



HAL
open science

Diderot et “ La Promenade Vernet ”

Aude Lecimbre

► **To cite this version:**

Aude Lecimbre. Diderot et “ La Promenade Vernet ”. Kévin Bideaux, John Sannaee, Júlia Monte Ordoño, Ayda Golrokhi et Lydienne Mathieu (dirs). *Projet, Projeter, Projection*, Université Paris 8 Vincennes–Saint-Denis, 2023. hal-03964525

HAL Id: hal-03964525

<https://hal.science/hal-03964525v1>

Submitted on 31 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Diderot et « La Promenade Vernet »

De la projection d'un dessein au projet d'un philosophe

Aude Lecimbre

Introduction

La notion de projection a ceci de fécond qu'elle est dotée d'une richesse sémantique qui la situe au croisement de plusieurs champs d'étude, de l'art à l'ontologie, en passant par la géographie. Dans un siècle qui voit advenir d'importantes découvertes et avancées techniques, Denis Diderot, encyclopédiste, exerce sa pensée dans de nombreux domaines. Des années 1759 à 1781, en polygraphe et philosophe « éclectique¹ », il se consacre à la critique d'art en rédigeant les *Salons* (1759-1781). Au fil des expositions qui se tiennent au Louvre tous les deux ans, le narrateur diderotien décrit peintures et sculptures, en les commentant en spectateur. Lorsqu'il atteint les tableaux du peintre Joseph Vernet, en 1767, il opère un glissement du cadre spatio-temporel de référence. Il se détache, un temps, du cadre de la situation d'énonciation et relate l'épisode comme s'il avait été *projeté* à l'intérieur de ces tableaux, animant le même décor que celui représenté par Vernet, dans ses peintures.

À partir de cette illusion d'une promenade réelle, se constitue l'épisode de « La Promenade Vernet », nommé ainsi tardivement par la critique (1990 [1767] : 174-237). Cette illusion, Diderot la déconstruit et il dévoile rapidement la « supercherie », selon le mot de Pierre Chartier (2016 : 144-145)². Elle résulte surtout, d'après René Démoris, d'une maîtrise de la technique descriptive comme la conçoit André Félibien dans ses traités (1996)³.

Diderot décompose son texte en sept sites, qui correspondent aux sept tableaux de Vernet et l'épisode s'achève sur la référence implicite à la peinture *La Tempête* (1754), qui occasionne des réflexions sur la conception du sublime. C'est ainsi que, devant les nombreuses acceptions du terme *projection*, nous tenterons d'esquisser le dépassement des

dimensions artistique et picturale, mais aussi dramaturgique, présentes dans cet épisode, pour penser la projection selon une première acception géographique du terme, telle qu'on la retrouve dans l'*Encyclopédie*. Il s'agira d'observer comment Diderot trace un macrocosme dans lequel il va pouvoir lui-même se projeter. La formation de son regard sur le monde offre, de ce fait, une parfaite métaphore de son projet littéraire et philosophique.

Diderot et la projection du géographe

Il existe de nombreux éléments dans le texte qui viennent étayer l'hypothèse selon laquelle Diderot projette, dans « La Promenade Vernet », un macrocosme à la manière d'un géographe. Déjà, il n'est pas sans rappeler l'importance accordée aux lieux et aux différents « sites » qu'il traverse tout au long de l'épisode. Dès le début, cette attention se fait par la présence d'un nouveau personnage, son « compagnon de promenades », qu'il nomme quelques lignes plus loin, le « *cicerone*⁴ », qui « connaissait supérieurement la topographie du pays », (1990 [1767] : 175). En introduisant ce personnage dans le texte, Diderot signale que l'espace est déjà bien constitué avant son irruption dans le tableau, que le décor est déjà planté avant son « arrivée ». Le lieu est préexistant à l'homme. Du mouvement de l'atmosphère et de ses « nuées [...] [qui] s'étendent, ou se ramassent et se meuvent [selon] le vrai mouvement, l'ondulation réelle qu'elles ont dans l'atmosphère » (*ibid.* : 223), aux cycles du jour et de la nuit, Diderot évolue dans un espace qui se meut par une force intrinsèque, ce qui n'est pas sans relever de sa conception matérialiste⁵. D'un coin ensoleillé à d'autres endroits plus frais⁶ et obscurs, le paysage qu'il représente au cours de sa promenade ne constitue pas seulement un « pays » – c'est-à-dire selon l'article de l'*Encyclopédie*, un espace délimité, une « portio[n] plus ou moins grand[e] de la surface de la terre » (Diderot, 1765) – mais un véritable macrocosme pourvu d'une spatialité d'ordre géographique et d'une temporalité d'ordre universel. Pour autant, comme l'a évoqué Jacques Chouillet dans son « Commentaire : [de] “La Promenade Vernet” », « [la] faiblesse du tissu narratif [est] corrigée par une innovation qui place le compte rendu de Diderot bien au-dessus de tous les commentaires connus à son époque : c'est l'*intrusion du mouvement dans le tableau* » (1987 : 134). Lorsque l'illusion disparaît, le lectorat se rend compte que cette « intrusion du mouvement » résulte bien de la technique de l'écrivain.

