

B i b l i o t h è q u e
des
IDÉES

**L'esthétique
sans paradoxe
de Diderot**

par
YVON BELAVAL

nrf
Éditions Gallimard

Après vingt-cinq ans, lecture faite, je n'ai pas de raison de remanier cet ouvrage.

Ce n'est pas, on le comprend bien, que je le réécrirais de la même manière. Je ne disposais pas de l'énorme travail que les diderotistes ont accumulé entre-temps : le Fonds Vandeul n'était pas accessible au public; Georges Roth n'avait pas commencé l'édition de la *Correspondance*; les annotations en marge d'Hemsterhuis se cachaient dans une bibliothèque privée. En 1955, il m'était encore possible de faire (dans *Critique*) une revue assez générale des dernières recherches sur Diderot : qui s'en flatterait aujourd'hui? Et je n'ai pas laissé de continuer à lire mon auteur et sur lui.

Non, je ne réécrirais pas cet ouvrage de la même manière. Je serais plus prudent dans l'emploi du mot « transformisme », plus réservé sur l'action directe de Leibniz; je négligerais moins l'*Encyclopédie*; je m'arrêterais à l'article « Génie » dont on débat toujours s'il est de Diderot ou de Saint-Lambert; je suivrais de plus près l'évolution du « philosophe »; j'insisterais sur la communauté d'esprit, de plus en plus grande, qui, avec l'âge, le rapproche de d'Holbach; je n'abrégerais plus en *Grimm* la *Correspondance littéraire* dite de Grimm, ce qui risque d'entraîner les lecteurs non prévenus à attribuer au baron des pages qu'il n'a jamais rédigées, etc.

6 L'ESTHÉTIQUE SANS PARADOXE DE DIDEROT

Du reste, on ne remanie pas un ouvrage : on l'abandonne ou on le refait. Or, je n'ai pas à me désavouer. Qu'ai-je voulu? Lire Diderot dans le texte, sans interprètes. J'ai cru, je crois que lorsqu'un penseur s'est exprimé en vingt gros volumes, la cohérence de sa pensée s'y recompose d'elle-même. Je ne crois aux sourciers que pour les trop petits ruisseaux qui reçoivent sans attirer. A coup sûr, toute lecture est orientée. J'ai lu moins en « littéraire » qu'en « philosophe » — mais Diderot ne se surnommait-il pas le « philosophe »? En multipliant les citations j'ai vécu avec lui, et je le donne à lire. Il ne me semble pas l'avoir trahi.

Quant à refaire mon ouvrage, ce ne saurait être que pour y ajouter la voix des contemporains de l'encyclopédiste ou celle de ses interprètes, et la discussion de problèmes dont l'examen ne trouvait pas ici sa place. Cela, pour moi, n'est plus à faire, je l'ai fait en plusieurs études sur Diderot et sur le XVIII^e siècle : si le loisir ne m'échappe pas de les reprendre et de les compléter, elles constitueront, sur d'autres frais, le deuxième tome de mes enquêtes diderotiennes.

6 novembre 1972.

INTRODUCTION

Notre projet initial était de préparer la lecture du Paradoxe sur le Comédien. Quelques pages devaient suffire ! Que de fois n'a-t-on préfacé, commenté, discuté ce texte célèbre ? Mais il nous apparut bientôt que, pour l'entendre, il convenait de le replacer dans l'Esthétique générale de son auteur. Entreprise aisée, semblait-il. Une doctrine comme celle de l'imitation de la nature devait être assez étudiée pour que l'on pût se contenter de faire le point. Or, nous fûmes vite déçu : on ne nous disait rien de très précis ni sur cette nature, ni sur cette imitation. Pour préciser, il fallait, de toute évidence, entrer dans la philosophie de Diderot. Et comment voudrait-on que l'Esthétique fût à part de la philosophie chez cet homme qui n'a cessé de se réclamer de la Philosophie, chez cet homme qu'on appelait et qui lui-même s'appelait : le Philosophe ?

Comme nous ne changions pas de projet, nous n'avions pas à exposer sa philosophie tout entière, mais seulement ce qui en éclairait l'esthétique et, au sein de cette esthétique, le Paradoxe sur le Comédien. Il se trouvait d'ailleurs qu'en ayant choisi le théâtre pour préoccupation centrale de Diderot, nous ne nous étions pas égaré. Car si les arts plastiques ne s'offrent qu'assez tard, mais moins tard qu'on ne dit — on a pu soupçonner que le premier Salon, perdu, datait de 1753 — à ses méditations, au contraire, les problèmes de l'art dramatique l'ont toujours occupé, du collège où il cultive les Anciens jusqu'aux dernières retouches de Est-il bon ? Est-il méchant ?

