. 12-24.
- J. Seznec, *Falconet, Voltaire et Diderot*, in : Studies on Voltaire and the XVIIIth cent., II, Genève, Inst. et Musée Voltaire, 1956, pp. 43-59.
- P. Vernière, *Diderot et C. L. Hagedorn : une étude d'influence*, in : Revue de Litt. Comparée XXX, 1956, pp. 239-254.

1957

- T. J. Durkin, *Three notes to Diderot's aesthetic*, in : Journal of Aesthetics and Art Criticism XV, N° 3, mars 1957, pp. 331-339.
- a) G. (ita) May, *Chardin vu par Diderot et par Proust*, in : Publ. of the Mod. Language Association LXXII, juin 1957, pp. 403-418.
- b) G. (ita) May, *Diderot et Baudelaire critiques d'art*, Paris, Minard, Genève, Droz, 1957.
- a) J. Seznec, *Diderot and « The justice of Trajan »*, in : Journal of the Warburg and Courtauld Inst., janvier-juin 1957, pp. 106-111.
- b) J. Seznec, *Essais sur Diderot et l'antiquité*, Oxford, Clarendon, 1957.
- c) J. Seznec, *Introduction et préface à : Diderot, Salons*, Oxford, Clarendon Press, 1957, vol. I, pp. v-vii et 8-25.

1958

- Y. Benot, *Introduction à : Diderot et Falconet, Le pour et le contre, correspondance polémique sur le respect de la postérité...*, Paris, Ed. Français Réunion, 1958, pp. 7-46.
- F. Deuchler, *Diderots Traktat über das Schöne*, in : Jb. für Aesthetik und allg. Kunstwiss. III, (1955-1957), 1958, pp. 197-224.
- A. Richard, *La critique d'art*, Paris, P. U. F., (« Que sais-je ? »), 1958, pp. 32-34.

1959

H. Dieckmann, *Cinq leçons sur Diderot*, Paris, Minard, Genève, Droz, 1959, pp. 95-149.

G.(ita) May, *Diderot devant la magie de Rembrandt*, in : Publ. of the Mod. Language Association LXXIV, septembre 1959, pp. 387-397.

P. Vernière, *Introductions à D. Diderot, Œuvres esthétiques*, Paris, Garnier, 1959, pp. VII-XXVII, 5-8, 387-390, 439-446, 659-663 et 743-748.

1960

F. Fosca, *De Diderot à Valéry, les écrivains et les arts visuels*, Paris, A. Michel, 1960, Ch. XIII, pp. 145-168.

a) G.(ita) May, *Diderot and Burke : a study in aesthetic affinity*, in : Publ. of the Mod. Language Association LXXV, 1960, pp. 527-539.

b) G.(ita) May, *Diderot et la «Présentation au temple» de Giotto*, in : Modern Language Notes LXXV, 1960, pp. 229-233.

J. Proust, *L'initiation artistique de Diderot*, in : Gazette des Beaux Arts, avril 1960, pp. 225-232.

a) J. Seznec, *Le musée de Diderot*, in : Gazette des Beaux Arts, juin 1960, pp. 343-356.

b) J. Seznec, *Préface à : Diderot, Salons*, Oxford, Clarendon Press, 1960, vol. II, pp. v-vii.

1961

R. Bayer, *Histoire de l'esthétique*, Paris, A. Colin, 1961, pp. 138-141.

O. E. Fellows - D. O'Gorman, *Another addition to the «Salon de 1767» ?*, in : Diderot Studies III, Genève, Droz, 1961, pp. 215-217.

J. Proust, *Diderot et la physiognomonie*, in : Cahiers de l'Association Int. des Etudes Françaises, N° 13, juin 1961, pp. 317-329.

R. G. Saisselin, *Ut pictura poesis : Du Bos to Diderot*, in : Journal of Aesthetics and Art Criticism XX, hiver 1961, pp. 144-156.