C'est que la « topographie » telle que l'appréhende le *cicerone*, comme la géographie, relève d'une science, mais aussi de différentes techniques permettant de représenter l'espace. Le géographe est, étymologiquement, celui qui s'adonne à l'activité de « graver », [*γράφειν*, *gráphein*] – qui peut se traduire par extension par le verbe « peindre » – « la terre » [*γῆ*, *gê*]. De fait, si les nombreux articles critiques se sont appliqués à étudier la dimension dramaturgique et picturale, ainsi qu'à rendre compte de la place capitale de la dimension visuelle dans cet épisode, l'isotopie de la géographie n'exclut pas celle de la critique d'art puisque, on l'a vu, le phénomène de projection s'illustre tout autant en peinture qu'en géographie⁷, mais aussi en géométrie⁸. Il s'agit de tracer des lignes, des courbes, des droites, pour représenter un espace, avec un crayon ou un pinceau, que ce soit sur une surface plane, ou sur une sphère. Diderot, qui aime tisser des analogies entre les différents arts et, pour reprendre un mot de Jacques Proust (1987 : 41), qui prend l'habitude d'observer les « transposition[s] [entre les modes artistiques] », considère ici la plume de l'écrivain ou du critique d'art comme la réplique de l'instrument du géographe.

En adoptant un point de vue réflexif sur son écriture, sur les « lignes » qu'il trace (Diderot, 1990 [1767] : 225), il *projette* un macrocosme sur une surface plane, en le reproduisant tel qu'il apparaît sous son regard, selon les mêmes termes de la définition de « projection » dans l'*Encyclopédie* : la « *projection* de la sphere [sic] sur un plan, est une représentation des différens [sic] points de la surface de la sphere [sic], & des cercles qui y sont décrits, telle qu'elle doit paroître [sic] à un œil placé à une certaine distance » (D'Alembert, 1765 : 440). En effet, au début du troisième site : « Cette longue terrasse était parallèle au rivage, et s'avancait fort loin dans la mer qui délivrée à son extrémité de cette digue prenait toute son étendue » (Diderot, 1990 [1767] : 188), Diderot esquisse deux lignes strictement parallèles au premier plan : la première est celle d'un élément bâti par l'homme, la « longue terre », et la deuxième est un élément formé par la nature, le « rivage ».

Pour autant, par le biais de son regard qui suit la ligne que trace la terrasse, il note que cette dernière se poursuit jusque « dans la mer », disparaissant dans son vaste espace jusqu'à se perdre à l'horizon. Cette description fournit un parfait exemple du « point de fuite » en peinture dont parle Chouillet (1987 : 135), mais aussi de la projection dans le

domaine géographique qui désigne la « courbure des méridiens, selon laquelle les lignes se rapprochent l'une de l'autre, à mesure qu'elles s'écartent de l'équateur » (Jaucourt, 1765a). Cette définition suggère un mouvement puisque, de la même manière qu'une illusion d'optique, les méridiens qui se rapprochent ou s'éloignent, donnent l'impression d'une image en mouvement. En admettant que Diderot puisse se placer sur un point situé sur l'équateur, il observe le phénomène de projection selon lequel, au loin, vers les pôles, les lignes de la terrasse et de la digue, telles des méridiens, se rejoignent. La relation qui s'établit entre le macrocosme et l'homme se vérifie : « Rien n'est perdu pour moi parce qu'à mesure que les ombres croissent, les objets sont plus voisins de ma vue » (1990 [1767] : 184), et le mouvement de l'univers tel qu'il est décrit dans le texte se doit d'être interrogé par rapport au point de vue de Diderot lui-même.

