

Publier sur l'art, l'architecture et la ville : La Font de Saint-Yenne (1688-1771) et l'ambition d'une œuvre

Colloque international

Université Paris Ouest Nanterre La Défense
Université Bordeaux Montaigne
Université de Cergy-Pontoise

Paris, 24 et 25 novembre 2016

La contribution décisive de La Font de Saint-Yenne à la naissance et à l'affirmation d'un nouveau type de discours sur l'art au milieu du XVIII^e siècle n'est certainement plus à prouver. Albert Dresdner et Roland Desné, et à leur suite Else Marie Bukdahl, Annie Becq et Richard Wrigley ont définitivement arraché le littérateur des limbes de la critique. Plus récemment, les travaux de René Démoris, Florence Ferran ou encore Étienne Jollet, éditeur de ses œuvres complètes, ont considérablement contribué à faire sortir les écrits de ce personnage de l'ombre du grand Diderot, dans laquelle on avait tendance à les tenir. Ces études, souvent centrées sur deux des principaux écrits de La Font (les *Réflexions sur quelques causes de l'État présent de la peinture en France, avec un Examen des principaux Ouvrages exposés au Louvre, 1746*, parues en 1747, et les *Sentiments sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure, Écrits à un particulier en province*, publiées en 1754), ont mis en évidence la témérité et l'audace de leur auteur qui revendique le droit fondamental au libre exercice de la critique. Plus encore, elles ont souligné le coup de force qu'a constitué l'irruption, dans le discours sur l'art, d'une parole et d'un jugement profanes s'autorisant du seul « public » – entité évidemment floue dont Thomas Crow a bien montré qu'elle allait devenir, justement à partir de La Font de Saint-Yenne, l'enjeu principal des affrontements idéologiques autour du Salon. En soulignant l'ampleur du scandale (dont l'éclat semble effacer jusqu'au personnage, dont on ne sait encore aujourd'hui que très peu) et la vigueur de la polémique engendrées, les analyses sur La Font ont démontré que son œuvre avait indéniablement une valeur inaugurale.

Ce colloque autour de La Font de Saint-Yenne se propose de prolonger la réflexion dans trois directions :

- **De la critique de l'actualité à la construction d'une œuvre : La Font de Saint-Yenne en contexte**

Il revient à La Font de Saint-Yenne d'avoir suscité, avec la publication des *Réflexions* en 1747 et la polémique qui s'en est suivie, un débat public non seulement sur l'actualité artistique mais aussi sur la portée de la critique imprimée. La critique de la critique s'inquiète autant de ses jugements de valeurs, en rupture avec les comptes rendus descriptifs des premiers Salons, que de la diffusion et des effets de sa brochure sur la production, la réputation et la postérité des artistes. À la suite de La Font, les salonniers vont le plus souvent faire le choix d'une critique circonstancielle, liée à l'événement du Salon organisé tous les deux ans, et portée par le développement de la littérature périodique et éphémère. De ce contexte rend bien compte aujourd'hui le fonds Deloynes. Même s'il participe à sa manière au jeu des Salons en investissant lui aussi des supports et des genres, lettres, dialogues d'idées, favorisant l'expression et l'échange d'opinions, l'auteur des *Réflexions* se démarque pourtant rapidement par son ambition de faire œuvre.

La réédition d'Étienne Jollet en 2001 invite à revenir sur l'ensemble des textes publiés par La Font, et à interroger la façon dont, en l'espace de treize ans à peine, le critique s'est attaché à dessiner une œuvre cohérente et à revendiquer une figure d'auteur. Sa pensée critique s'affermi (se radicalise ?) d'écrits en écrits, excédant le seul champ de la critique d'art pour élargir au fur et à mesure ses visées à l'architecture et à la ville, et croiser différentes approches, historique, théorique, moraliste et politique. L'étude de Dorit Kluge parue en 2009 a éclairé les fondements biographiques, les sources, la continuité et le développement de la critique d'art de La Font. De sa lecture des *Réflexions* et des *Sentiments*, René Démoris avait dégagé en 2001 les lignes de force du programme idéologique de l'auteur. Comment s'articulent ces éléments à l'échelle globale de l'œuvre, dans sa progression, mais aussi sans doute dans ses hésitations, voire ses contradictions ?

