# Diderot, critique d'art

Isabelle BES HOGHTON
Université des Îles Baléares

De 1759 à 1781, à la demande de son ami, le baron Frédéric Melchior Grimm[1], Denis Diderot rédigea dans la *Correspondance littéraire*[2] des comptes rendus critiques des œuvres exposées dans les Salons, expositions officielles de l'Académie des Beaux Arts qui avaient lieu tous les deux ans dans le Salon Carré du Louvre à Paris. Il écrivit au total neuf *Salons* et deux traités théoriques, *Essais sur la peinture* (1765-1766, publiés en 1796 dans la *Décade philosophique*) et *Pensées détachées sur la peinture, la sculpture et la poésie* (inachevées, issues de ses visites aux galeries d'Hollande, d'Allemagne et de Russie en 1773 et 1774 et de la lecture d'Hagedorn). Diderot inaugura là une forme de critique d'art pleine de sensibilité personnelle et d'enthousiasme qui sera reprise au siècle suivant.

Ses prédécesseurs romantiques le considérèrent comme le père par excellence de la critique d'art[3]. Son style poétique et la nature de sa perception artistique eurent une grande influence sur Stendhal[4] et Théophile Gautier[5]. L'une des critiques d'art les plus originales du XIXème siècle, le *Salon de 1845* de Charles Baudelaire se rapproche particulièrement en style au *Salon de 1759* de Diderot[6]. Sainte-Beuve, lui aussi, admire le style expressif, riche

1 Frédéric Melchior Grimm (1723-1807) : Né à Rastibonne (Allemagne), il étudia à Leipzig, l'une des universités les plus ouvertes à l'esprit des Lumières. Il s'installa à Paris en 1749 et fit la connaissance de Rousseau qui lui présenta Diderot en 1750, avec qui il maintiendra une forte amitié jusqu'en 1780. Il substitue Raynal à la direction de la *Correspondance littéraire* de 1754 à 1773, et fait de cette revue destinée à l'élite princière européenne, un moyen d'information privilégiée sur le Paris littéraire et artistique de l'époque.
2 Revue manuscrite dirigée par Frédéric Melchior Grimm et adressée à seulement 15 ou 16 princes européens dont entre autres Catherine II de Russie, le duc de Saxe-Gotha, les princes de Prussie, Gustave III de Suède, le grand duc de Toscane.
3 P. Burty, dans son traité sur les *Salons de Diderot* (1876), salue en Diderot : "le vrai père de la critique moderne".
4 Voir G. May, *Diderot et Baudelaire. Critiques d'art*, 1957 : 17-27.
5 Voir G. May, Ibid : 37,61.
6 Voir G. May, Ibid : 13.

en couleurs, de Diderot dans son analyse nuancée des *Salons de Diderot* en 1851. Son talent comme critique d'art fut aussi apprécié outre Rhin. Goethe écrivit à Schiller, après lui avoir envoyé la traduction allemande des *Essais sur la peinture* : "C'est un magnifique ouvrage qui parle plus utilement encore au poète qu'au peintre, quoique pour ce dernier il soit un puissant flambeau"[7].

Mais à partir de la moitié du XIXème siècle, le critique littéraire Brunetière contesta la valeur critique de ses écrits esthétiques. Ses contradictions, son manque de technicité, sa subjectivité et sa partialité sont autant de limitations qui remettent en cause aujourd'hui la valeur des *Salons* de Diderot. Les travaux de J. Seznec[8], G. May[9], V. W. Topazio[10], E. M. Bukdahl[11], M. Fried[12], H. Dieckmann[13], et de J. Chouillet[14] ont controversé l'appui irréfutable des romantiques au génie critique de Diderot et nous ont apporté de nouvelles vues sur les Salons en les situant, en autres, par rapport à l'ensemble de l'œuvre du philosophe.