J. Seznec, *L'autographe du Salon de 1767*, in : Cahiers de l'Association Int. des Etudes Françaises, N° 13, juin 1961, pp. 331-338.

1962

a) S. J. Gendzier, *Art criticism and the novel : Diderot and Balzac*, in : French Review XXXV, janvier 1962, pp. 302-310.

b) S. J. Gendzier, *L'interprétation de la figure humaine chez Diderot et Balzac*, in : L'Année Balzacienne 1962, pp. 181-193.

K. Heitmann, *Ethos des Künstlers und Ethos der Kunst. Eine problemgeschichtliche Skizze anlässlich Diderots*, Münster, Aschendorfsche Verlagbuchhandlung, 1962.

J. Proust, *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris, A. Colin, 1962, Ch. VI, pp. 189 ss.

1963

J. Ehrard, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> s.*, Chambéry-Paris, Impr. Réunies, 1963, tome I, pp. 317-328.

G.(ita) May, *In defense of Diderot's art criticism*, in : French Review XXXVII, octobre 1963, pp. 11-21.

R. Niklaus, *Diderot et la peinture, le critique d'art et le philosophe*, in : Europe, janvier-février 1963, pp. 231-247.

D. B. Schlegel, *Diderot as the transmitter of Shaftesbury's romanticism*, in : Studies on Voltaire and the XVIIIth. cent. XXVII, Genève, Institut Voltaire, 1963, pp. 1457-1478.

E. Schroeder, *Diderot und die literar-ästhetische Tradition, ein Beitrag zu Diderots Antikebild*, Marburg (Diss.), 1963, Ch. V, pp. 103-161, et pp. 206-212.

a) J. Seznec, *Diderot et Sarrazine*, in : Diderot Studies IV, Genève, Droz, 1963, pp. 237-245.

b) J. Seznec, *Préface à : Diderot, Salons*, Oxford, Clarendon Press, 1963, vol. III, pp. v-ix.

a) V. W. Topazio, *Art criticism in the Enlightenment*, in : Studies on Voltaire and the XVIIIth. cent. XXVII, Genève, Institut Voltaire, 1963, pp. 1639-1656.

b) V. W. Topazio, *Diderot's limitations as an art critic*, in : French Review XXXVII, N° 1, octobre 1963, pp. 3-11.

## 1964

F. Bassenge, *Diderot und die bildende Kunst*, in : Wiss. Zeitschr. der Humboldt-Univ. Berlin, Ges. u. Sprachwiss. R. XIII, 1964, H. 213, pp. 197-205.

C. Bevernis, *Die Weiterentwicklung der ästhetischen Konzeptionen Diderots durch Balzac*, in : Wiss. Zeitschr. der Humboldt-Univ. Berlin, Ges. u. Sprachwiss., R. XIII, 1964, H. 213, pp. 181-187.

H. Dieckmann, *Die Wandlung des Nachahmungsbegriffes in der französischen Aesthetik des 18. Jh.*, in : *Nachahmung und Illusion*, Kolloquium, Giessen, Juni 1963, hrsg. von H. R. Jauss, München, Eidos, 1964, pp. 28-59.

P. H. Meyer, *The « Lettre sur les sourds et muets » and Diderot's emerging concept of the critic*, in : Diderot Studies VI, Genève, Droz, 1964, pp. 133-155.

Meyer Schapiro, *Diderot on the artist and society*, in : Diderot Studies V, Genève, Droz, 1964, pp. 5-11.

H. Mølbjerg, *Aspects de l'esthétique de Diderot*, Copenhagen, Schultz, 1964.

O. Stelzer, *Die Vorgeschichte der abstrakten Kunst*, München, Piper, 1964, pp. 139-146.

R. Trousson, *Diderot et l'antiquité grecque*, in : Diderot Studies VI, Genève, Droz, 1964, pp. 215-245.

J. L. Waldauer, *Society and the freedom of the creative man in Diderot's thought*, in : Diderot Studies V, Genève, Droz, 1964, pp. 13-156.