Polyvalent, réactif, La Font se repositionne en permanence dans le paysage critique. D'où l'utilité non seulement de poursuivre l'enquête biographique sur ce personnage encore mal connu, mais d'étudier aussi en parallèle la publication des textes dans leur succession chronologique. Quel changement de posture signale par exemple la réédition conjointe en 1752 des *Réflexions*, expurgées de la partie critique qui avait fait scandale en 1747, de *L'Ombre de Colbert* (1^{ère} édition en 1749) et d'une *Ode* de jeunesse de 1726 ? Que s'est-il passé en cinq ans, entre la publication des *Réflexions* et le recueil de 1752 ? La critique est née comme genre, empruntant une voie polémique avec laquelle La Font prendra clairement ses distances dans les *Sentiments* en 1754, bien qu'il se soit montré attentif à la réception de ses écrits, et qu'il ait pris la peine d'y répondre publiquement. Si la personne même de l'auteur émerge d'une lettre en réponse à ses détracteurs en 1747, on s'intéressera aussi à la façon dont sa voix se réverbère dans les figures d'hommes illustres, puissant ministre ou grand édile (Colbert, Turgot, Marigny...), zélé citoyen (Ponson du Tillet...), à travers lesquelles il élabore son discours et se construit indirectement une œuvre-monument pour la postérité. Reste à évaluer la fortune effective de ces textes à long terme, et la place de La Font aux côtés d'autres figures de critiques retenues par les historiens de l'art et de la littérature, comme Diderot bien sûr, mais aussi Fréron, (Balcou *et alii*, 2001) ou Baillet de Saint-Julien (Manceau, 2014). Si La Font a sa notice dans le *Dictionary of Art* dirigé par J. Turner en 1996, nombre de salonniers sont notamment recensés dans le *Dictionnaire des journalistes (1600-1789)* de Jean Sgard (Voltaire Foundation, 1999, 1^{ère} édition PUG, 1976), ou évoqués dans *The Literary underground of the old Regime* de Robert Darnton (Yale University Press, 1982), la carrière pluridisciplinaire et plurielle de ces auteurs témoignant de la labilité des champs artistiques et littéraires au XVIII^e siècle.

- **« Dialogue des morts », dialogue des siècles**

On s'interrogera sur l'« esthétique de la grandeur » soulignée par Étienne Jollet, horizon de toute la conception artistique de La Font, dans laquelle le siècle de Louis XIV, ou sa mythologie à tout le moins, devient l'étalon de beauté et de valeur à l'aune duquel se jugent les productions contemporaines. D'où la pensée de la décadence qui innerve les écrits de La Font, fondée sur le culte nostalgique du grand siècle et du lustre de l'École française, et utilisée à des fins démonstratives et idéologiques.

Dans quelle mesure cette dichotomie grandeur contre décadence fait-elle écho aux moralistes du grand siècle et pourrait-elle avoir été une des sources d'inspiration de Rousseau dans le Premier *Discours* (1750), comme le suggère René Démoris ? Quelle part accorder aux influences idéologiques, plus diffuses, du parti Janséniste ou du parti parlementaire, dont La Font soutient le combat national

et patriotique contre la monarchie ? Comment, en d'autres termes, La Font conjugue-t-il toujours idéal esthétique, éthique et politique ? Or cette vision à tendance moralisatrice et édificatrice a comme centre névralgique la valorisation de la peinture d'histoire, au sommet de la hiérarchie picturale du temps, dont La Font célèbre aussi bien les figures d'artistes (Poussin, Le Sueur, Le Brun) que les grands théoriciens (Félibien, De Piles). Que devient sous sa plume l'idée qu'on se faisait de la bonne peinture à l'âge classique ? On s'attachera à questionner l'infléchissement, peut-être même la dérive néo-classique de son œuvre. Ami de Boileau, soutien de Fréron, La Font correspond également avec Raynal, vante les mérites de l'architecte Perrault et loue selon ses dires, « nos bons Modernes ». Davantage encore : en encourageant le jugement d'après le « sentiment », La Font reformule le Moderne Du Bos ; en devient-il pour autant un « moderne » ?

Ces problématiques se cristallisent autour d'un genre, le « dialogue des morts », qui permet à la fois de célébrer les grandes figures du siècle, de tisser un lien solide entre les deux règnes de Louis XIV et de Louis XV et d'unir œuvre de fiction et discours de Vérité.

