

## Comptes rendus

### Littérature française

HÉLÈNE ZMIJEWSKA: *La critique des Salons en France avant Diderot*. La Gazette des Beaux-Arts, juillet-août 1970.

C'est le 24 décembre 1663 que « L'Académie Royale de Peinture et de Sculpture » décide d'organiser régulièrement des expositions appelées « Salons », où les artistes membres de l'Académie pourront faire connaître leurs œuvres au public. Toutefois, cette nouveauté de la vie artistique française restera pendant de longues années au stade de la gestation. Trois ou quatre expositions seulement verront le jour sous le règne de Louis XIV, tandis que 26 expositions auront lieu sous celui de Louis XV: en 1725, 1737, 1738, 1739, 1740, 1741, 1742, 1743, 1745, 1746, 1747, 1748, 1750, 1751, 1753, 1754, 1755, 1757, 1759, 1761, 1763, 1765, 1767, 1769, 1771 et 1773. C'est sous ce même règne de Louis XV que les « Salons » commenceront à jouer un rôle capital dans le débat esthétique comme dans la connaissance des œuvres d'art de l'époque.

Entre 1699 et 1704 les expositions ont pour cadre la « Grande Galerie du Louvre », après 1724 le « Salon Carré ». En 1748, l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture fonde un comité chargé de juger de la qualité des œuvres proposées pour les expositions. Un catalogue, appelé « livret », offre au public une liste des œuvres exposées et renseigne sur le titre académique des artistes exposants.

Grâce à ces expositions, le contact avec l'art contemporain se trouve largement facilité, et, en nombre toujours croissant, gens de lettres, esthètes et artistes se sentent portés à publier les réflexions que leur inspirent les œuvres exposées. Ainsi naît un nouveau genre de critique d'art, genre qui est lié à une forme bien précise d'exposition et qui évoluera au même rythme que celle-ci.

Hélène Zmijewska vient de publier une étude approfondie de la critique des Salons entre 1699 et 1759, c'est-à-dire jusqu'aux débuts de Diderot comme critique d'art, et ceux-ci inclus: « La critique des Salons en France avant Diderot » (in « La Gazette des Beaux-Arts », juillet-août 1970, 144 p.). Une analyse de la critique des Salons entre 1759 et la Révolution est en préparation.

L'étude d'Hélène Zmijewska est divisée en trois. La première partie est consacrée à une analyse des méthodes utilisées par l'Académie jusqu'en 1789 pour organiser les expositions. Cette analyse se conclut sur une liste des journaux et périodiques qui publient – plus ou moins régulièrement – des articles sur les différents Salons. La seconde partie de l'étude, plus importante, contient une description chronologique détaillée de la vie et de l'œuvre des divers critiques d'art. La dernière partie est une analyse des formes littéraires et du style caractérisant la critique des Salons jusqu'en 1759.

Le propos d'Hélène Zmijewska est de décrire l'évolution accomplie par la

critique d'art en France entre 1699 et 1759. L'itinéraire de cette évolution ressort très clairement de la critique d'art des différents journaux et périodiques, tels que « Le Mercure de France », « L'Année littéraire », « L'Observateur littéraire » et « La Correspondance littéraire », mais leurs auteurs ont été identifiés ultérieurement, notamment par des chercheurs comme Montaignon et J. Guiffrey. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, les critiques se bornent à énumérer les titres des œuvres exposées, à en décrire quelques-unes et à insister sur celles que le public a particulièrement prisées. Mais, peu à peu, les critiques vont élaborer des méthodes de description des œuvres d'art, établir des critères, pour mieux juger les œuvres. Cette évolution transparait nettement des articles critiques du « Mercure de France », les jugements restant néanmoins tempérés. Il en va tout autrement des « Nouvelles littéraires », reprises par Grimm sous le titre de « Correspondance littéraire », où on peut souvent lire des jugements défavorables non voilés et de caractère personnel, comme, par exemple, les comptes rendus des Salons de 1750 et de 1757. C'est dans les pages de ce dernier périodique que Diderot débute en 1759, apportant de nouvelles dimensions esthétiques et artistiques à un genre déjà bien établi. Tous ces critiques ont contribué à développer chez le public à la fois l'intérêt pour les œuvres d'art et le jugement artistique.