## 1965

H. Dieckmann, *Esthetic theory and criticism in the Enlightenment, some examples of modern trends*, in : *Introduction to modernity, a symposium on XVIIIth. cent. thought*, Austin, Texas Univ. Press (ed. R. Mollenaer), 1965, pp. 91-105.

J. Leith, *The idea of art as propaganda in France 1750-1799, a study in the history of ideas*, Toronto Univ. Press, 1965, Ch. II, pp. 27-48.

P. H. Meyer, *Introduction à la Lettre sur les sourds et muets*, in : *Diderot Studies VII*, Genève, Droz, 1965, pp. 3-38.

a) J. Seznec, *Diderot and historical painting*, in : *Aspects of the XVIIIth cent.*, Baltimore, J. Hopkins, 1965, pp. 129-142.

b) J. Seznec, *Falconet, Diderot et le bas relief*, in : *Mélanges W. Friedländer*, Berlin, De Gruyter, 1965, pp. 151-157.

c) J. Seznec, *Les derniers Salons de Diderot*, in : *French Studies XIX*, No 2, avril 1965, pp. 111-124.

G. Weber, *Diderot first of the art critics*, in : *The Connaisseur*, août 1965, pp. 235-239.

1966

R. L. Cru, *Diderot as a disciple of english thought*, New York, Ams Press (Studies in rom. phil. and lit. XIII, Columbia Univ.), 1966, Ch. VIII.

D. Funt, *Diderot's esthetics* (thèse), Columbia Univ., 1966.

U. Kultermann, *Geschichte der Kunstgeschichte*, Wien-Düsseldorf, Econ, 1966, pp. 64-69.

E. Migliorini, *Una conclusione : Diderot*, in : *Studi sul pensiero estetico del Settecento*, Firenze 1966, pp. 311-320.

J. Y. Pouilloux, *L'esthétique dans le Neveu de Rameau*, in : *La Pensée*, octobre 1966, pp. 73-90.

J. Seznec, *Diderot et l'affaire Greuze*, in : *Gazette des Beaux Arts LXVII*, 1966, pp. 339-356.

A. B. Weinshenker, *Falconet : his writings and his friend Diderot*, Genève, Droz, 1966.

1967

F. Bassenge, Introduction à : D. Diderot, *Aesthetische Schriften*, Berlin-Weimar, Aufbau-Verlag, 1967.

F. Bassenge, *Diderots « Pensées détachées sur la peinture » und Hagedorns « Betrachtungen über die Malerei »*, in : *Germanisch-Romanische Monatschrift XLVII*, juin 1967, pp. 254-272.

M. T. Cartwright, *Diderot et l'expression : un problème de style dans la formation d'une critique d'art*, in : *Studies on Voltaire and the XVIIIth cent.*, LV, Genève, Institut Voltaire, 1967, pp. 345-359.

a) J. Seznec, *Introduction à D. Diderot, Sur l'art et les artistes*, Paris, Hermann (coll. « Miroirs de l'art »), 1967, pp. 9-25.

b) J. Seznec, *Préface à : Diderot, Salons*, Oxford, Clarendon Press, 1967, vol. IV, pp. v-xxi.

A. R. Stanley, *The sensationalist aesthetics of Diderot*, (thèse) Univ. of Iowa, 1967.

1968

D. Funt, *Diderot and the esthetics of the enlightenment*, Genève, Droz (Diderot Studies XI), 1968.

A. Nahon, *Le comique de Diderot dans les Salons*, in : Diderot Studies X, Genève, Droz, 1968, pp. 121-132.

P. Vernière, *Diderot critique d'art*, in : La Quinzaine Littéraire N° 50, 1<sup>er</sup>-15 mai 1968, pp. 16-17.

1969

a) M. T. Cartwright, *Diderot critique d'art et le problème de l'expression*, Genève, Droz (Diderot Studies XIII), 1969.

b) M. T. Cartwright, *Gabriel de Saint-Aubin : an illustrator and interpreter of Diderot's art criticism*, in : Gazette des Beaux Arts LXXIII, 1969, pp. 207-224.

