

***Les Salons de Diderot. Théorie et écriture*, Pierre Frantz et Élisabeth Lavezzi [dir.], Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2008. Un vol. 16 x 24 de 151 p.**

Ces Actes d'une journée d'étude tenue à Paris-Sorbonne sont exposés aux risques que courent tous les recueils de ce genre, aggravés par un volume trop mince : inégalité des dix contributions, insatisfaction devant le caractère parcellaire de l'enquête. On s'en tient pratiquement aux premiers *Salons*, 1759-1763, encore très schématiques et proches du catalogue. Les deux plus riches, 1765 et surtout 1767, ne sont un peu présents que chez M. Delon (p. 124-125) et R. Démoris (p. 145-147), alors que c'est surtout dans le magistral préambule de 1767 que s'exprime la « métaphysique du beau » (p. 13 ; Diderot dit toujours « le métaphysique » comme il dit « le technique ») qui est un néoplatonisme à peu près absent du volume, sauf pour de brèves allusions (p. 13, 143 ou 34 à propos du surnom de « Frère Tonpla » qu'affectionne Voltaire pour désigner Diderot) ; absente également toute référence à l'ouvrage canonique d'Yvon Belaval, indispensable pour comprendre la théorie du « modèle idéal » empruntée à la *République*. On réduit l'esthétique de Diderot à l'ecphrasis, alors qu'il a peu de goût pour la poésie descriptive envahissante de son temps, et à un *ut pictura poesis* (p. 31) pris au premier degré, alors que pour Diderot, Horace veut dire que la poésie entretient avec le modèle idéal le même rapport que la peinture. En place de ces problèmes autrement amples, on trouve une histoire du Salon sous Louis XV et Marigny exacte mais sans nouveauté (Barthélemy Jobert), une étude rapide (J.-C. Abramovici) du besoin chez Diderot d'un destinataire, banale depuis H. Dieckmann (non cité), et une réduction de la recherche du principe unique des arts, commune à Batteux et à Diderot, à un parallèle entre peinture, poésie et théâtre résolu à l'avantage de ce dernier (P. Frantz). Dans les exemples de commentaires de tableaux, superbement illustrés, l'étude, par de subtils historiens de l'art, des toiles et de leur composition supplante celle du maniement de la critique d'art par son fondateur. On est étonné de voir sacrifiés à des peintres allégoriques que Diderot déteste (ici Dumont pour *La Paix d'Aix-la-Chapelle*, Stéphane Lojkine, ailleurs Hallé qui lui inspire un vengeur Hallé vous-en) les peintres accordés à la sensibilité de Diderot, Greuze et sa peinture morale, Chardin et son réalisme quotidien. De bonnes remarques sur la recherche de l'« effet » (Stéphanie Loubet), point de rencontre entre « le plaisir né de la sensation » et celui qui « naît de la réflexion » (p. 62-63), sur le dédain pour les portraits, surtout ceux des grands de ce monde, que Diderot partage avec les autres salonniers. C'est dans les deux dernières contributions qu'il y a le plus de talent et de justesse : Boucher (R. Démoris) n'est pour Diderot qu'un « peintre d'éventail » sans style, « faux » et « maniéré », cantonné dans le « joli » et le « petit goût », d'une galanterie dissolvante qui conduit au grivois de son élève et gendre Baudouin. Collection de « tétons » et de « fesses » dont le philosophe veut détourner la vue de sa fille. M. Delon (« La chute du jour ») consacre de belles pages à cette heure que tout poète, jusqu'à Baudelaire et au-delà, vit comme la menace d'un anéantissement qui engloutira, avec la Création, la source d'inspiration du peintre comme du poète, surtout lorsqu'il ne croit qu'au monde sensible.

Un petit livre qui aurait gagné à être complété, approfondi et recentré : il remplirait mieux le programme annoncé dans le sous-titre et dans l'introduction s'il faisait des *Salons* une étape décisive dans le passage de la poétique horatienne à l'esthétique moderne. Un thème rencontré çà et là méritait d'être creusé : quel est le rapport de Diderot au rococo présent dans la « ligne serpentine » qu'il admire par exemple dans le *Laocoon* (Elisabeth Lavezzi, p. 73-88) ? S'agit-il uniquement de « rejet » (Démoris, p. 129) ?

Laurent VERSINI