Quoiqu'il en soit, la valeur poétique des Salons est incontestable. Diderot, critique d'art est avant tout un écrivain plein de sensibilité. Et comme disait Baudelaire : "Je crois sincèrement que la meilleure critique est celle qui est amusante et poétique, et non celle qui, froide et algébrique, sous prétexte de tout nous expliquer, n'introduit ni haines ni amours et se dépouille volontairement de toute espèce de tempérament"[15].

C'est cette écriture si enthousiaste, cette "poétique du coeur" comme a dit Jacques Chouillet, ce "cœur sensible à tous les charmes", cette "âme susceptible d'une infinité d'enthousiasmes différents"[16] que nous allons étudier dans un premier temps en nous basant

---

7 *Correspondance entre Goethe et Schiller*, trad. Mme la Baronne de Carlowitz, vol I, 1863: 323.
8 *Essais sur Diderot et L'Antiquité*, 1957, article "Les derniers salons de Diderot", 1965, et diverses introductions des *Salons* de Diderot dans diverses éditions
9 *Relire et redécouvrir les Salons de Diderot*, in "Interpréter Diderot aujourd'hui", 1984 : 17-30
10 *Diderot's Limitations as an Art Critic*, 1963: 3-11
11 *Diderot, critique d'art. I. Théorie et pratique dans les Salons de Diderot. II. Diderot, les salonniers et les esthéticiens de son temps*, 1980-1982
12 *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*, 1980
13 *Cinq leçons sur Diderot*, 1959
14 *La formation des idées esthétiques de Diderot : 1745-1763*, 1973 et *L'esthétique des Lumières*, 1974. Plus la présentation des *Salons de 1759, 1761, 1763*, 1984
15 Voir G. May, op. cit.
16 Expressions employées par Diderot dans l'introduction du *Salon de 1763* : "Pour décrire un Salon à mon

sur la critique de la *Piété filiale* de Greuze (*Salon de 1763*).[17]

Nous verrons ensuite comment cette écriture enthousiaste renferme aussi des aspects d'écriture technique propres à l'art de la critique artistique.

**Diderot, l'écrivain**

Dans ses *Salons*, Diderot qui se considère "littérateur", "poète", "homme de goût" et "homme sensible", ne se contente pas de décrire les œuvres exposées comme le font les autres salonniers. Il en suggère la force esthétique et l'émotion qui s'en dégage avec ses propres moyens d'écrivain. En totale liberté, il recompose la toile pour le lecteur qui n'avait pas pu se rendre au Salon.

Il utilise une situation d'énonciation bien particulière qui le distingue radicalement des autres critiques salonniers. Outre l'emploi d'un narrateur personnel qui nous expose sa vision très subjective[18], les Salons se signalent par leurs destinataires multiples. Ils s'adressent en premier lieu à Frédéric Grimm qui les lui a commandés ("À mon ami Monsieur Grimm"). Dans la critique de la *Piété filiale*, apparaissent deux autres destinataires : le peintre de la toile ("Courage, mon ami Greuze ! Fais de la morale en peinture, et fais-en toujours comme cela") et les autres critiques ("Il y en a qui disent", "Que milles diables emportent les critiques […] !"). Dans l'apostrophe à Greuze, Diderot use la deuxième personne du singulier (il vouvoie pourtant Frédéric Grimm). Ce tutoiement peut être le fait de la forte amitié qui rapproche les deux hommes[19] qui ont énormément de

---

gré et au vôtre, savez-vous, mon ami, ce qu'il faudrait avoir ? Toutes les sortes de goût, un cœur sensible à tous les charmes, une âme susceptible d'une infinité d'enthousiasmes différents, une variété de style qui répondît à la variété des pinceaux"