La prose « zélée » et non sans grandiloquence de La Font emprunte à ce procédé qui donne vie à des figures réelles magnifiées (Colbert, Perrault) et allégoriques-topographiques (le Génie du Louvre, la Ville de Paris). Sur le mode apocalyptique (*L'Ombre du grand Colbert*, 1752) ou onirique (*Le Génie du Louvre aux Champs-Élysées*, 1756), les deux « dialogues des morts » indiquent chacun la fin d'une ère. On mettra en lumière les sources, la place et les enjeux de ce diptyque de La Font dans la longue tradition de ce genre (chez Fontenelle et Fénelon notamment), étudié par Lise Andries et plus largement par Stéphane Pujol, et qui mêle volontiers dialogue et allégorie, catabase et nekua. On analysera également la postérité de ce genre et sa subversion dans la littérature des salons et parmi les écrits du fonds Deloynes, auquel ce colloque voudrait donner toute sa place contextuelle. Si La Font souhaite se différencier très tôt des productions – articles, brochures et libelles – qui paraissent sur les expositions, ses écrits ne peuvent se penser indépendamment d'elles. Entre tant d'autres trouvailles stylistiques et littéraires (observations, lettres, réponses, jugements, réflexions et sentiments, vers, chansons, proverbes, « coup de patte » et « coup d'œil », conversations, parades et vaudevilles, pour ne citer qu'elles), le « dialogue des morts » devient l'un des genres de prédilection des salonniers, et notamment des salonniers révolutionnaires qui opèrent un renversement burlesque et satirique. Victime du genre, car ridiculisé par Cochin dans *Les Misotechnites aux Enfers* sous les traits du personnage Ardélion (*Collection Deloynes*, VIII, 103), La Font est suivi par nombre de salonniers qui creusent le sillon tracé par ses textes. Ils imaginent alors des fictions dans lesquelles ils parcourent l'exposition avec les mânes non d'un ministre ou d'un architecte mais de peintres, dialoguant notamment avec l'ombre de Raphaël (*Collection Deloynes*, IX, 143), d'Apelle (*Collection Deloynes*, XIII, 288) ou de Rubens (*Collection Deloynes*, XV, 371 et XXVI, 683), juges impitoyables des œuvres. Plus loufoques, des échanges fictifs avec des morts-vivants – *Le Mort vivant au Sallon de 1779* (*Collection Deloynes*, XI, 209), *La Morte de trois mille ans au salon de 1783* (*Collection Deloynes*, XIII, 386) – sur les toiles et les sculptures attestent que le « dialogue des morts » mais aussi les dialogues animés, tel celui des *Images parlantes ou Dialogue des tapisseries exposées* (*Collection Deloynes*, XXI, 590) sont devenus des exercices de style codifiés.

Quelles critiques sévères adressent ces textes ? Comment servent-ils de terreau à la confrontation des idées esthétiques, philosophiques et politiques ? Si les morts ont beaucoup à dire sur l'actualité, le genre permet toujours de considérer l'œuvre avant tout au regard de la postérité.

La Font déplorait les plumes fielleuses, les écrits vains vantant le petit goût et l'art frivole, usant d'une langue recherchée, pur galimatias truffé d'inventions et d'épithètes neuves ou impropres. Grand goût et grand style vont à ses yeux de pair. L'invention d'un génie de la Nation donne-t-elle

naissance à l'idée même du génie de la langue française ? Chez les salonniers révolutionnaires, langue de l'art et langue de la révolution interfèrent. L'émergence d'un art national se traduit-elle par l'usage de nouveaux termes ? Dans quelle mesure cette recherche littéraire et langagière profuse des salonniers est-elle redevable ou non à cette idée, exprimée par La Font, selon laquelle l'écrivain instruit des termes de l'art et des métiers est plus à même de juger les œuvres que les artistes ; et plus profondément à cette idée que l'imaginaire littéraire précède bien souvent la réalité picturale ? Ce nouvel espace commun créé par La Font, qui n'est plus celui de l'art, mais celui de la cité, de la nation tout entière, trouve-t-il aussi son lieu dans une langue collective nouvelle ?

- **Penser l'art dans l'espace public.**

Enfin, s'intéresser de près au diptyque du *Grand Colbert* et du *Génie du Louvre*, c'est réfléchir sur une partie essentielle et pourtant peu étudiée de l'œuvre de La Font de Saint-Yenne, celle qui lui donne sa profondeur et sa cohérence : sa pensée de l'architecture, des embellissements et de la ville.

On pourra réfléchir, dans le prolongement des travaux de Richard Wittman, sur la place de l'œuvre de La Font parmi la littérature contemporaine des embellissements, qu'elle soit manuscrite (certains mémoires de Bachaumont), pamphlétaire (les libelles de Voltaire urbaniste) ou encore « touristique » (avec le guide pittoresque de Germain Brice, qui a pu inspirer La Font dans ses développements sur les monuments du règne de Louis XIV). De toute cette littérature, parfois rigoureusement circonscrite à la question du dépérissement du Louvre, émerge une conscience du patrimoine national et une conception de l'espace public que La Font contribue à faire advenir – reste à déterminer dans quelle mesure.