Cependant, valait-il la peine d'entreprendre ce

travail ? Pour beaucoup de commentateurs — de Laharpe qui ne voit en lui qu'un « fastueux galimatias » à M. Mornet qui n'y trouve pas même « une apparence de cohérence », en passant par Schlegel, Geoffroy, Nisard, Brunetière et tutti quanti — Diderot n'est qu'un esprit brouillon qui ne présente d'original que le style. Là-dessus, on nous montre, à grands renforts de fiches, qu'il n'a rien écrit, rien pensé, qu'on ne retrouve dans son entourage. Homme-reflet. Ce serait déjà là une raison pour étudier en lui l'Esthétique de son époque. Toutefois, il mérite mieux. Loin de n'être qu'homme-reflet, cet homme de chair, s'il en fût — et combien généreux ! combien réconfortant en ses enthousiasmes ! — se classe parmi les meilleurs de son temps. Lessing ne s'y est pas trompé ; ni Goethe, si Schiller, ni Hegel ; Sainte-Beuve, qu'on lit toujours, est meilleur juge que Geoffroy ou Nisard que l'on ne lit plus ; les Goncourt valent Brunetière ; peu à peu, il a bien fallu rendre justice et, dans l'attente du travail d'ensemble, dont nous manquons encore, des études comme celle de M. Jean Thomas commencent à restituer le vrai visage de Diderot.

Les influences ? Certes, les sourciers auront fort à faire. Le directeur de l'Encyclopédie a puisé plus qu'aucun — mais aussi : mieux qu'aucun — dans les courants de son siècle. Cependant, comment distinguer toujours ce qui l'inspire de ce qu'il inspire ? Cet homme semait à tout vent¹. S'il écrivait beaucoup, il parlait plus encore. La recherche des influences, si vaine en général par elle-même, ne nous a retenu qu'en présence de certains textes, comme de Voltaire ou Rousseau, auxquels visiblement répond le Paradoxe. L'important est

1. C'est pourquoi la *Correspondance* de GRIMM (éd. Maurice Tourneux, Paris, 1877) est l'accompagnement indispensable d'une lecture de Diderot. Sa conversation s'y retrouve. On y rencontre à chaque instant des idées, des formules et des pages entières qui semblent reprises par Diderot ou, en tout cas, qui en commentent littéralement la pensée. On ne peut guère discerner ce qui revient à Grimm et ce qui revient à Diderot dans ces échos de leurs conversations, et rien ne serait plus risqué que de chercher des influences. Aussi, presque toujours, reportons-nous en note — en accompagnement — les citations de la *Correspondance*.

de lire sans préjugé, de laisser faire Diderot et de n'interroger qu'ensuite sur sa cohérence.

Nous le suivrons d'abord à l'école du théâtre où son goût se forme et son idéal se précise. Mais il s'instruit aussi auprès des philosophes, et c'est par sa philosophie que nous pourrons comprendre, dans une deuxième partie, la maxime fondamentale : Il faut imiter la nature. Enfin, nous serons prêts à aborder le Paradoxe sur le comédien et à nous demander s'il constitue, comme le dit M. Mornet, un paradoxe sur l'esthétique de Diderot.

27 décembre 1947.

PREMIÈRE PARTIE

LA VOCATION THÉÂTRALE

DIDEROT AU THÉÂTRE

Ce que l'on sait de la vie de Diderot est trop connu du grand public, pour qu'il soit nécessaire d'en reprendre, une fois de plus, le récit¹ : il suffira de retenir les principaux événements qui ont pu éveiller le goût de notre auteur pour le théâtre, orienter son Esthétique, l'intéresser aux comédiens et le conduire au *Paradoxe*.

De l'enfance — mais nous sommes mal informés —, pas d'anecdote comme celle des marionnettes chez Goethe, où s'affirmerait une vocation théâtrale. Le tempérament, le milieu familial offrent-ils des indications ?

On a tout dit — sans jamais oublier, hélas ! la tête de Langrois « sur les épaules comme un coq au haut d'un clocher » — de la vivacité naturelle de Diderot². Est-il interdit de penser qu'elle le prédisposait au dialogue ? Le dialogue est à la mode

1. Cf. par ex. BILLY : *Diderot* 1932 ; P. TRAHARD : *Les Maîtres de la sensibilité française au XVIII^e siècle*, t. II. (Boivin 1932).