17 Nous avons choisi un tableau de Greuze car selon Elsa Marie Bukdahl, "C'est surtout dans ses descriptions des peintures de Vernet, de Greuze et de Baudouin que Diderot a recours aux méthodes « poétiques »", (*Diderot, critique d'art,* Tome I, 1980 : 306) et une œuvre du S*alon de 1763* car selon Jacques Chouillet, c'est "le moment où Diderot critique d'art, déjà maître de sa forme, […] est devenu, d'une certaine manière tout imaginaire et poétique, acteur ou coacteur du salon". (Présentation du *Salon de 1763,* 1984 : 173).
Nous utiliserons comme ouvrage de référence, *Salons de 1759, 1761,1763*, Paris, Hermann, 1984.
Le tableau, *La Piété filiale* de Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), exposé à Saint-Pétersbourg (Musée Ermitage) est publié sur la page web suivante :
http://www.univmontp3.fr/~pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A0377

18 Conclusion du *Salon de 1763* : "J'ai senti et j'ai dit comme je sentais" et "Je puis m'être trompé dans mes jugements, soit par défaut de connaissance, soit par défaut de goût". (1984 : 254)

19 C'est, entre autres, Greuze qui a ouvert son atelier à Diderot et l'a introduit et initié au monde de la

choses en commun dont, entre autres, leur penchant pour le pathétique moralisateur et les scènes de la vie quotidienne bourgeoise.

L'auteur du drame bourgeois, le nouveau genre théâtral qui tenta de supplanter la tragédie, ne pouvait qu'encenser cette scène de genre vertueuse de la vie domestique de la classe moyenne. Le dramaturge va jusqu'à ré intituler le tableau en faisant bien ressortir l'intention moralisante de ce dernier : "*De la récompense de la bonne éducation donnée*". Pour Diderot, l'art est lié à la morale, il doit contribuer au bien, à la vertu, il faut qu'il soit "bene moratoe" et qu'il ait des moeurs[20] : "Quoi donc, le pinceau n'a-t-il pas été assez et trop longtemps consacré à la débauche et au vice ? Ne devons-nous pas être satisfaits de le voir concourir enfin avec la poésie dramatique à nous toucher, à nous instruire, à nous corriger et à nous inviter à la vertu ?". Et pour que le public, à la majorité bourgeois, adhère à ces modèles de vertu et que s'opère la catharsis, il faut le toucher par la veine sensible, le faire pleurer.

L'émotion dramatique de la toile de Greuze est exacerbée par le ton pathétique du critique et de sa jeune fille qui s'exclame: "Ah, mon Dieu, comme il me touche ; mais si je le regarde encore, je crois que je vais pleurer". Dans sa description de la toile, il utilise toute la palette verbale du pathos (adverbes d'intensité, répétitions, accumulations, exclamations, phrases courtes, rythme haché…) pour transmettre au mieux la "grande idée" (l'ensemble des moyens les plus propres à provoquer l'émotion : arrangement des figures, choix du moment, expressivité) de Greuze. Diderot avec ses moyens poétiques de dramaturge souhaite atteindre le spectateur aux viscères comme Greuze l'avait fait avec sa technique picturale : "Lorsque je vis ce vieillard éloquent et pathétique, je sentis, […] mon âme s'attendrir et des pleurs prêts à tomber de mes yeux". (On retrouve bien là le ton et presque les détails de la scène relatée dans l'épilogue du *Fils Naturel* (1975 : 106) : "Ce vieillard entra dans le salon […]. Mais à peine y parut-il, […] personne ne put retenir ses larmes. ").

---

peinture.

20 Voir Article "Composition" dans *Essais sur la peinture* (1984 : 59) : "La peinture a cela de commun avec la poésie, et il semble qu'on ne s'en soit pas encore avisé, que toutes deux elles doivent être *bene moratoe* ; il faut qu'elle ait des mœurs. Boucher ne s'en doute pas […]. Greuze est toujours honnête."