Une conception de l'espace public dont on pourra aussi interroger, sinon les limites, du moins les ambiguïtés et les contradictions. En effet, la ville monumentale devient bien sûr, sous la plume de la Font, un espace public, à conquérir sur le double terrain architectural (La Font réclame l'accès public au monument, en opposant la destination nationale de la Colonnade du Louvre à son annexion par les intérêts privés...) et discursif (la fabrique de la ville devient l'objet d'un discours public, désormais ouvert au citoyen et au patriote – coup de force équivalent, dans la sphère du bâti, à celui du critique dans la sphère du salon) ; mais, d'un autre côté, cet espace monumental ne peut se dire, encore, qu'à travers les figures de l'allégorie, les formes du mythe, les voies du symbole, toutes tributaires de la représentation royale et absolutiste de la ville. Le « zélé citoyen » serait-il alors une figure charnière, de transition pourrait-on dire, entre la célébration classique de la ville « propriété personnelle » du souverain (Norbert Elias), et la ville économiquement rationnelle des Lumières, dépouillée de sa gangue mythique et symbolique ? Faut-il lire l'œuvre de la Font comme ranimant les derniers feux de la ville de l'absolutisme ? ou comme portant les prémisses de la ville moderne des Lumières ? Là encore, le choix littéraire du genre du dialogue des morts participe de la conception même de la cité.

Quoi qu'il en soit, le discours sur les embellissements et l'espace public, engage, plus directement et plus frontalement encore que la critique du salon, des enjeux politiques et idéologiques qu'on cherchera à mettre en lumière pour en évaluer la part. Dans quelle mesure le discours sur l'art et la ville est-il solidaire (voire inséparable) d'une critique sévère des politiques publiques de la monarchie en faillite ? A quel degré l'influence, par exemple, de l'idéologie parlementaire (influence déjà relevée

par Richard Wittman à travers l'exaltation de la « nation » et de l'idéal patriote) informe-t-elle la conception des embellissements de la Font ? Et, dans un contexte où parler du monument, c'est forcément parler du pouvoir, de ses signes et de ses symboles, le discours proprement esthétique sur l'architecture (sur le goût, les règles du beau, les proportions...) ne finit-il pas par se dissoudre dans un propos politique et idéologique par ailleurs totalement assumé par un La Font offensif dans son costume de « zélé citoyen » ? À la différence de ce qui se passe dans les *Réflexions* où une place pour un tel discours esthétique existe.

Sans doute cette apparente disparition n'est-elle que la conséquence de ce geste clef par lequel La Font, comme l'avait très justement noté René Démoris, « prend en compte la place de la peinture et de l'art en général dans la cité ». On pourra se pencher sur les nombreuses implications de cette inclusion de la peinture dans l'écrin plus vaste de l'architecture et de l'espace de la ville. En s'interrogeant, là encore, sur la notion de *publicité*, qui traverse toute l'œuvre de la Font, et qui permet d'articuler ses pensées de la peinture et de l'architecture. N'est-ce pas une seule et même chose qui se joue, aux trois bouts de son œuvre, avec l'invention du « public » comme caution du discours critique (dans l'espace du salon), le combat pour la restitution du Louvre au public et à la nation (dans l'espace du monument) et la revendication à l'accès du public aux œuvres d'art (dans l'espace du musée) ? Ce dernier espace, La Font semble l'un des premiers à en formuler le vœux (en réclamant qu'une galerie du Louvre accueille les œuvres pour la formation permanente du public), posant là les jalons d'une muséographie nationale – sur ce point, comme sur beaucoup d'autres, il convient d'évaluer la fortune et l'influence réelle de son œuvre par la postérité.

Les propositions de communication (500 mots) ainsi qu'une courte bibliographie sont à envoyer avant le 25 mars 2016 à Florence Ferran (florence.ferran@u-cergy.fr), Fabrice Moulin (fabrice.moulin@u-paris10.fr) et Élise Pavy-Guilbert (elise.pavy@u-bordeaux-montaigne.fr).

