

Naissance des Salons et de la critique d'art

Une fois puis deux fois par an, le Salon de peinture constitue un événement culturel majeur, qui fait l'objet de recensions critiques ; celles de Diderot passeront à la postérité.

> PAR GUILLAUME FAROULT, CONSERVATEUR AU MUSÉE DU LOUVRE, DÉPARTEMENT DES PEINTURES

Dans la première moitié du XVIII^e siècle, Paris invente avec le Salon un mode de divulgation publique et régulière de la production artistique contemporaine qui sera un modèle riche d'avenir pour toute l'Europe. Ce type d'expositions publiques réservées aux œuvres des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture était prévu dans les statuts de l'institution dès 1663. Les premières expositions sont organisées au Palais-Royal puis au Louvre, où l'Académie a son siège, à partir de 1665 et jusqu'au début du XVIII^e siècle, mais de manière très intermittente. Après une interruption de plusieurs années, l'exposition devient régulière à partir de 1737 et prend le nom usuel de Salon, en référence au Salon Carré du Louvre, où elle se tient. D'abord présenté tous les ans, le Salon se fixe sur un rythme bisannuel à partir de 1751. Il ouvre ses portes le 25 août, le jour de la Saint-Louis, et dure généralement un mois. Les œuvres abondent dans cet espace restreint où les tableaux sont accrochés de façon très dense sur les parois, et les sculptures rassemblées sur de longues tables recouvertes de draps, au centre de la salle. L'accrochage est l'objet de toutes les attentions et convoitises : il peut en effet provoquer des aigreurs chez ceux qui se jugent mal présentés. Pendant de nombreuses années, à partir de 1755, le peintre Jean-Baptiste Chardin sera le « tapissier » attentif du Salon, soucieux de créer un ensemble harmonieux et de ménager la sensibilité de ses ambitieux collègues.