Mais, le dramaturge ne se contente pas de transmettre l'émotion qui se dégage de cette œuvre et de décrire, comme l'ont fait ses collègues critiques[21], ce qui à ses yeux semblait être une scène de théâtre issue d'un de ces drames bourgeois[22]. Il donne libre cours à son imagination, réinvente la scène, crée des personnages et analyse leur psychologie. Il nous fait part de leur pensée : "Il croit que cela va guérir le grand-papa", de leur parole, de leur façon de parler et de la réaction de l'interlocuteur à ses paroles : "Il a tant de peine à parler, sa voix est si faible […]. Ce gendre écoute ce que son beau-père lui dit, et il a l'air tout à fait touché", de leurs actions et mouvements présents et passés : "Elle a sur les genoux l'Écriture sainte. Elle a suspendu la lecture qu'elle faisait au bonhomme". Nous avons l'impression de lire de longues didascalies, il ne nous manque que le dialogue qui pourrait s'inspirer de la dernière scène du *Fils Naturel*. Le paralytique "si sensible aux services qu'on lui rend" avec "sa voix si faible" semble dire les dernières paroles de Lysimond : "Puisse le ciel qui bénit les enfants par les pères, et les pères par les enfants, vous en accorder qui vous ressemblent, et qui vous rendent la tendresse que vous avez pour moi." (1975 : 104).

Si la critique de Diderot est très littéraire et que l'on retrouve bien là le dramaturge, l'on peut aussi affirmer que la toile de Greuze est elle-même très théâtrale. La théâtralisation des attitudes des personnages est évidente. De plus, la *Piété Filiale* répond tout à fait aux concepts du drame bourgeois, "un genre nouveau créé par le parti philosophique pour attendrir et moraliser la bourgeoisie et le peuple en leur présentant un tableau touchant de leurs propres aventures et de leur propre milieu"[23], et en mettant en scène "toutes les relations : le père de famille, l'époux, la sœur, les frères" (Diderot, *Entretiens sur le Fils Naturel*, 1757). Elle peut nous donner l'impression d'être l'un de ces "tableaux" que Diderot use en abondance dans sa tragédie domestique bourgeoise : "Une

21 Les périodiques *Mercure de France, L'observateur littéraire* et *L'Année Littéraire* entre autres.
22 Diderot, créateur de ce genre, a écrit deux drames bourgeois : le *Fils Naturel* (1757) et le *Père de Famille* (1758) accompagnés de deux manifestes *Entretiens sur le Fils Naturel* et *De la Poésie Dramatique*. Ces œuvres n'eurent pas le succès attendu.
23 Voir F. Gaiffe, *Le drame en France au XVIIIème siècle*, 1910

disposition de ces personnages sur la scène si naturelle et si vraie, que, rendue fidèlement par un peintre, elle me plairait sur la toile, est un tableau" (*Entretiens sur le Fils Naturel*, 1975 : 116).

Le dramaturge Diderot a trouvé son homologue en peinture, un homme qui a "de l'esprit et de la sensibilité" et qui est "enthousiaste de son art". Le peintre de cette scène de genre s'est-il inspiré d'une "tragédie domestique bourgeoise" ? En tous cas, sa toile a engendré une critique débordante de sensibilité et nous retrouvons bien là le style émotionnel propre aux drames bourgeois de Diderot. Et peut-être, comme l'a souligné Emile Faguet, dans son *Diderot critique d'art* (1890), si la critique de Diderot "était si littéraire c'est parce que la peinture de son temps l'était aussi."

**Diderot, le critique d'art**

Lorsque Frédéric Grimm commande à Diderot la rédaction des salons, c'est au critique d'art qu'il fait appel et non à l'écrivain[24]. Et Diderot prendra cette tâche très au sérieux.

Dans l'optique de son projet concernant la grande *Encyclopédie*, Diderot s'était déjà intéressé, dès les années 1740, aussi bien à l'esthétique d'art et aux arts plastiques qu'aux procédés techniques utilisés par les différents artistes. Il avait acquis une certaine connaissance de la plupart des travaux qui traitaient des aspects théoriques et pratiques des arts plastiques[25], ce qui lui permit de passer en revue les théories esthétiques de ses prédécesseurs avant de formuler son esthétique du Beau[26], dans son article *Beau* de l'Encyclopédie, en 1750. Lorsqu'il débuta sa carrière de salonnier, Diderot se lança corps et âme dans sa formation artistique. En plus de ses nombreuses lectures, il entreprit de se familiariser avec le savoir-faire et le lexique particulier des peintres et des sculpteurs en