2. Qu'on se souvienne du portrait qu'en donne Grimm dans sa *Corresp.* du 1^{er} octobre 1763 (t. V. p. 395) : « Ce philosophe, grand poète, grand peintre, grand sculpteur, grand musicien, artiste mécanicien, artisan, sans jamais avoir fait ni de vers, ni de tableaux, ni de musique, ni de statue, ni de machine, ressemble à cet homme extraordinaire dont l'antiquité a fait son dieu Apollon. Profond et plein de vigueur dans ses écrits, mais bien plus étonnant dans sa conversation, il rend des oracles de toute espèce sur toutes sortes d'objets. C'est l'homme le moins capable de prévoir ce qu'il va faire ou ce qu'il va dire ; mais, quoi qu'il dise, il crée et il surprend toujours. La force et la fougue de son imagination seraient quelquefois effrayantes si elles n'étaient tempérées par la douceur de mœurs d'un enfant, et par une bonhomie qui donne un caractère singulier et rare à toutes ses autres qualités. »

au XVIII^e siècle, et un brillant causeur n'est pas, *ipso facto*, un bon dialoguiste ; il n'en reste pas moins que la quasi totalité de l'œuvre est sous forme dialoguée, et que cette forme, si favorable aux digressions, à la verve, au bouillonnement des idées, traduit de la façon la plus directe le génie de société qui est celui de Diderot. Du reste, Diderot lui-même semble¹ bien avoir aperçu le rapport que nous indiquons : « Un homme — observe-t-il — à qui le commerce du monde est familier, qui parle avec aisance, qui connaît les hommes, qui les a étudiés, écoutés, et qui sait écrire, trouve le plan difficile » et le dialogue facile (VII, 319)² ; or, « vous savez que je suis habitué de longue main à l'art du soliloque. Si je quitte la société et que je rentre chez moi triste et chagrin, je me retire dans mon cabinet, et là je me questionne et je me demande : Qu'avez-vous ?... de l'humeur ?... Oui... Est-ce que vous vous portez mal ?... Non... je me presse, j'arrache de moi la vérité » (*id.*, 320) ; au total (*id.*, 321) : « Ecouter les hommes, et s'entretenir souvent avec soi : voilà les moyens de se former au dialogue ». Si ces dons de conversateur ne l'ont pas élevé au véritable style de théâtre, ils ont certainement contribué à lui faire croire facile la composition d'une pièce. Qu'à ces dons on ajoute leur accompagnement : un visage qui parle, la loquacité gestuelle, et peut-être comprend-on mieux que Diderot dût rêver de devenir acteur et tant s'intéresser à la mimique et à la pantomime.

Personne n'ignore non plus quels « tableaux » il nous a laissés de cette famille bourgeoise qui fut la sienne, faisant corps avec sa « condition », honnête,

1. Même s'il se souvient ici de Shaftesbury qui recommande, pour la formation du goût, le soliloque et la conversation, dans le *Soliloquy or advice to an author* (1710).

2. Les citations de Diderot sont faites d'après l'édition J. Assenat (t. I-XVI, Garnier, 1875-1876) terminée par M. Tournoux (t. XVII-XX, 1876-1877) sauf :

pour l'*Encyclopédie* où nous avons consulté l'édition originale ;

et pour le *Paradoxe sur le comédien* où nous renvoyons à l'édition d'E. Dupuy (Paris, 1902) qui collige les trois versions du texte.

respectée, un peu sermonneuse, avec certain goût du pathos et de la mise en scène, toute groupée autour du Père. Déjà son théâtre ! Tout y est : la composition à la Greuze, le moralisme, le sérieux, l'importance — au moins théorique — des « conditions » : on les comparerait avec profit aux indications scéniques du *Père de Famille* et du *Fils Naturel*. On répondra que nous cédon à l'illusion rétrospective — comme, sans doute, Diderot, lorsque, écrivain en possession d'une esthétique et soucieux de produire un effet, il rédigeait ses souvenirs ; mais ces déformations expriment une formation, elles ne sont pas un mensonge. Et s'il est vrai que Diderot n'a pas créé la tragédie bourgeoise, réponse à une exigence de son époque, elle répond aussi, chez lui, à une exigence individuelle. On nous le montre volontiers sollicité, là comme ailleurs, « entre des tendances contradictoires, son goût de l'ordre classique et son besoin de vie tumultueuse et pathétique »¹. Cette contradiction — à supposer que c'en soit une — devient en partie explicable, si elle traduit le conflit d'un tempérament émotif-actif, marqué par le milieu familial, et d'un enseignement imbu de classicisme. Il nous semble que son théâtre, mieux qu'aucune autre de ses œuvres, « représente » le monde de ses premières impressions et l'image du père qui n'a cessé de le hanter et de chercher en lui sa réalisation. De ce point de vue, il y aurait une étude bien significative à faire sur les rapports de Diderot avec sa fille.