Diderot et le regard du public

Après avoir projeté un macrocosme dans son texte, en avoir tracé les lignes et les courbes, Diderot vient animer le décor. C'est ici que la dimension visuelle prend toute son importance puisque c'est le regard qu'il pose sur ce qui l'entoure qui redonne du mouvement aux lieux, comme l'explique Proust (1987 : 39) :

si l'objet n'est définissable que par la position qu'il occupe momentanément dans un système relationnel [...] L'observateur, ici, n'est pas placé au-dessus du labyrinthe, il n'est pas devant le tableau comme le roi devant la scène du théâtre à l'italienne. Il est dans le paysage parcouru, il est dans le labyrinthe, et toutes les lignes de la carte se déplacent à mesure qu'il se déplace lui-même.

Le regard de Diderot traverse la surface plane des tableaux de Vernet (1990 [1767] : 176) : « Mes regards rasant la crête de cette langue de rocaïlle, rencontraient le sommet des maisons du village, et allaient s'enfoncer et se perdre dans une campagne qui confinait avec le ciel... » Tel un projectile, son regard est lancé en flèche vers un horizon et vient « imprime[r] du mouvement » aux images fixes que constituent, à l'origine, les tableaux de Vernet, pour reprendre les termes de l'article « Projection »⁹.

Le phénomène de projection, comme l'indique le préfixe latin *pro*, désigne ce qui est propulsé en avant. Au risque de poser sur le texte une interprétation anachronique – ce qui

n'est peut-être pas si éloigné du *dessein* de Diderot qui disait écrire pour ses « neveux » –, il se consacre dans cet extrait en précurseur de la technique cinématographique, comme l'a constaté Jean-Claude Bonnet¹⁰, après Sergueï Eisenstein¹¹. Le cinéma est bien ce septième art qui permet de représenter, sur une surface, des images en mouvement. Diderot décrit le paysage en reconstituant une succession d'éléments, puisqu'il organise l'épisode en plusieurs sous-parties, du « premier site » au septième, qui donnent l'illusion d'un temps qui s'écoule. Il décompose les images¹² en rétablissant un mouvement diachronique et non plus seulement en traçant des lignes inertes comme sur une peinture ou sur un dessin géographique. Il vient projeter un décor animé, constitué de plusieurs images qui s'enchaînent, ce qui réintroduit dans le texte une temporalité.

D'images fixes qui proviennent des peintures de Vernet, il en forme des séquences animées, lui permettant de projeter un nouvel espace, aux allures de macrocosme, dans lequel il peut projeter une figure de lui-même (*ibid.* : 189) : « si nous suivons le rivage vers la droite, dis-je, à l'abbé ; nous ferons le tour du globe avant que d'arriver au château, et c'est bien du chemin pour ce soir ». Dans cet exemple, s'adressant à son compagnon, il emploie des termes relevant de l'isotopie de la topographie qui était jusqu'alors le domaine de prédilection de l'abbé. Cela lui permet de se situer dans le paysage, et de tracer sa route. Il élève le paysage qui l'entoure au rang de macrocosme, de « globe ». Cette immersion participe d'une nouvelle *projection* puisqu'il représente l'univers selon son point de vue, en fonction des différentes positions qu'il occupe dans l'espace, ce qui n'est, une fois encore, pas sans rappeler une définition de l'*Encyclopédie* (D'Alembert, 1765 : 440) :

La projection de la sphere [sic] [...] [sur les planispheres [sic], mappemondes et cartes n'est] en effet, pour la plûpart [sic], qu'une projection des parties du globe terrestre ou celeste [sic], différentes [sic], selon la position de l'œil, & celle qu'on suppose au plan de la carte par rapport au méridien, aux paralleles [sic], en un mot aux endroits qu'on veut représenter.