P. du Colombier, *Goethe, L'Essai sur la peinture de Diderot*, traduit et accompagné de remarques, in : Gazette des Beaux Arts, novembre 1969, pp. 287-304.

G. Daniel, *Autour du Rêve de d'Alembert : réflexions sur l'esthétique de Diderot*, in : Diderot Studies XII, Genève, Droz, 1969, pp. 13-73.

R. Lewinter, *Introductions aux écrits sur la peinture*, in : D. Diderot, *Œuvres complètes*, édition chronologique, Paris, Club Français du Livre, 1969, II, pp. 466-468 et 782-784.

1970

P. Alatri, *Il « Neveu de Rameau », i « Salons » et l'unità dell'opera creativa e critica di Diderot*, in : Studi Francesi XIV, 1970, pp. 216-230.

D. Arasse, *Les Salons de Diderot : le philosophe critique d'art*, in : D. Diderot, *Œuvres Complètes*, édition chronologique, tome VII, Paris, Club français du livre, 1970, pp. I-XVIII.

A. Fermigier, *L'esthétique du bossu*, in : D. Diderot, *Œuvres Complètes*, éd. chronologique, VI, Paris, Club français du livre, 1970, pp. I-XIII.

R. Lewinter, *Introductions aux écrits sur la peinture*, in : D. Diderot, *Œuvres complètes*, éd. chronologique, Paris, Club français du Livre, 1970, III, pp. 556-560, V, pp. 44-49 et 384-392, VI, pp. 4-14 et VII, pp. 4-25.

a) G. (ita) May, *Diderot et Roger De Piles*, in : Publications of the Mod. Language Ass. of America LXXXV, 1970, pp. 444-455.

b) G. (ita) May, *Les « Pensées détachées sur la peinture » de Diderot et la tradition classique de la « maxime » et de la « pensée »*, in : Rev. d'Hist. litt. de France LXX, 1970, pp. 45-63.

G. Nitescu, *Diderot, critic de arta*, in : Analele Universitatii Bucuresti, Literatura Universala si Comparata XIX, 1970, N° 2, pp. 63-68 (avec résumé en français).

C. L. Young, *L'évolution du sens des termes « imagination » et « enthousiasme » dans l'œuvre de Diderot*, (Thèse), Aberystwyth, Wales Univ., 1969-1970.

H. Zmijewska, *La critique des Salons avant Diderot*, in : Gazette des Beaux Arts, juillet-août 1970, pp. 1-143.

1971

A. Brookner, *The genius of the future, Studies in french art criticism*, Londres-New York, Phaidon, 1971, Ch. I, pp. 7-29.

S. Jüttner, *Die Kunstkritik Diderots (1759-1781)*, in : H. Koopmann - J. A. Schmoll gen. Eisenwerth (ed.), *Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jh.*, t. I, Frankfurt a. M., Klostermann, 1971, pp. 13-29.

R. Lewinter, *Introductions aux écrits sur la peinture*, in : D. Diderot, *Œuvres complètes*, éd. chronologique, Paris, Club français du Livre, 1971, VIII, pp. 388-391, IX, pp. 722-724, XI, pp. 876-877 et XII, pp. 332-334.

A. Miller, *Diderot in soviet criticism, 1917-1960*, in : *Diderot Studies XV*, Genève, Droz, 1971, pp. 109-113, 167-176, 274-286 et 353-367.

A. Piatkowski, *Ut pictura poesis III : Lessing, Herder, Diderot*, in : *Analele Universitatii Bucuresti, Literatura Universală și Comparată XX*, 1971, N° 2, pp. 7-27 (avec résumé en français).