Informations et contacts

Florence Ferran, université de Cergy-Pontoise AGORA (EA 7392)

florence.ferran@u-cergy.fr

Fabrice Moulin, université Paris Ouest Nanterre La Défense CSLF (EA 1586)

Centre des Sciences des Littératures en langue Française

fabrice.moulin@u-paris10.fr

Élise Pavy-Guilbert, université Bordeaux Montaigne CLARE (EA 4593)/CEREC

Cultures Littératures Arts Représentations Esthétiques/Centre de Recherches sur l'Europe Classique

elise.pavy@u-bordeaux-montaigne.fr

Bibliographie indicative

Sources premières

Collection de pièces sur les Beaux-Arts imprimées et manuscrites, recueillie par Pierre-Jean Mariette, Charles-Nicolas Cochin et M. Deloynes, dite « Collection Deloynes » (1673-1808), acquise par le conservateur Georges Duplessis pour le Département des Estampes de la BN en 1881, 63 tomes en 65 volumes, 2069 pièces, Paris, BnF site Richelieu, Cabinet des Estampes.

COCHIN, Charles Nicolas, *Les Misotechnites aux Enfers ou Examen des Observations sur les Arts par une société d'amateurs*, Amsterdam, [Paris], 1763 ; reprint, Genève, 1970.

DU BOS, Jean-Baptiste, *Réflexions critiques sur la Poésie et la Peinture*, Paris, 1719, rééd. Paris, e.n.s.b.-a., 1993.

LA FONT DE SAINT-YENNE Étienne, *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*, La Haye, J. Neaulme, 1747.

LA FONT DE SAINT-YENNE Étienne, *Lettre de l'auteur des Réflexions sur la peinture, et de l'examen des ouvrages exposés au Louvre en 1746*, s.l., 1747.

LA FONT DE SAINT-YENNE Étienne, *L'Ombre du grand Colbert, le Louvre et la Ville de Paris, dialogue*, La Haye, J. Neaulme, 1749.

LA FONT DE SAINT-YENNE Étienne, *L'Ombre du grand Colbert, le Louvre et la Ville de Paris, dialogue ; Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France. Avec quelques lettres de l'auteur à ce sujet. Nouvelle édition corrigée et augmentée*, s.l., 1752.

LA FONT DE SAINT-YENNE Étienne, *Examen d'un essai sur l'architecture, avec quelques remarques sur cette science traitée dans l'esprit des beaux-arts*, Paris, M. Lambert, 1753.

LA FONT DE SAINT-YENNE Étienne, *Sentiments sur quelques ouvrages de peinture, écrits à un particulier en Province*, [s.l.], 1754.

LA FONT DE SAINT-YENNE Étienne, *Le Génie du Louvre aux Champs-Élysées. Dialogue entre le Louvre, la ville de Paris, l'ombre de Colbert, & Perrault. Avec deux lettres de l'auteur sur le même sujet*, Paris, M. Lambert, 1756.

LA FONT DE SAINT-YENNE Étienne, *L'Ombre du grand Colbert et Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France et sur les beaux-arts*, 1757.

Rééditions

LA FONT DE SAINT-YENNE Étienne, *Œuvre critique*, Étienne Jollet (éd.), Paris, Éditions de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA), « Beaux-Arts Histoire », 2001.

DEMORIS René et FERRAN Florence (éds), *La Peinture en procès, l'invention de la critique d'art au siècle des Lumières*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001 (réédition des *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 ; Sentiments sur quelques ouvrages de peinture, écrits à un particulier en Province*).

Études

L'Invention de la critique d'art, Pierre-Henry Frangne et Jean-Marc Poinot (dir.), actes du colloque international tenu à l'université de Rennes 2 les 24 et 25 juin 1999, PUR Presses Universitaires de Rennes, 2002.

Écrire la peinture – entre XVIII^e et XIX^e siècles, Pascale Auraix-Jonchière (dir.), actes du colloque du Centre de Recherche Révolutionnaires et Romantiques (Clermont-Ferrand, 24, 25 et 26 octobre 2001), « Révolutions et Romantismes », n° 4, PUBP Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003.

Penser l'art dans la seconde moitié du XVIII^e siècle : théorie, critique, philosophie, histoire, Christian Michel et Carl Magnusson (dir.), actes du colloque organisé à l'Université de Lausanne, au Centre allemand d'histoire de l'art de Paris et à l'Académie de France à Rome – Villa Médicis en 2008, Paris, Somogy éditions d'art, 2013.

ANDRIES Lise, « Querelles et dialogues des morts au XVIII^e siècle », *Le temps des querelles*, Jeanne-Marie Hostiou et Alain Viala (dir.), *Littératures classiques*, n° 81, 2013, p.131-148.