Presqu'à chaque début de site, Diderot décrit le paysage selon sa position : « À ma droite, dans le lointain, une montagne élevait son sommet vers la nue » (1990 [1767] : 175). Ici, il est question du point de vue de l'observateur, comme en témoigne le groupe prépositionnel « à ma droite ». L'observateur se situe au centre et décrit le monde par rapport à sa situation dans l'espace. Pour autant, il se trouve lui-même en constant

mouvement puisqu'il poursuit ses descriptions géométriques en faisant varier sa position : « Ces arches que j'avais en face, il n'y a qu'un moment, je les avais sous mes pieds [...] Cependant je traverse cette longue fabrique, et me voilà sur la cime d'une chaîne de montagnes parallèles aux premières » (*ibid.* : 182). La représentation du paysage s'articule autour de la position et du mouvement de l'observateur. Le paysage est toujours construit, projeté, par rapport à lui-même. Diderot représente ce macrocosme d'après différents points, mais toujours sous un seul angle de vue, comme le déclare Thierry Belleguic (2000 : 494) : « Changer d'écart, c'est changer de point de vue, et donc de paysage, d'objet, sans compter que la lumière n'est pas uniforme, et vient éclairer diversement le site ». À l'image d'un globe que l'on fait tourner, la projection de son regard change suivant l'angle de vue. C'est ainsi que, pour Diderot, la description de l'espace est toujours conditionnée par son champ de vision. Il a conscience qu'il ne peut tout embrasser d'un regard et que cette vision est déterminée par un cadre toujours bien délimité, même s'il sait qu'il existe toujours un espace au-delà.

Du dessein divin au projet d'un philosophe éclectique

Pour Diderot, le philosophe éclectique doit concevoir une pensée singulière et originale. La nécessité de pouvoir former un point de vue unique parcourt ses œuvres et le fait de projeter un point de vue sur le monde devient une métaphore de sa pensée philosophique. Comme le rappelle Colas Duflo, il n'y a, pour Diderot, que des vérités relatives¹³. Chouillet, de son côté, atteste du fait que cet épisode annonce les grandes lignes de force philosophiques du philosophe (1987 : 131) :

À tous égards, la Promenade, sans jamais cesser de porter avec elle souvenirs et regrets, est riche de toutes les œuvres à venir et de toutes les interrogations fondamentales qui définissent la situation de Diderot dans l'histoire de la philosophie : *l'instant et la durée, l'ordre et le hasard, le rêve et la réalité.*

Le narrateur diderotien, en variant sa position, décrit le macrocosme par rapport à son point de vue, comme sa position d'être-au-monde. Il se « *pro- jette* » dans les tableaux, dans un espace qui se trouve « en face de lui », pour finalement mieux en revenir à sa propre vision, et met à l'essai sa posture de philosophe, ainsi que le regard qu'il pose sur le monde.

Philippe Déan dans *Diderot devant l'image* revient sur la graphie du mot « dessein » telle qu'elle est admise au XVIII^e siècle¹⁴ pour justifier l'idée selon laquelle Diderot projette le dépassement d'analyses purement techniques (2000 : 103) :

Du dessin comme *jet*, au dessin comme *projet*, le texte de Diderot opère le passage de l'un à l'autre circulairement [...] Diderot ne cherche pas à occulter le sens technique ; il subsume le dessin comme pratique, au dessin comme concept.

La richesse sémantique du substantif « projection » va jusqu'à emprunter des termes tels que le « plan » ou « dessein » qui ne relèvent pas seulement de la technique picturale ou géographique. Le plan est, certes, la surface plane sur laquelle on peut tracer des lignes, ou le planisphère, mais c'est aussi la projection d'un dessein, dans un sens ontologique. Selon l'article « Projet, Dessein » de l'*Encyclopédie* (Jaucourt, 1765b : 441) : « le *projet* est un plan, ou un arrangement de moyens, pour l'exécution d'un *dessein* : le *dessein* est ce qu'on veut exécuter ».