24 "Lorsque Grimm présenta –dans le numéro de novembre de la « Correspondance Littéraire »- le « Salon de 1759 », par Diderot, il promit au cercle de ses distingués lecteurs qu'à l'avenir, la revue serait dirigée par un critique d'art qui, contrairement à lui-même et à nombre de « journalistes » de l'époque « sans goût et sans jugement », était doué d'un esprit critique sûr et original" (E. M. Bukdahl, op. cit. : 12)
25 Voir J. Proust, *L'initiation artistique de Diderot*, avril 1960 : 225-232
26 Il entend la notion de beauté comme la perception de rapports harmonieux et nécessaires entre les parties d'un tout.

visitant leurs ateliers, en les observant travailler et en maintenant d'interminables discussions sur leur travail. Les deux traités théoriques, *Essais sur la peinture* (1766) et *Pensées détachées sur la peinture, la sculpture et la poésie* attestent l'étonnant enrichissement du critique dans un domaine qu'il avait fait sien. La critique de la *Piété filiale* témoigne de cette spécialisation artistique de l'écrivain philosophe.

Comme dans la majorité des Salons du philosophe et des comptes-rendus de ses collègues salonniers[27], la composition de la *Piété filiale* se divise en deux parties : la description de la toile suivi de l'appréciation du critique. La description plus ou moins détaillée du tableau était indispensable car les articles étaient destinés à un public qui ne pouvait pas assister aux expositions et n'avaient donc pas vu la toile. Le procédé de description de l'œuvre picturale dans les Salons de Diderot est toujours plus ou moins le même. Diderot le définit ainsi dans ses *Pensées détachées sur la peinture* : "Dans la description d'un tableau, j'indique d'abord le sujet ; je passe au principal personnage, de là aux personnages subordonnés dans le même groupe ; aux groupes liés avec le premier, me laissant conduire par leur enchaînement; aux expressions, aux caractères, aux draperies, au coloris, à la distribution des ombres et des lumières, aux accessoires, enfin à l'impression de l'ensemble." Dans le texte sur la *Piété filiale*, il suit au pied de la lettre cette méthode. Le critique nous expose en premier lieu le thème : "C'est la peinture morale", puis il part du personnage principal : "Le principal personnage, celui qui occupe le milieu de la scène, et qui fixe l'attention, est un vieillard paralytique […]", pour décrire ensuite les personnages qui entourent directement le protagoniste : "À sa droite une de ses filles […]. Devant lui, du même côté, son gendre […]. À sa gauche de l'autre côté, un jeune garçon […] De derrière le fauteuil du vieillard sort une petite tête d'enfant. […] Devant lui, un tout à fait jeune s'est glissé entre lui et son gendre […] ", et enfin les personnages les plus éloignés du paralytique : "Plus loin, à la droite du vieillard est sa fille mariée. […] À côté de la fille est sa mère et l'épouse du paralytique. […] Du même côté, tout à fait à l'extrémité du tableau, une servante […]." Il s'attache ensuite aux draperies qui sont bien soignées et du plus grand

27 Voir les critiques du *Mercure de France,* sept 1763, p. 54 et de Mathon de La Cour, lettre III, p. 63.

fini, aux couleurs belles et fortes et à la couleur des chairs vraie[28] et enfin aux accessoires, la chienne qui allaite ses petits[29] et le drap qui fait le fond du tableau. Mais il ne fait aucune allusion au clair-obscur. Il finit son texte par son impression d'ensemble : "Ce tableau est beau et très beau […]. De quelque côté qu'on porte ses yeux, on est enchanté."

Dans ses descriptions, contrairement à bon nombre d'autres critiques salonniers, Diderot utilise peu de termes d'atelier car il veut que son texte, adressé à un lecteur non spécialiste, soit clair et bien compréhensible. Dans la *Piété filiale*, il emploie seulement cinq vocables techniques : "Peindre largement", "caractère", "couleur vraie", "fond", "accessoires".