ARNAULDET, Th., « Amateurs français. La Font de Saint-Yenne », *Gazette des Beaux-arts*, oct. 1859, p. 45-51.

BECQ Annie, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'imagination créatrice 1680-1814*, [Pise, Pacini Editore, 1984], Paris, Albin Michel, 1994.

BOUCHERON Patrick, *Le Prince et les arts : France, Italie (XIV^e – XVIII^e siècles)*, Neuilly, Atlande, 2010.

BUKDAHL Else Marie, *Diderot critique d'art. II. Diderot, les salonniers et les esthéticiens de son temps*, Copenhague, Rosenkilde et Bagger, 1982.

CARBONNIER Youri. « La monarchie et l'urbanisme parisien au siècle des Lumières. » *Histoire urbaine* n° 24, n° 1 (26 mai 2009), p. 33-46.

CROW Thomas, *La Peinture et son public à Paris au XVIII^e siècle [Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris]*, Yale University, 1985], André Jacquesson (trad.), Paris, Macula, 2000.

DESCOURTIEUX, P., *Les Théoriciens de l'art au XVIII^e siècle. La Font de Saint-Yenne*, mémoire de maîtrise de l'université Paris I (dir. J. Thuillier), 1977-78.

DEMORIS René, « Le Coup d'Etat du connaisseur délicat et sévère : les *Réflexions* de 1747 » dans *La Peinture en procès, op. cit.*, p. 65-85.

DEMORIS René, « Le Citoyen en peinture : les *Sentiments* de 1754 », dans *La Peinture en procès, op. cit.*, p. 157-174.

DEMORIS René, « Les enjeux de la critique d'art en sa naissance : les *Réflexions* de La Font », dans *Ecrire la peinture entre XVIII^e et XIX^e siècles, op. cit.*

DEMORIS René, « Émulation et autocritique : la violence des institutions aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans *Art et violence. Vies d'artistes entre XVI^e et XVIII^e siècles. Italie, France, Angleterre*, René Démoris, Florence Ferran, Corinne Lucas-Fiorato (dir.), Paris, Desjonquères, 2012, p. 260-277.

DESNE Roland, « L'éveil du sentiment national et la critique d'art. La Font de Saint-Yenne précurseur de Diderot », *La Pensée*, mai-juin 1957, p. 82-96.

DRESDNER Albert, *La Genèse de la critique d'art – dans le contexte historique de la vie culturelle européenne [Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang der Geschichte des europäischen Kunstlebens]*, 1915], Thomas de Kayser (trad.), préface de Thomas W. Gaehtgens, Paris, Éditions de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2005.

EGILSRUD Johan S., *Le « dialogue des morts » dans les littératures française, allemande et anglaise (1644-1789)*, Paris, L'Entente linotypiste, 1934.