J. Seznec, *Trois mauvais tableaux pour le roi de Pologne*, in : *Diderot Studies XIV*, Genève, Droz, 1971, pp. 167-183.

## 1972

R. Lewinter, *Introductions aux écrits sur la peinture*, in : D. Diderot, *Œuvres complètes*, éd. chronologique, Paris, Club Français du Livre, 1972, XIII, pp. 82-83.

H. Sckommodau, *Diderot, Goethe et l'idée de l'art*, in : *Annales du Centre Universitaire Méditerranéen XXV*, 1971-1972, pp. 59-69.

J. Seznec, *Diderot and Neo-Classicism*, in : *The Listener*, 26 octobre 1972, pp. 535-537.

## 1973

E. M. Bukdahl, *Diderot est-il l'auteur du Salon de 1771 ?*, Copenhagen, Munksgaard, 1973.

J. Chouillet, *La formation des idées esthétiques de Diderot*, Paris, A. Colin, 1973.

T. W. Gaetgens, *Diderot und Wien, ein Beitrag zu Diderots klassizistischer Aesthetik*, in : *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XXXVI, N° 1, 1973, pp. 51-82.

R. Gamzo, Présentation de : *D. Diderot, Traité du Beau, suivi de l'Essai sur la peinture et des Pensées détachées*, Paris, Marabout Université, 1973.

L. R. Kreitman, *Diderot's aesthetic paradox and created reality*, in : *Studies on Voltaire and the XVIIIth. cent. CII*, Banbury Oxfordshire, Voltaire Foundation, 1973, pp. 157-172.

M. Posada, *An introduction to the textual problem of the Diderot-Falconet correspondance on posterity*, in : *Diderot Studies XVI*, Genève, Droz, 1973, pp. 175-196.

V. W. Topazio, *Mathon de la Cour and Diderot art critics*, in : *Diderot Studies XVI*, Genève, Droz, 1973, pp. 295-308.

*Les Salons de Diderot*, film de Sylvain Roumette, réalisé par Pierre Samson. Texte dit par Michel Bouquet. 33 minutes.



RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE  
DES NOMS D'AUTEURS

- Alatri, Paolo, 1970  
 Arasse, Daniel, 1970  
 Asseline, Louis, 1866  
 Barbey d'Aureville, Jules Amédée, 1880  
 Bassenge, Friedrich, 1964, 1967  
 Bassis, H., 1952  
 Bayer, Raymond, 1961  
 Becker, Carl, 1915  
 Behets, Armand, 1944  
 Belaval, Yvon, 1950  
 Benot, Yves, 1958  
 Bertaut, J., 1909  
 Bevernis, Christa, 1964  
 Bishop, G. R. Jr., 1955  
 Bougot, Auguste, 1877  
 Brookner, Anita, 1971  
 Brugmans, H., 1938  
 Brunetière, Ferdinand, 1880  
 Brunot, Ferdinand, 1933  
 Bukdahl, Else Marie, 1973  
 Burty, Philippe, 1877  
 Busnelli, Manlio D., 1925  
 Cartwright, Michael T., 1967, 1969  
 Cazes, André, 1933  
 Chambers, Frank P., 1932  
 Charles, Mary Lane, 1942  
 Chouillet, Jacques, 1973  
 Clément de Ris, Louis, 1853  
 Collignon, Albert, 1895  
 Crocker, Lester G., (= Krakeur) 1939, 1952  
 Cru, Robert L., 1966  
 D'Ambly, Paul, 1854  
 Daniel, Georges, 1969  
 Desné, Roland, 1955  
 Deuchler, Florenz, 1956, 1958  
 Dieckmann, Herbert, 1932, 1941, 1951, 1952, 1959, 1964, 1965  
 Doolittle, James, 1948, 1949, 1952  
 Döring, Oscar, 1888  
 Dresdner, Albert, 1915  
 Du Colombier, Pierre, 1969  
 Ducros, Louis, 1892, 1894  
 Durkin, T. J., 1957  
 Ehrard, Jean, 1963  
 Engelmayer, O., 1933  
 Faguet, Emile, 1890  
 Fellows, Otis E., 1952, 1961  
 Fermigier, André, 1970  
 Folkierski, Wladyslaw, 1925, 1955  
 Fontaine, André, 1909  
 Fosca, François, 1960  
 Funt, David, 1966, 1968  
 Gaegtgens, T. W., 1973  
 Gamzo, R., 1973  
 Gendzier, Stephen J., 1962  
 Gerold, Karl Gustav, 1941  
 Gide, André, 1937  
 Gilman, Margaret, 1950, 1952  
 Gillot, Hubert, 1937  
 Goethe, Johann Wolfgang, 1799  
 Guyot, Charly, 1953  
 Hamilton, D. L., 1941  
 Hauteccœur, Louis, 1942  
 Havens, George R., 1955  
 Heitmann, Klaus, 1962  
 Hérain, François de, 1943  
 Houssaye, Arsène, 1853  
 Janssens, René, 1935  
 Jüttner, Siegfried, 1971