Dès le début de « La Promenade Vernet », Diderot déclare (1990 [1767] : 175) : « Mon projet est de vous les décrire, et j'espère que ces tableaux en vaudront bien d'autres ». C'est que, dans cette perspective, la querelle des poussinistes et des rubénistes qui opposait les partisans du dessin à ceux de la couleur au siècle de Louis XIV ne s'articulait pas seulement autour de débats d'ordre strictement artistique, mais résonnait aussi de considérations ontologiques et philosophiques sur la dimension physique et sensualiste de la couleur d'un côté, et la dimension spirituelle du dessin de l'autre¹⁵. « La Promenade Vernet » offre ainsi un parcours philosophique enrichi de réflexions sur les « technique[s] picturale[s]¹⁶ », ce dont témoigne Paolo Quintili (1999 : 24) :

Chaque tableau est une occasion de discours sur : sur l'art de l'auteur, sur la philosophie, sur la technique picturale, sur le plaisir même des choses, celui qu'on prend à les analyser selon la perspective du second regard critique.

« La Promenade Vernet » s'élève au rang de promenade philosophique, et symbolise le cheminement d'une pensée. Diderot introduit dans le passage deux voix, – la sienne et celle de l'abbé – qui s'opposent sur leur vision du monde. À une époque où il revendique son matérialisme¹⁷, il substitue l'importance de la formation des plans humains à l'idée de la prédestination divine. C'est la notion du libre arbitre, l'absence d'une pré-destination, et

même de toute conception de la grâce, qu'elle soit suffisante ou efficace, que Diderot convoque dans l'extrait, par le biais de cette phrase (1990 [1767] : 180) : « mais par une pente naturelle et presque invincible nous supposons à cette machine une volonté, une intelligence, un dessein, une liberté ». Dans un monde sans divinité, pour Diderot, où l'hypothèse d'un Dieu géomètre telle que l'a pensée Platon¹⁸ s'évanouit, le géomètre et le créateur démiurge, c'est l'homme, et plus encore, l'artiste, plus précisément, dans ce texte : Vernet.

Sur le modèle des sept jours que met Dieu dans la Genèse pour créer le monde, Vernet peint sept tableaux, et Diderot rédige sept sous-chapitres, correspondant aux sept « sites » de l'artiste. Pour lui, ce qui est le plus digne d'admiration, c'est la pyramide créée par les hommes et non la montagne de Dieu car « rien n'étonne de la part de Dieu, auteur de la montagne ; et [...] la pyramide est un phénomène incroyable de la part de l'homme » (*ibid.* : 178). C'est ainsi que, pour Diderot, les principes de l'action, du projet humain supplantent le *dessein* divin, à l'image de ces personnages que l'on voit passer dans le texte, avançant vers un horizon, comme trop absorbés par leurs propres projets, trop occupés à mettre leur plan à exécution : « Au pied de ces montagnes, un passant que nous ne voyions que par le dos [...] se hâtait vers la route même qui nous avait conduits. Il fallait qu'il fût bien pressé d'arriver, car la beauté du lieu ne l'arrêtait pas » (*ibid.* : 181). Diderot projette ainsi le macrocosme selon sa conception matérialiste.

Conclusion

Bien avant que le terme de projection soit employé dans le langage courant dans son sens artistique et cinématographique, Diderot utilise des techniques qui relèvent de la projection telle que nous la concevons aujourd'hui. Tout en reconstituant des images animées à partir de peintures, il se fait à la fois le créateur d'un nouvel espace, mais aussi spectateur. Grâce aux postures qu'il adopte, il exerce son talent d'écrivain pour pouvoir à la fois tracer un macrocosme en géomètre, s'immerger dans ce décor en observateur et exécuter un rôle en démiurge, à l'image de Vernet. En changeant ainsi de posture, il recrée un monde pour finalement mieux en revenir au centre de lui-même. Il s'est donc agi de comprendre

comment « La Promenade Vernet » devient une véritable promenade philosophique : Diderot y retrace son propre parcours de pensée, chemine dans sa réflexion, précise son projet philosophique, que ce soit par le biais d'une dialectique, avec l'abbé, que par une forme de maïeutique.

À l'instar de la technique psychanalytique qui a vu son émergence au XIX^e siècle¹⁹, il se projette dans un nouvel espace pour revenir à lui-même. En psychanalyse, la projection, c'est la manière dont le sujet va projeter sur une figure extérieure ses angoisses, frustrations, et désirs interdits. En se projetant lui-même ainsi que le *cicerone*, il recrée un dialogue qui oppose deux voix, à la manière d'un conflit intérieur, qui peut, à un niveau plus profond, déboucher sur une nouvelle vision des choses. Au sein de ce débat qui se met en place, se partagent deux croyances contraires, entre les deux parties d'un *même Diderot*. Le philosophe, au plus profond de sa pensée qui s'apparente presque à une forme de maïeutique socratique, mais *individuelle*, développe sa vision tout à fait personnelle et éclectique, un regard posé sur le monde.