Le manque de place n'a malheureusement pas permis à Hélène Zmijewska d'analyser les différentes orientations idéologiques, philosophiques et esthétiques de ces journaux, tendances bien souvent déterminantes pour leur évaluation de l'art contemporain.

Dans la seconde partie de son étude, Hélène Zmijewska a brossé une série de portraits sur le vif, très détaillés, de critiques d'art appartenant à diverses catégories. Dans son analyse de leur apport personnel à la critique d'art, Hélène Zmijewska examine surtout la conception qu'ils ont de l'essence et des buts de la critique d'art, grande question litigieuse à l'époque, étant donné que les artistes restaient hostiles à toute critique publique, surtout si elle était émise par des gens qui n'étaient pas du métier. Au début, l'Académie des Beaux-Arts soutenait les artistes sur ce point. La Font de Saint-Yenne sera le premier, non seulement à braver efficacement la tentative d'étouffement de la critique, mais aussi à déclarer que les gens de lettres, les esthètes, etc., sont de meilleurs critiques que les artistes peintres, dans la mesure où ceux-là ne sont ni victimes de jalousies personnelles, ni limités par une certaine conception de l'art issue de leur propre pratique artistique. La Font de Saint-Yenne formule la défense de la critique dans « 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 ». Cette publication provoqua un scandale, la fureur des artistes et l'ulcération de l'Académie. Hélène Zmijewska démontre comment la quasi-totalité des critiques d'art qui traiteront des expositions suivantes, prendront position en faveur de la conception que La Font de Saint-Yenne adopte vis-à-vis de la critique d'art dans ses « Réflexions ». Un certain nombre de critiques d'art (comme, par exemple, l'abbé Le Blanc, le peintre Ch. A. Coypel et le graveur Cochin fils) déclarent que l'on doit autoriser les gens de lettres à exercer le métier de critique d'art, à condition qu'ils restent objectifs et loyaux devant les intentions des artistes. D'autres critiques d'art, tels que Baillet de

Saint-Julien et J. G. Huquier, sont si effarouchés par la polémique contre La Font de Saint-Yenne qu'ils se résolvent à mentionner seulement les œuvres qu'auparavant ils se proposaient d'applaudir.

Hélène Zmijewska nous fait part, en une mosaïque de citations pertinemment choisies, de l'accueil qui fut réservé aux Salons successifs dans les diverses publications critiques. Elle complète les citations de quelques commentaires ou aperçus concluants sur la participation des critiques d'art à la très vive discussion que suscitait l'idéal en art et en culture, discussion qui se poursuivait tant à l'Académie qu'ailleurs. Certains, entre autres La Font de Saint-Yenne et Saint-Yves, prônaient le « retour à l'antique », qui gagnait du terrain dans les années quarante et qui avait pour but de détrôner le style rococo au profit de styles inspirés par l'Antiquité, la Renaissance et le Classicisme baroque. D'autres comme Baillet de Saint-Jullien, Grimm et Diderot ignoraient l'échelle de valeurs académique et s'enthousiasmaient pour l'art du paysagiste Vernet ou pour les tableaux de genre de Chardin. Un certain nombre de critiques d'art – et, selon Hélène Zmijewska, les plus intéressants – tentaient de formuler une théorie esthétique destinée à étayer leur critique empirique. Il s'agit avant tout de La Font de Saint-Yenne, de Le Blanc et de Diderot. Toutefois, l'analyse de cette question reste quelque peu fragmentaire, notamment dans les passages où Hélène Zmijewska démontre le manque d'autonomie des différents critiques par rapport à la théorie esthétique de l'Académie et aux idées de Du Batteux sur la belle nature. De fait, il est pratiquement impossible de déterminer si les idées de La Font de Saint-Yenne sur la belle nature proviennent de Du Batteux ou de la tradition académique.