Mais il se réfère cependant à deux lieux communs de la critique picturale (certainement connu par son lecteur cultivé) : la théorie du « convenable » et l'esthétique de « l'unique ». La théorie du « convenable », d'origine aristotélicienne, veut que les expressions et les attitudes des personnages soient en accord avec leur âge, leur caractère, leur condition et leur situation : "Chacun ici a précisément le degré d'intérêt qui convient à l'âge et au caractère" et l'esthétique de « l'unique » veut qu'ils soient uniques : "Le caractère du vieillard est unique ; le caractère du gendre, unique ; l'enfant qui apporte à boire, unique. La vieille femme, unique." Selon Diderot, les personnages de Greuze possèdent parfaitement ses qualités et sont donc vrais, proches de la nature[30].

Avant d'écrire ses articles, Diderot passait en revue les critiques des autres salonniers. À la fin de son compte-rendu sur l'œuvre de Greuze, il répond à ces dernières en justifiant les choix du peintre quant à la position du paralytique, au choix des personnages et à leur positionnement, à l'attention des personnages, à la couleur du visage du vieillard et aux ressemblances des personnages avec les précédentes peintures. Diderot, comme bon nombre du public qui se rendit au Salon de 1763, considéra la *Piété filiale* comme la suite narrative de *L'Accordée de village*, exposée au Salon de 1761. Il a fait du personnage qui

---

28 Selon Diderot: "Rien dans un tableau n'appelle comme la couleur vraie. Elle parle à l'ignorant comme au savant. […] Quel est donc pour moi le vrai, le grand coloriste ? C'est celui qui a pris le ton de la nature et des objets bien éclairés, et qui a su accorder son tableau." *Essais sur la peinture* (1984 : 21-22)

29 Cette attendrissante chienne qui nourrit ses chiots renforce le thème de la filiation.

30 Pour Diderot, "le talent imite la nature" (*Pensées détachées sur la peinture*, Article sur le Goût)

sert les aliments au vieillard, son gendre et de la jeune fille qui a laissé sa lecture, sa fille. Pour d'autres critiques[31], cette filiation entre les deux tableaux n'est pas fondée et si Greuze a intitulé son tableau la *Piété filiale*, le jeune homme donnant son repas au paralytique doit être son fils et non son gendre. Ces considérations sont très personnelles et n'entrent pas vraiment en jeu dans le jugement de la valeur de l'œuvre et comme le souligne Diderot lui-même avec ce tempérament toujours si fougueux : "Que… et que milles diables emportent les critiques et moi tout le premier ! Ce tableau est beau et très beau, et malheur à celui qui peut le considérer un moment de sang-froid !"

Diderot, critique d'art, Diderot, écrivain philosophe, un même enthousiasme, une même fougue, qui fait que tout lecteur, spécialiste en arts plastiques ou non, éprouve un vif plaisir à parcourir ses *Salons*.

L'écrivain philosophe créateur du drame bourgeois est inséparable du critique d'art, le critique d'art inséparable de l'homme à la fois sensible et tempéramental. Diderot est un tout, complexe et parfois contradictoire. À la fin du XIXème siècle et au XXème siècle, on lui a souvent reproché ses contradictions et remis en question sa valeur de critique d'art. Mais qu'est-ce qu'un critique d'art ? La critique d'art objective existe-t-elle ? N'est-elle pas toujours forcément liée à la vision culturelle, idéologique et politique de son temps ? Diderot défend l'art en fonction de l'idéologie naissante du siècle des lumières : l'idéologie bourgeoise qu'il considère moralement, esthétiquement et politiquement, bonne et nécessaire. Elle est de plus partagée par le lecteur et le public de son temps[32]. Il est vrai, que de nos jours, le pathétique moralisateur peut nous ennuyer ou nous faire sourire. Le naturel peut nous sembler faussé par le débordement de sensibilité. Le style pathétique que l'écrivain jugeait vrai peut nous sembler totalement faux et sa critique extrêmement partiale. Mais Diderot écrivait-il pour un lecteur du XXIème siècle ?