Notes

1. Pour Diderot, le philosophe éclectique est celui qui rend compte d'une pensée singulière, personnelle, qui soit originale (1755 : 270) : « L'éclectique est un philosophe qui [...] ose penser de lui-même [...] & de toutes les philosophies, qu'il a analysées sans égard & sans partialité, s'en faire une particulière & domestique qui lui appartienne ».
2. Chartier – considérant le passage de « La Promenade Vernet » comme une des « retraites du philosophe » – déclare ainsi (2016 : 144-145) : « sans avoir quitté le Salon, [le lectorat] chemine avec Diderot au sein des tableaux de Vernet, artiste aussi inspiré (avec des moyens bien moindres) que le Créateur lui-même. La révélation ultime de la supercherie, petite mystification jubilatoire, se prépare à l'aube du deuxième jour par une expérience de pensée prolongeant les *Essais sur la peinture* ».
3. Démoris retrace les enjeux de la description de paysage dans un article de 1996 et cite les *Principes de 1676* de Félibien (1996) : « la chose paraît claire : le grand art est celui des figures expressives mises en action par une *storia*, faisant appel aux ressources du savoir et de l'imagination ».
4. Le terme de *cicerone* désigne un guide touristique qui s'étend longuement sur un sujet, en formulant de longues phrases, ce qui est caractéristique des longues périodes cicéroniennes.

5. Pour Jean-Claude Bourdin, « le deuxième énoncé matérialiste fondamental consiste à poser la thèse centrale de l'unité matérielle du monde, ce qu'on appelle le "monisme matérialiste" [...] le matérialisme des Lumières est essentiellement une spéculation sur la nature de la matière visant à lui reconnaître des propriétés dynamiques ou énergétiques » (1998 : 15).
6. Marie Leca-Tsiomis accorde une place importante à l'analyse des occurrences du terme de « fraîcheur » de « La Promenade Vernet » (2004).
7. Dans un siècle qui va voir advenir, en 1774, le règne de Louis XVI, grand passionné de géographie, les progrès des techniques géographiques sont manifestes. Sur Diderot et la géographie, il ne semble pas exister jusque-là d'étude critique approfondie.
8. Après avoir défini la projection comme une « représentation ou apparence d'un objet sur un plan », Émile Littré offre des exemples de cette acception géométrique présente dès le XVII^e siècle dans les textes de Nicolas Malebranche et de Isaac Newton (1874 : 1343). Dans « La Promenade Vernet », Diderot parle de la géométrie, en employant le terme d'« équerre », (1990 [1767] : 211), et va jusqu'à faire mention d'un géomètre dans le cinquième site, « l'abbé de Gua de Malves. C'est un profond géomètre, témoin son traité des courbes du 3^e et 4^e genre » (*ibid.* : 207).
9. Dans l'*Encyclopédie*, la « projection, en mécanique », c'est « l'action d'imprimer du mouvement à un projectile » (D'Alembert, 1765 : 440).
10. Pour Bonnet, – c'est le titre de son article –, « Diderot a inventé le cinéma » : il reprend un passage de la *Lettre sur les sourds et muets* et explique qu'« en se bouchant les oreilles, Diderot découvre très précisément le regard du sourd [...] et conçoit que la mise en scène doit être la conjonction méthodique de l'image et du discours » (1995 : 30). Il témoigne aussi de l'ancêtre du cinéma en convoquant l'exemple des cosmoramas, et des figurines sur écran au XVIII^e siècle, d'après le texte de Louis-Sébastien Mercier (*ibidem*). Sur le sujet, voir l'ouvrage récent de Marc Escola (2002).
11. Bonnet précise qu'« Eisenstein a écrit en 1943 un article traduit et publié en français [...] sous le titre "Diderot a parlé de cinéma" » (1995 : 30).
12. Il est à noter que le problème de l'image préoccupe Diderot tout au long de son œuvre car, s'il admet, comme Platon, qu'elles peuvent être dangereuses car elles possèdent un pouvoir de séduction sur le public, il estime aussi qu'il est parfois nécessaire d'y avoir recours, ce qui vient soutenir sa posture de philosophe des Lumières, éclectique, qui endosse ici le rôle de critique d'art.
13. Duflo retrace le parcours philosophique de Diderot insistant sur l'importance de la subjectivité pour le philosophe qui interroge les fondements mêmes de la vérité (2003 : 155) : « chacun n'ayant ni les mêmes expériences, ni, du coup, la même faculté de juger, admettre une chose comme une vérité aura toujours un aspect relatif au point de vue de celui qui juge. Il faut renoncer au caractère absolu et total de la vérité ».
14. Sur le lien entre dessin et dessein, voir note suivante.
15. Sur ce sujet ainsi que sur l'ensemble des débats esthétiques, on se référera à l'ouvrage d'Annie Becq qui parle du « débat qui a opposé les partisans de celle-ci à ceux du dessin, qui s'écrit