Hélène Zmijewska se penche surtout sur les problèmes du style et de la forme dans la critique d'art. Qu'il y ait eu, entre 1699 et 1759, « une évolution et un continu perfectionnement de langage de la critique d'art » (op. cit., p. 122) est démontré de manière concluante. L'auteur souligne que « le vocabulaire des premiers critiques d'art du XVIII<sup>e</sup> siècle était une transposition du langage littéraire ». Il est frappant de constater que les critiques d'art de l'époque qui sont eux-mêmes artistes, par exemple Ch. A. Coypel et Cochin, n'ont pratiquement jamais recours à des termes techniques quand ils font de la critique d'art. Bref, « le vocabulaire des critiques ne s'écartera, . . . , que très peu du langage littéraire jusqu'en 1759 » (op. cit., p. 123). Mais n'est-il pas possible de parler de l'univers formel de l'art autrement qu'en termes techniques? On pourrait, par exemple, examiner comment les critiques d'art étudiés par Hélène Zmijewska expliquent leur conception de la particularité stylistique d'une œuvre d'art, qu'ils la dénomment « goût », « style » ou « manière ». On pourrait encore étudier leur pénétration des techniques artistiques appliquées dans l'exécution d'une scène historique ou d'un paysage. La Font de Saint-Yenne, par exemple, ne se sert qu'exceptionnellement de termes techniques, mais il parvient néanmoins à susciter chez le lecteur une visualisation valable de la « manière » de tel ou tel peintre, ainsi en la comparant à celle d'autres peintres. Petit à petit se dégage la notion que les techniques artistiques ne constituent pas leur propre finalité, mais qu'elles traduisent une certaine vision du monde.

Hélène Zmijewska n'a pas tort de reprocher à Lionello Ventura d'avoir, dans son ouvrage « Histoire de la critique d'art » (1938) (op. cit., p. 12), traité d'une

manière trop fragmentaire de la critique d'art en France avant Diderot. Mais il existe sur ce sujet d'autres études, qu'Hélène Zmijewska ne mentionne pas. Ainsi, « Les doctrines d'art en France » (1909, réimprimé en 1970) de La Fontaine, étude qui s'achève sur un chapitre intitulé « Les critiques des Salons, les Gazettes et les Livres » (pp. 253-298). La Fontaine est le premier à avoir traité à peu près exhaustivement de la critique d'art en France dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il s'intéresse principalement aux idées esthétiques des différents critiques d'art, ce qui ne l'empêche pas d'analyser les particularités littéraires des diverses contributions à la critique d'art. Toutefois, le tableau qu'il brosse de l'évolution de la critique d'art en France entre 1699 et 1759 reste flou et embrouillé, comparé à l'analyse d'Hélène Zmijewska. Celle-ci a le mérite supplémentaire d'avoir retrouvé le nom de 10 critiques (de brochures) que La Fontaine omet purement et simplement, à savoir: Blanchet, Dubuisson, Du Londel, Carriques de Froment, Gautier d'Agoty, Huquier, Jombert, La Porte, Panard et « un « Porcien » ». Dans « Die Entstehung der Kunstkritik » (1915, réimprimé en 1968), A. Dresdner a décrit l'évolution de la critique d'art depuis l'Antiquité jusqu'aux « Salons » de Diderot, et il a montré l'influence exercée sur la critique tant par les styles successifs que par les théories esthétiques concomitantes. Les problèmes d'ordre culturel, social et économique, qui se posent à la critique d'art, sont également intégrés à son analyse. Dresdner distingue déjà – tout comme le fait d'ailleurs Hélène Zmijewska – le germe de la critique d'art des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles dans la critique d'art en France durant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les théories esthétiques et l'art critique de La Font de Saint-Yenne font l'objet d'une description minutieuse de la part de Dresdner, qui souligne également l'importance que La Font a eue pour l'évolution de la critique d'art. Les autres critiques français de cette période sont traités plus brièvement. Seules les grandes lignes de la tradition critique de la première partie du XVIII<sup>e</sup> siècle sont exposées effectivement dans le livre de Dresdner.

Il existe un certain nombre d'autres ouvrages sur la critique d'art en France pendant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, par exemple T. Gosselin: « Histoire anecdotique des Salons de Peinture depuis 1673 » (1881) – mais ils demeurent fragmentaires dans leur manière d'envisager le sujet.