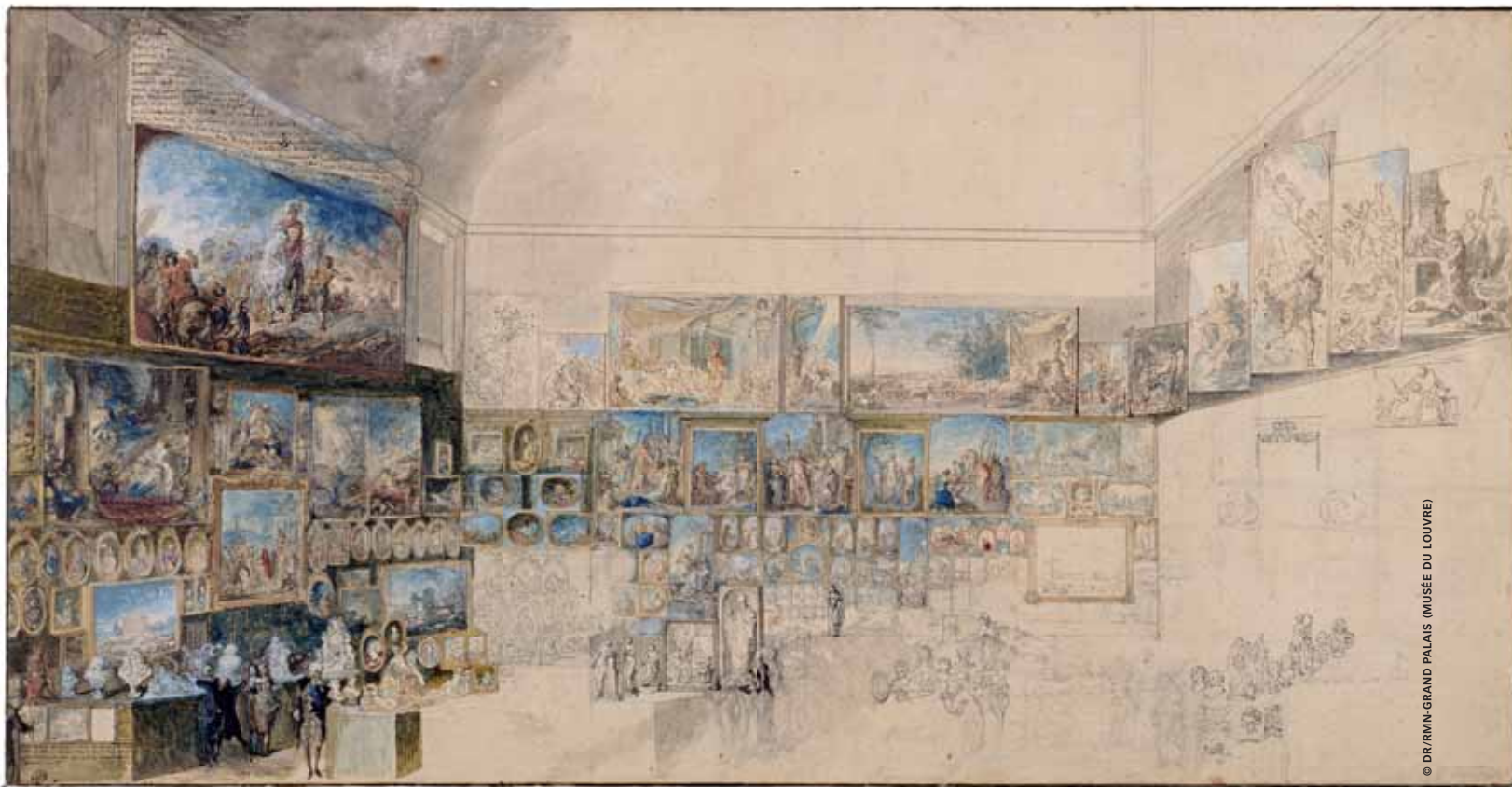
Une manifestation publique attendue

Les artistes les plus prestigieux du royaume – peintres, sculpteurs, mais aussi graveurs – vont ainsi exposer régulièrement leurs œuvres les plus ambitieuses à un public sans cesse plus nombreux

(on évoque une fréquentation de plus de mille personnes par jour dans les années 1780). Afin de permettre à ce public abondant et de plus en plus exigeant de bien identifier les pièces exposées, un livret est publié pour accompagner chaque exposition ; il peut donner lieu à des rééditions avec des *addenda* précieux. Certains artistes se gardent parfois d'exposer leurs œuvres dès les premiers jours du Salon, tels Jean-Baptiste Greuze avec *L'Accordée de village* en 1761 ou Jacques-Louis David avec son *Serment des Horaces* en 1785. Ce retard peut créer un phénomène d'attente particulière de la part du « public ». L'attention de ce nouvel acteur de la vie culturelle de la capitale est entretenue par la presse, qui se développe à cette époque et qui assume progressivement les comptes rendus de l'événement.

Un livre
est publié pour
accompagner
chaque
exposition

Ces relations, d'abord très factuelles, vont prendre un tour plus analytique, voire critique, au tournant des années 1750. L'évolution est enclenchée par les pamphlets relatifs au Salon de 1746 publiés par Étienne La Font de Saint-Yenne. Son premier ouvrage de ce genre, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France, avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre le mois d'août 1746*, provoque une importante polémique. La Font de Saint-Yenne y déplore une certaine décadence de la pratique artistique, notamment de la peinture. Selon lui, les productions de circonstance, portraits ou peintures de genre anecdotiques, témoignent de l'essor du « petit goût » rocaille, porté sur le luxe et la frivolité, qui supplante le grand style allégorique ou littéraire prôné par la doctrine académique. Sur bien des points, la critique artistique de Diderot reprendra des arguments développés par son devancier.