---

31 Voir les critiques du *Mercure de France,* sept 1763, p. 54 et de Mathon de La Cour, lettre III, p. 63. Publication électronique. http://www.univ-montp3.fr/~pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A0377

32 Le tableau de Greuze eut un grand succès auprès du public du Salon de 1763. Diderot dans sa critique de la *Piété filiale* : "Encore une fois, ce tableau est beau, ou il n'y en eut jamais. Aussi appelle-t-il les spectateurs en foule ; on ne peut en approcher." Mathon de la Cour, lettre III : "Mais le plus considérable, le plus universellement applaudi de tous les ouvrages dont M. Greuze a décoré le Salon de cette année, c'est le tableau de la Piété filiale. " Grâce à la critique de Diderot, il fut acquis par l'impératrice Catherine II de Russie.

**Bibliographie**

BUKDAHL, E. M. (1980) *Diderot, critique d'art. I. Théorie et pratique dans les Salons de Diderot*, éd. Rosenkilde et Bagger, Copenhague

BUKDAHL, E. M. (1982) *Diderot, critique d'art. II. Diderot, les salonniers et les esthéticiens de son temps*, éd. Rosenkilde et Bagger, Copenhague

BURTY, P. (1876) *Les Salons de Diderot* in "Maîtres et petits maîtres"

CHOUILLET, J. (1973) *La formation des idées esthétiques de Diderot : 1745-1763*, éd. Colin, Paris

CHOUILLET, J. (1974) *L'esthétique des Lumières*, éd. PUF, Paris

CHOUILLET, J. (1984) Présentation des *Salons de 1759, 1761, 1763*, éd. Hermann, Paris

DE LA COUR, M. (1763) lettre III, p. 63. Critique du tableau *La Piété filiale* de Greuze, web : http://www.univ-montp3.fr/~pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A0377

DIECKMANN, H. (1959) *Cinq leçons sur Diderot*, éd. Droz, Genève

DIDEROT, D. (1955) *Essais sur la peinture. Pensées détachées*, éd. sociales, Paris

DIDEROT, D. (1957-1967) *Diderot, Salons*, éd. de J. Adhémar et J. Seznec, 4 vol., Oxford

DIDEROT, D. (1975) *Le fils naturel et les entretiens*, éd. Larousse, Paris

DIDEROT, D. (1984) *Essais sur la peinture*, éd. Hermann, Paris

DIDEROT, D. (1984) *Salons de 1759, 1761, 1763*, éd. Hermann, Paris

FAGUET, E. (1890) *Diderot critique d'art*, en *Dix-huitième siècle*, éd. Études Littéraires, Paris

FRIED, M. (1980) *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*, éd. University of California Press, Berkeley

GAIFFE, F. (1910) *Le drame en France au XVIIIème siècle*, éd. Colin, Paris

GOETHE ET SHILLER (1863) *Correspondance entre Goethe et Schiller*, Trad.Carlowitz, vol I, éd. Saint René Taillandier, Charpentier, Paris

MAY, G. (1957) *Diderot et Baudelaire. Critiques d'art*.

MAY, G. (1984) *Relire et redécouvrir les Salons de Diderot*, in "Interpréter Diderot aujourd'hui", Colloque de Cerisy, éd.Le Sycomore, Paris

MERCURE DE FRANCE (1763) p. 54. Critique du tableau *La Piété filiale* de Greuze, web : http://www.univ-montp3.fr/~pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A0377

PROUST, J. (1960) *L'initiation artistique de Diderot*, GBA

SEZNEC, J. (1957) *Essais sur Diderot et l'Antiquité*, Oxford

SEZNEC, J. (1965) Article *Les derniers salons de Diderot*, in French Studies

TOPAZIO V. W. (1963) *Diderot's Limitations as an Art Critic*, in French Review nº XXXVII