G. F. Koch donne dans « Die Kunstausstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts » (1967) une analyse sociologique des expositions, et il émet des points de vue dont la recherche sur la tradition de la critique d'art peut tirer largement profit. Certains chercheurs récents (qu' Hélène Zmijewska ne mentionne pas non plus) ont traité des critiques les plus importants de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, entre autres de La Font de Saint-Yenne. Desné, dans « La Pensée », no. 5, 1957, analyse l'apport de La Font sous une optique marxiste: « La Font de Saint-Yenne précurseur de Diderot ». Dans la critique de La Font se dessinent déjà en filigrane un certain nombre de points de vue qui seront repris ultérieurement par la critique d'art d'inspiration marxiste, notamment la critique de l'idéologie monarchiste et l'insistance sur l'interdépendance de l'art et de la société. Mais ces théories s'imprègnent souvent d'une attitude inhérente à l'idéologie du temps, à savoir, par exemple, le respect des valeurs féodales. Roland Desné présente une méthode critique qu'on

pourrait appliquer aussi pour placer d'autres critiques de cette époque sous un nouvel éclairage.

Pour compléter la bibliographie d'Hélène Zmijewska, signalons encore qu'un certain nombre des périodiques, journaux et brochures qu'elle a consultés, ont fait l'objet d'une réimpression en 1970 chez « Slatkine reprints » – par exemple, les œuvres de La Font de Saint-Yenne, les écrits de Le Blanc et de Cochin, le périodique de P. F. G. Desfontaine, « Observations sur les écrits modernes », « Mercure de France », etc.

Les œuvres que nous venons de citer ne diminuent cependant en rien l'originalité de l'étude d'Hélène Zmijewska: elles ne font que lui donner plus de relief. Hélène Zmijewska a été la première à tracer une image nuancée de l'évolution parcourue par la critique d'art française de 1699 à 1759, et à dresser un répertoire complet des œuvres critiques de cette époque. Son livre se fonde sur une étude extrêmement poussée de textes difficiles à utiliser, puisque tous les répertoires existants sont incomplets. Enfin, elle a été la première à proposer une analyse cohérente des particularités formelle et stylistique de la critique d'art durant cette période.

*Else Marie Bukdahl*  
ÅRHUS

MIKHAIL BAKHTINE: *L'œuvre de François Rabelais et la Culture Populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*. Coll. Bibliothèque des Idées, Gallimard, Paris 1970.

Voici enfin traduit en français l'ouvrage capital de Mikhaïl Bakhtine sur Rabelais, écrit en 1940, mais publié pour la première fois à Moscou en 1965, et connu en Occident depuis 1968 par une traduction américaine.<sup>1</sup> Ce livre, qui a déjà inspiré directement le remarquable « Jeu de Rabelais » de Michel Beaujour<sup>2</sup>, marque une date décisive dans l'histoire des études rabelaisiennes.

Une traduction française était d'autant plus attendue que les travaux du savant soviétique suscitent depuis quelque temps un vif intérêt parmi tous ceux qui cherchent à promouvoir une Science de la Littérature. Connue depuis longtemps des slavistes, sa « Poétique de Dostoïevski » (Moscou 1929) a été redécouverte par les structuralistes occidentaux en même temps que les travaux des autres formalistes russes, et traduite en français en 1970, avec une présentation de Julia Kristeva. Elle a donné lieu depuis à divers articles en France<sup>3</sup>, en Allemagne, et tout récemment à Copenhague<sup>4</sup>.

1: Mikhaïl Bakhtine, *Rabelais and his World*, M.I.T., Cambridge, Mass., 1968.

2: Michel Beaujour: *Le Jeu de Rabelais, Essai sur Rabelais*, éd. L'Herne, Paris 1970.

3: Julia Kristeva: *Bakhtine, le Mot, le Dialogue et le Roman*, in *Critique*, avril 1967.

Tzvetan Todorov: *Poétique*, in *Qu'est-ce que le Structuralisme*, éd. Wahl, Paris 1968.

4: *Poetik*, 4. årgang, no. 1, 1971. Munksgaard, Copenhague.