- ETIENNE N., « Du Roi à la Nation. Construction de l'objet patrimonial avant 1789 », dans C. Lemaitre, B. Sabattier (dir.), *Patrimoine et patrimonialisation : fabriques, usages, emplois*, Montréal, Cahiers de l'institut du patrimoine de l'UQAM, 2008, p. 7-24.
- FANIZZA F., « Presentazione », dans LA FONT DE SAINT-YENNE, *Riflessioni e sentimenti sullo stato delle arti francesi*, éd. et trad. par F. Fanizza, Bari, 2002, p. 7-36.
- FERRAN Florence, « Mettre les rieurs de son côté : un enjeu des *Salons* de peinture dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », *Dix-huitième siècle, Le Rire*, n° 32, 2000, p. 181-196.
- FERRAN Florence, « Le Salon en délire : Gorsas et la plume du Coq de Micille », dans *La Peinture en procès, op. cit.*, p. 257-284.
- FERRAN Florence, « Une Médecine dont rien ne saurait corriger l'amertume : portrait du critique d'art en charlatan dans les années 1780 », *Ecrire la peinture entre XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles*, dir. P. Auraix-Jonchère, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2003, p. 39-54.
- FERRAN Florence, « La Peinture victime de la sottise : représentations et discours de l'ineptie au Salon », *Sottises et ineptie de la Renaissance aux Lumières. Discours du savoir et représentations romanesques*, dir. N. Jacques-Lefèvre, N. et A.-P. Pouey-Mounou, *Littérales*, n°34/35, Université Paris X-Nanterre, 2004, p. 427-444.
- FERRAN Florence, « De quelques expérimentations littéraires de la critique d'art à sa naissance ou comment arranger le Salon selon des "liaisons au goût du siècle" », *L'Écrit sur l'art : un genre littéraire ?*, D. Vaugeois (dir.), *Figures de l'art*, n°9, Presses Universitaires de Pau, 2005, p. 67-83.
- FERRAN Florence, « La critique d'art par voie épistolaire et dialogique : dynamiques d'affrontement et de coopération », *Peinture, littérature et critique d'art au XVIII^e siècle*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, Textes réunis par Didier Masseur, *Cahiers d'Histoire Culturelle*, n°17, 2005, p. 95-110.
- FERRAN Florence, « Le genre et ses pratiques d'appropriation : l'exemple de la critique d'art en France au XVIII^e siècle », *La Licorne*, n° 79, « Le Savoir des Genres », 2007, p. 261-280.
- FERRAN Florence, « Les décisions de l'ignorant. Autorité et savoir du critique d'art. », *Penser l'art dans la seconde moitié du XVIII^e siècle : théorie, critique, philosophie, histoire*, sous la direction de Christian Michel et Carl Magnusson, Acte du colloque (Lausanne, Paris, Rome, 2008), Rome, Académie de France – Villa Médicis, Collection Histoire de l'art n°15, 2013, p. 129-140.
- FERRAN Florence, *Littérateurs et critique d'art (1747-1791) : invention et appropriations d'un genre en France au XVIII^e siècle*, thèse soutenue à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, sous la dir. de R. Démoris (2005), à paraître aux éditions Garnier, collection « L'Europe des Lumières ».
- FONTAINE André, *Les doctrines d'art en France. Peintres, amateurs, critiques de Poussin à Diderot*, Paris 1909.
- FORT Bernadette, « Voice of the public : the Carnavalization of Salon Art in Prerevolutionary Pamphlets », *Eighteenth Century Studies*, 1989, p. 368-394.
- FORT Bernadette, « Théorie du Public et critique d'art: de Félibien à Lefébure », *SVEC* 265, 1989, p. 1485-1488.
- GAEHTGENS Thomas W., *L'image des collections en Europe au XVIII^e siècle*, leçon inaugurale faite le 29 janvier 1999, Collège de France, Chaire européenne, Paris, Collège de France, 1999.
- GAEHTGENS Thomas W., *L'art, l'histoire, l'histoire de l'art*, avant-propos d'Andreas Beyer, préface de Pierre Nora, Françoise Joly, Jeanne Bouniort et Anne Charrière (trad.), Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2011.
- GRIENER Pascal, « Théorie de l'art et théorie pessimiste de l'histoire : un paradoxe », dans *Penser l'art, op.cit.*, p. 699-712.
- GUICHARD Charlotte, *Les Amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*, Seyssel, 2008.