- Kosciusko, Jean, 1936  
Krakeur, cf. Crocker  
Kreitman, Leonore R., 1973  
Kultermann, Udo, 1966  
Langen, A., 1948  
Lefebvre, Henri, 1949  
Legros, René P., 1924  
Leith, James, 1965  
Lemoine, Jean Gabriel, 1929, 1936  
Leo, Werner, 1918  
Lewinter, Roger, 1969, 1970, 1971,  
1972  
Luc, Jean, 1938  
Martin, Paul, 1880  
Massarani Tullio, 1884  
Matoré, Georges, 1951  
May, Georges, 1951, 1954  
May, Gita, 1957, 1959, 1960, 1963,  
1970  
Mesnard, Pierre, 1952  
Meyer, Paul Hugo, 1964, 1965  
Meyer Schapiro, 1964  
Migliorini, E., 1966  
Miller, Arnold, 1971  
Mølbjerg, Hans, 1964  
Mönch, W., 1917  
Mornet, Daniel, 1907, 1941  
Mortier, Roland, 1954  
Mustoxidi, T. M., 1920  
Nahon, Albert, 1968  
Niklaus, Robert, 1951, 1963  
Nitescu, Gabriela, 1970  
O'Gorman, D., 1961  
Piatkowski, Adeline, 1971  
Pierre, Jean, 1952, 1955  
Pittaluga, Mary, 1917  
Pommier, Jean, 1936  
Posada, Maurice, 1973  
Pouilloux, Jean Yves, 1966  
Proust, Jacques, 1960, 1961, 1962  
Reinach, Joseph, 1894  
Richard, André, 1958  
Roques, Mario, 1952  
Rosenkranz, Karl, 1866  
Rouge J., 1949  
Sainte-Beuve, Charles Augustin,  
1852  
Saisselin, Remy G., 1961  
Scherer, Edmond, 1880  
Schiller, Friedrich, 1797  
Schlegel, Dorothy B., 1963  
Schroeder, Eckhart, 1963  
Schuster, Erika, 1950  
Sckommodau, Hans, 1972  
Séché, Alphonse, 1909  
Seznec, Jean, 1950, 1951, 1952,  
1955, 1956, 1957, 1960, 1961,  
1963, 1965, 1966, 1967, 1971,  
1972  
Smiley, Joseph, 1950  
Stanley, Arline R., 1967  
Steel, Eric M., 1941  
Stelzer, Otto, 1964  
Thomas, Jean, 1938  
Topazio, Virgil W., 1963, 1973  
Trahard, Pierre, 1932  
Trousson, Raymond, 1964  
Van Tieghem, Philippe, 1955  
Venturi, Franco, 1938, 1939  
Venturi, Lionello, 1936  
Vernière, Paul, 1956, 1959, 1968  
Vexler, Felix, 1922  
Waldauer, Joseph L., 1964  
Walker, Eleanor, 1944  
Weber, G., 1965  
Weinshenker, A. B., 1966  
Young, C. L., 1970  
Zmijewska, H., 1970