“dessein”. Cette graphie, qui persistera fort avant dans le XVIII^e siècle, est significative et favorise une équivoque sémantique, largement exploitée par les théoriciens. Le “dessein” traduit le “disegno” italien et, dans la perspective idéaliste composite platonico-aristotélochrétienne qu’a étudiée E. Panofsky, recouvre tout ce qui est censé relever de l’esprit. [...] Cette aptitude à signifier semble contribuer à épurer et spiritualiser l’aspect matériel » (1994 : 67-68).

16. « Chaque tableau est une occasion de discours sur : sur l’art de l’auteur, sur la philosophie, sur la technique picturale, sur le plaisir même des choses, celui qu’on prend à les analyser selon la perspective du second regard critique » (Quintili, 1998 : 24).
17. Bourdin rappelle les différentes étapes du parcours philosophique de Diderot (1998 : 10) : « d’abord théiste, puis déiste [...], enfin accédant à l’athéisme [...] il adhérerait au matérialisme ».
18. Après avoir développé des conceptions géométriques, Timée déclare (Platon, 1992 : 433) : « Dieu s’en est servi pour achever le dessin de l’univers ».
19. Une lecture d’ordre psychanalytique de « La Promenade Vernet » a été faite par Dominique Peyrache-Leborgne, qui se propose d’en soulever la dimension « égotiste » (1992 : 32).

Références

BELLEGUIC, Thierry, 2000. « L’œil et le tourbillon : épistémologie et poétique du *pathos* dans “La Promenade Vernet” », *Dix-huitième siècle*, 32, pp. 485-502.

DOI : [10.3406/dhs.2000.2372](https://doi.org/10.3406/dhs.2000.2372)

BECQ, Annie, 1994. *Genèse de l’esthétique française moderne : de la raison classique à l’imagination créatrice 1680-1814*, Paris, Albin Michel.

BONNET, Jean-Claude, 1995. « Diderot a inventé le cinéma », *Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie*, 18-19, pp. 27-33.

DOI : [10.3406/rde.1995.1287](https://doi.org/10.3406/rde.1995.1287)

BOURDIN, Jean-Claude, 1998. *Diderot : le matérialisme*, Paris, Presses Universitaires de France.

CHARTIER, Pierre, 2016. « Denis Diderot : les retraites du philosophe », *Dix-Huitième siècle*, 48, pp. 135-148.

DOI : [10.3917/dhs.048.0135](https://doi.org/10.3917/dhs.048.0135)

CHOUILLET, Jacques, 1987. « Commentaire : “La Promenade Vernet” », *Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie*, 2, pp. 123-163.

DOI : [10.3406/rde.1987.899](https://doi.org/10.3406/rde.1987.899)

D’ALEMBERT, Jean Le Rond, 1765. « Projection [...] en *Mécanique* », in Denis Diderot et Jean Le Rond d’Alembert (dir.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, David l’aîné, Le Breton et Durand, 13, pp. 440-441.

URL : gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50545b/f441.item

DEAN, Philippe, 2000. *Diderot devant l'image*, Paris, L'Harmattan.