© DR/IRMIN-GRAND PALAIS (MUSÉE DU LOUVRE)

Diderot critique d'art

Cette polémique, entretenue par les publications suivantes de La Font de Saint-Yenne au début des années 1750, va favoriser l'émergence d'un nouveau genre littéraire, celui de la critique d'art. L'audience s'en trouvera élargie, touchant les amateurs de province et bien vite ceux de l'étranger, au premier rang desquels les plus grands souverains européens. C'est à ce lectorat influent, et, pour le dire tout net, à cette « clientèle » de premier plan que Friedrich Melchior Grimm adresse sa grande entreprise éditoriale, la *Correspondance littéraire*, qu'il dirige de 1753 à 1773 et qui va se poursuivre jusqu'au début du siècle suivant. Par le biais d'exemplaires exclusivement manuscrits (afin de déjouer plus aisément la censure) adressés à un nombre très restreint d'abonnés, généralement à peine une dizaine, mais où se rassemble une grande partie de l'élite princière européenne (Catherine II de Russie, les rois de Suède et de Pologne, la cour de Prusse, etc.), ce journal diffuse toute l'actualité culturelle parisienne.

À partir de 1759 et jusqu'en 1781 – mais avec moins de constance au cours de la dernière décennie –, c'est le philosophe Denis Diderot, maître d'œuvre de l'*Encyclopédie*, qui assume les comptes rendus des Salons. L'écrivain se passionne pour cette tâche qui occupera bientôt une place prépondérante dans son œuvre. Diderot, qui visite les grandes collections d'art alors rassemblées à Paris et qui relaie dans l'*Encyclopédie* les débats esthétiques de l'époque, fréquente avec assiduité le Salon, souvent en compagnie des artistes eux-mêmes, parmi lesquels le grand Chardin, dont il apprécie la finesse de jugement et la pondération. Il se rend également dans les

ateliers et débat avec les artistes, au point de s'attribuer parfois une part, peut-être abusive, dans le processus créatif.

Un nouveau rapport à l'œuvre d'art

Dans ses *Salons*, Diderot ne va cesser d'amplifier la part sensible et « réceptive » de sa critique. Le philosophe connaît bien les débats théoriques de l'époque, et privilégie, de fait, une approche dialectique mais ni conceptuelle ni dogmatique. Dans ses analyses, il recourt volontiers à la forme dialogique, qu'il affectionne particulièrement (on la retrouve dans *Le Neveu de Rameau*, *Le Rêve de d'Alembert*, *Supplément au voyage de Bougainville*, etc.) : le XVIII^e siècle n'est-il pas celui de la conversation ?... Ses essais sont présentés comme des lettres adressées à son ami Grimm et divulguées auprès de ses glorieux destinataires, par un jeu du dispositif épistolaire qu'on retrouve fréquemment à l'époque dans les œuvres romanesques (*Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, les *Lettres portugaises* de Guilleragues...) ou philosophiques (les *Lettres philosophiques* de Voltaire, les *Lettres persanes* de Montesquieu...).

Dans son approche de l'œuvre d'art, qui fuit la méthode, Diderot privilégie la part sensible tant dans la conception que dans la réception. Ainsi, dans des pages célèbres consacrées au grand tableau mythologique de Jean-Honoré Fragonard *Corésus et Callirhoé* (1765, musée du Louvre), il décrit la composition comme s'il l'avait rêvée et souligne les réactions affectives qu'elle suscite en lui. En cela, il peut sans doute être considéré comme le fondateur d'une critique d'art assumant une part certaine de subjectivité et se démarquant de l'esthétique idéaliste classique du siècle précédent.

▲ Gabriel de Saint-Aubin, *Vue du Salon de 1765, 1765.*

Plume, aquarelle, encre brune et mine de plomb, 24 x 46,7 cm. Paris, musée du Louvre.

SAVOIR +

- FRANTZ Pierre, LAVEZZI Élisabeth. *Les Salons de Diderot : théorie et écriture*. Paris : PU Paris-Sorbonne, 2008.
- JOLLET Étienne (éd.). *La Font de Saint-Yenne : œuvre critique*. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2001.
- LEMAIRE Gérard-Georges. *Histoire du Salon de peinture*. Paris : Klincksieck, 2003.
- LOJKINE Stéphane. *L'Œil révolté : les Salons de Diderot*. Paris : éditions Jacqueline Chambon, 2007.
- *Le Goût de Diderot : Greuze, Chardin, Falconet, David...* Ouvrage collectif. Catalogue d'exposition. Paris : Hazan, 2013.