A Paris, de 1729 (environ) au 29 septembre 1732, Diderot a-t-il été élève du Collège d'Harcourt, foyer de jansénisme, ou n'a-t-il fréquenté que le Collège Louis-le-Grand tenu par les jésuites ? On dispute². Le plus probable est que Diderot soit passé du Collège d'Harcourt au Collège Louis-le-Grand, où il retrouvait les jésuites, ses maîtres à Langres.

1. D. MORNET, *Diderot, l'homme et l'œuvre* (Boivin, 1941), p. 168.

2. Cf. J. POMMIER, *Diderot avant Vincennes* (Boivin, 1939), p. 9.

Il y reçoit une si solide instruction, qu'il restera un des meilleurs latinistes et hellénistes de son temps : « Plusieurs années de suite j'ai été aussi religieux à lire un chant d'Homère avant de me coucher que l'est un bon prêtre à réciter son bréviaire. J'ai sucé de bonne heure le lait d'Homère, de Virgile, d'Horace, de Térence, d'Anacréon, de Platon, d'Euripide, coupé avec celui de Moïse et des prophètes » (III, 478) ; il faudra les tracas de l'*Encyclopédie* pour le forcer d'abandonner l'Homère et le Virgile qu'il portait toujours dans sa poche (XI, 266) ; son Horace sera usé (II, 439) ; la latinité de Pline lui sera sacrée, « car je suis sacristain de cette église (XVIII, 167)¹.

En classe, Diderot s'assouplit à la Rhétorique. On lui reprochera — le plus souvent à propos de son *Eloge de Richardson* — de s'en être trop souvenu. Cependant, il protestera contre « les tours de passe-passe de la rhétorique » (III, 420), se posera en contempteur des règles, *du moins quand elles ne sont pas raisonnables*. Mais ce serait une grossière erreur que de réduire la Rhétorique à un manuel de recettes : elle est d'abord art d'inventer, puis d'exposer et de toucher non par hasard, mais par science. Elle suppose une psychologie pratique et expérimentale telle que, par exemple, Aristote l'ébauche dans son Livre II. Elle exige de l'observation, du tact et du calcul. Elle est, proprement, la maîtrise. Or, de cette maîtrise, Diderot aura l'ambition, et l'on peut d'autant moins sous-estimer l'influence, sur lui, de l'enseignement qu'il reçut de la Rhétorique, qu'elle éclate avec le plus de force dans le *Paradoxe sur le Comédien*².

De ses maîtres, le plus fameux a été le P. Porée, « insipide rhéteur de collège » (VI, 352) selon Voltaire, ingrat disciple (qui s'était inspiré du *Brutus* de son

1. La traduction du *Théâtre des Grecs* (1730), par le P. J. BRUMOY, rédacteur des *Mémoires* et du *Journal de Trévoux*, auteur de pièces de collèges, connaît alors un gros succès.

2. Sur un point plus précis, il suffirait de se reporter à LESSING (*Dramaturgie de Hambourg*, trad. Suckau, Paris 1873, p. 408 sq.) pour reconnaître ce que Diderot doit à la *Poétique* d'Aristote.

professeur) ; mais d'Alembert exprime son estime ¹. Le modèle du naturel et de la vérité nous est donné par les Anciens : aussi l'emportent-ils sur les modernes, enseignait le P. Porée. Reprenons *Phèdre*, acte V, scène VII : « ... si l'on nous faisait remarquer à *Louis-le-Grand* toutes les beautés de cet endroit de la tragédie de Racine, on ne manquait pas de nous avertir en même temps qu'elles étaient déplacées dans la bouche de Thérémène, et que Thésée aurait eu raison de l'arrêter et de lui dire : Eh ! laissez-là le char et les chevaux de mon fils ; et parlez-moi de lui. Ce n'est pas ainsi, nous ajoutait le célèbre Porée, qu'Antiloque annonce à Achille la mort de Patrocle... Il y a plus de sublime dans ces deux vers d'Homère que dans toute la pompeuse déclamation de Racine... C'est ainsi que l'habile rhéteur nous instruisait. Il avait, certes, de l'esprit et du goût : et l'on peut dire de lui que *ce fut le dernier des Grecs*. Mais ce *Philopoemen* des rhéteurs faisait ce qu'on fait aujourd'hui ; il remplissait d'esprit ses ouvrages, et il semblait réserver son goût pour juger des ouvrages des autres » (I, 383-4).