- HABERMAS Jürgen, *L'Espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Marc B. de Launay (trad.), Éditions Payot & Rivages, « Critique de la politique », 1997.
- JOLLET Etienne, « Le citoyen, l'œuvre, le monument », dans *La Font de Saint-Yenne, Œuvre critique, op.cit.*, p. 7-35.
- KEARNS James and MILL Alister (eds), *The Paris Fine Art Salon/Le Salon, 1791-1881*, Oxford and Bern, Peter Lang, « French Studies of the Eighteenth and Nineteenth Centuries », volume 33, 2015.
- KLUGE Dorit, *Kritik als Spiegel der Kunst: die Kunstreflexionen des La Font de Saint-Yenne im Kontext der Entstehung der Kunstkritik im 18. Jahrhundert*. Kunst- und kulturwissenschaftliche Forschungen 7. Weimar\VDG, 2009.
- KLUGE Dorit, « La Font de Saint-Yenne (1688-1771), un penseur des Lumières », dans *Penser l'art, op. cit.*, p. 205-220.
- LAVEZZI Élisabeth, « Comment sauver la peinture ? La critique d'art en peinture et ses modèles dans les *Réflexions* de La Font de Saint-Yenne (1747), *Interfaces. Les avant-gardes*, 7^e année, actes du colloque « Les avant-gardes, discours et images-forces » (Nice, juin 1997), cahier du centre de recherche « Image, Texte, Langage », Université de Bourgogne, Dijon, n° 14, juin 1998, p. 81-95.
- LE MOËL Michel et DESCAT Sophie éd., *L'urbanisme parisien au siècle des Lumières*. Action artistique de la Ville de Paris, 1997.
- MANCEAU Nathalie, « Baillet de Saint-Julien, la théorie d'un peintre pour un spectateur exigeant », dans *Penser l'art, op. cit.*, p. 221-236.
- MANCEAU Nathalie, *Guillaume Baillet de Saint-Julien (1726-1795)- Un amateur d'art au XVIIIe siècle*, Paris, Champion, 2014.
- MAZEL Claire, « Les Beaux-arts du siècle de Louis XIV : déconstructions et constructions historiographiques de la seconde moitié du XVIII^e siècle », dans *Penser l'art, op. cit.*, p. 531-548.
- MC CLELLAN, A., « La Font de Saint-Yenne » dans J. Turner (dir.), *The Dictionary of Art*, vol. XVIII, Londres, 1996, p. 630-631.
- MC CLELLAN, A., *Inventing the Louvre. Art, Politics, and the origins of the Modern Museum in Eighteenth-century Paris*, Cambridge, 1994 ; Berkeley, Los Angeles et Londres, 1999.
- MICHEL Christian, « Le conflit entre les artistes et le public des Salons dans la France de Louis XV », *Bulletin de l'association des historiens modernistes*, n°18, 1993.
- MERVAUD Christiane, « Un pionnier de la critique d'art du XVIII^e siècle : La Font de Saint-Yenne », *Motifs et figures*, Centre d'art, esthétique et littérature, préface de M. Pierre Clarac, Paris, Presses universitaires de France, 1974, p. 123-139.
- MOULIN Fabrice, *Embellir bâtir, demeurer : représentations de l'architecture et du geste architectural dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle en France (1748-1788)*, Thèse de doctorat soutenue à Paris IV-Sorbonne, sous la direction de Pierre Frantz (2010) – à paraître aux éditions Classiques Garnier, coll. « L'Europe des Lumières ».
- MUNRO Ellen, « La Font de Saint-Yenne : A Reassessment », *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, PUF, vol. 126, septembre 1995, n° 1250, p. 65-78.
- PAVY-GUILBERT Élise, *L'Image et la langue. Diderot à l'épreuve du langage dans les Salons*, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2014.
- PAVY-GUILBERT Élise, « Salon », *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, Alain Montandon et Saulo Neiva (dir.), Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2014, p. 925-939.
- PELTIER Stéphane, « Les Misotechnites aux enfers ou l'imposture de la critique selon Charles Nicolas Cochin », dans *L'Invention de la critique d'art, op. cit.*, p. 107-120.
- PICHET Isabelle, *Le Salon de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Archéologie d'une institution*, Paris, Hermann, « Les collections de la République des Lettres », 2014.
- POULOT Dominique, *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*, Paris, Gallimard, 1997.

- POULOT Dominique, « Sur l'espace public de la peinture en France au XVIIIème siècle », *Schweizerische Zeitschrift für soziologie/Revue suisse de sociologie*, 1989 - 1, p. 165-186.
- PUJOL Stéphane, *Le dialogue d'idées au dix-huitième siècle (1670-1800)*, Oxford, Voltaire Foundation, *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 2005.
- RABREAU Daniel (dir.), *Paris, capitale des arts sous Louis XV : peinture, sculpture, architecture, fêtes, iconographie*. Centre Ledoux / Wm. Blake & Co./Art & arts, 1997.
- ROELENIS Maurice, « Le dialogue d'idées au XVIIIe siècle », *Histoire littéraire de la France*, Paris, Éditions sociales, 1976, t. IV, p. 259-289.
- SAINT GIRONS Baldine, *Esthétique du XVIII^e siècle, le modèle français. Dictionnaire des sources*, Paris, 1990.
- SCOTT Katie, *The Rococo interior : decoration and social spaces in early eighteenth-century*, Paris, New Haven, Yale University Press, 1995.
- VENTURI Lionello, *Histoire de la critique d'art*, Juliette Bertrand (trad.), Bruxelles, Éditions de la connaissance, 1938.
- WITTMAN Richard, *Architecture, print, culture and the public sphere in eighteenth-century France*, N.Y, London, Routledge, 2007.
- WITTMAN Richard, « Politique et publications sur Paris au XVIIIe siècle », *Histoire urbaine* n° 24, n° 1 (26 mai 2009), p. 9-32.
- WRIGLEY Richard, *The Origins of French Art Criticism from the Ancient Regime to the Restoration 1699-1827*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
- ZMIJEWSKA Héléne, « La critique des Salons en France avant Diderot », *Gazette des Beaux-Arts*, fondée en 1859 par Charles Blanc, Paris, PUF, VIe période, tome 76, juillet-août 1970, p. 1-144.