DEMORIS, René, 1996. « Les enjeux du paysage dans le *Salon de 1767* (Poussin, Vernet, Robert) : Diderot et les théories classiques », *Pratiques d'écriture. Mélanges offerts à Jean Gaudon*.

URL : www.fabula.org/colloques/document626.php

DIDEROT, Denis, 1755. « Éclectisme », in Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris Briasson, David l'aîné, Le Breton et Durand, 5, pp. 270-293.

URL : gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50537q/f289.item

—, 1765. « Pays », in Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, David l'aîné, Le Breton et Durand, 12, p. 211.

URL : gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k505440/f212.item

—, 1990 [1767]. « Vernet », in *Salon de 1767*, in Herbert Dieckmann, Jacques Proust et Jean Varloot (dir.), *Œuvres Complètes*. Paris, Hermann, 16, pp. 174-237.

DUFLO, Colas, 2003. *Diderot philosophe*, Paris, Honoré Champion.

EISENSTEIN, Sergueï, 1984. « Diderot a parlé de cinéma », *Europe*, 661, pp. 133-142.

ESCOLA, Marc, 2022. *Le Cinéma des Lumières. Diderot, Deleuze, Eisenstein*. Paris, Mimésis.

JAUCOURT (de), Louis, 1765a. « Projection, (Géog.) », in Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, David l'aîné, Le Breton et Durand, 13, p. 441.

URL : gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50545b/f442.item

— 1765b. « Projet, Dessen, (Synonymes.) » in Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, David l'aîné, Le Breton et Durand, 13, p. 441.

URL : gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50545b/f442.item

LECA-TSIOMIS, Marie, 2004. « Diderot et les "sites" de la fraîcheur », *Dix-huitième siècle*, 36, pp. 511-521.

DOI : [10.3406/dhs.2004.2633](https://doi.org/10.3406/dhs.2004.2633)

LITRE, Émile, 1874. « Projection », *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 3, p. 1343.

PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique, 1992. « Sublime, sublimation et narcissisme chez Diderot », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 13, pp. 31-46.

DOI : [10.3406/rde.1992.1184](https://doi.org/10.3406/rde.1992.1184)

PLATON, 1992. *Timée*, in Émile Chambry (dir.), *Sophiste ; Politique ; Philèbe ; Timée ; Critias*. Paris, Garnier frères.

PROUST, Jacques, 1987. « L'Originalité du *Salon de 1767* », *Denis Diderot oder die Ambivalenz der Aufklärung*, pp. 35-44.

QUINTILI, Paolo, 1998. « La Couleur, la *téchne*, la vie. L'esthétique épistémologique des *Salons* (1759-1781) », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 25, pp. 21-39.

DOI : [10.4000/rde.1251](https://doi.org/10.4000/rde.1251)

Résumés

Diderot et « La Promenade Vernet » | De la projection d'un dessein au projet d'un philosophe

À partir des différentes acceptions du terme *projection*, cet article se donne pour objectif d'interroger l'épisode de « La Promenade Vernet » du *Salon de 1767* de Denis Diderot sous l'angle de différents domaines. De la géographie à l'art, Diderot projette tout autant un macrocosme d'après les paysages peints par Joseph Vernet, qu'une conception tout à fait personnelle de sa vision du monde, ce qui soutient sa double posture de critique d'art et de philosophe dans le texte.

Diderot | Projection | Art | Géographie | Conception philosophique

Diderot's "Vernet walk" | From the projection of a drawing to the project of a philosopher

Based on the different meanings of the term *projection*, this paper aims to examine the episode of Diderot's "Vernet walk" from the perspective of different fields. From geography to art, Diderot projects a macrocosm from the landscapes painted by Vernet, as well as a very personal conception of his vision of the world, which supports his double posture as an art critic and philosopher in the text.

Diderot | Projection | Art | Geography | Philosophical Conception

Autrice

Aude Lecimbre | aude.lecimbre@gmail.com

Université Lille III | Analyses littéraires et histoire de la langue – ALITHILA (ULR 1061)

Aude Lecimbre est en dernière année de doctorat à l'Université de Lille. Elle travaille sur l'effet sublime dans les œuvres de Diderot, sous la direction de Madame Caroline Jacot-Grapa et s'intéresse aux relations entre l'éloquence et la philosophie dans les œuvres de Diderot.