On sait quelle importance les jésuites, fidèles à l'enseignement des *Exercices spirituels* — joindre la culture de l'imagination à celle de l'intelligence — accordaient au théâtre ; ils avaient eu et avaient encore à lutter contre le drame scolaire et humaniste des protestants, en Allemagne ² ; ils ne pouvaient se désintéresser de la scène, au moment où elle devenait un lieu de diffusion pour les idées profanes. Aussi dressent-ils des tréteaux dans toutes les parties du monde. La salle des spectacles double partout la salle d'études. Les élèves (pour la plupart fils de noble famille, qu'il faut former aux belles grâces) tiennent les rôles ; et il serait bien étonnant que Diderot n'eût

1. *Encyclopédie*, art. Collège, t. III, 636 a.

2. On a pu dire que les jésuites avaient entrepris au théâtre une véritable Contre-Réforme. — Le *Destin*, ballet allégorique joué au collège de Clermont en 1669, traitait du triomphe du libre-arbitre sur la prédestination.

pas, à Louis-le-Grand, fait apprentissage d'acteur. D'Alembert a été sévère sur ces spectacles : « Parmi les différentes inutilités qu'on apprend aux enfants dans les collèges, — écrira-t-il dans l'*Encyclopédie* — j'ai négligé de faire mention des tragédies... ces tragédies sont une perte de temps pour les écoliers et pour les maîtres : c'est pis encore quand on les multiplie au point d'en représenter plusieurs pendant l'année, et quand on y joint d'autres appendices encore plus ridicules, comme des explications d'énigmes, des ballets, et des comédies tristement ou ridiculement plaisantes. Nous avons sous les yeux un ouvrage de cette dernière espèce, intitulé *la défaite du Solécisme* par *Despautère*, représentée plusieurs fois dans un collège de Paris : le Chevalier Prétérit, le Chevalier Supin, le Marquis des Conjugaisons, et d'autres personnages de la même trempe, sont les lieutenants-généraux de Despautère, auxquels deux grands princes, appelés *Solécisme* et *Barbarisme*, déclarent une guerre mortelle » (t. III, 636 a). Ce jugement a-t-il été celui de Diderot ? Possible ! Mais il n'y avait pas qu'à railler dans ces spectacles de collège : il y avait à retenir quelques leçons. Et d'abord celle-ci : le théâtre doit instruire et moraliser. En outre, des sujets bibliques et didactiquement moralisateurs du début, traités en latin, les jésuites avaient évolué vers la comédie moderne en langue vulgaire : ils y avaient même introduit des rôles de femmes et des scènes à la Molière. Ils soignaient particulièrement les chœurs et les ballets, sans cesse plus nombreux : « c'est même — a-t-on pu soutenir — sur la scène des Pères que le ballet prit ce caractère de pièce à grand spectacle qu'il a gardé jusqu'à nos jours » (Fülöp-Miller, II, 182)¹. Encore là une leçon (complétée par les spectacles de l'Opéra) dont les *Entretiens sur le Fils Naturel* (VII, 158) semblent se souvenir. Ce n'est pas tout. Ces ballets étant allégoriques, il fallait que la pantomime en fût expressive :

1. *Les Jésuites et le secret de leur puissance*, trad. Plon éd. 1933.

YVON BELAVAL

L'esthétique sans paradoxe de Diderot

À Yvon Belaval (1908-1988), l'on doit notamment un *Leibniz critique de Descartes* (1960) et des *Études leibniziennes* (1976). Ce fut aussi l'ami des poètes, par exemple de Max Jacob, et des artistes. Une vive sympathie pour Diderot, dont il édita *Jacques le Fataliste*, l'a conduit à examiner, en philosophe plutôt qu'en historien de la littérature, mais avec de nombreuses citations à l'appui, la pensée de l'auteur du *Paradoxe sur le comédien*. C'est dire qu'il insiste sur le théâtre, pour lui centre de l'esthétique de Diderot. La beauté ? « Un effet théâtral possible. » Le théâtre de son temps est un lieu de prédication laïque. Voilà pourquoi le philosophe fuit l'excès d'intrigue et recherche le naturel dans les caractères : un naturel qui change avec les idées nouvelles, celui de la classe moyenne ; mais un naturel avec de la passion pour le grand, voire pour le sauvage, en tout cas pour le Vrai et pour le Bien. Philosophie activiste, qui part du monde sensible pour aller vers les idées grâce à l'expérience, mais qui aboutit à une découverte de l'inconscient et de l'instinct créateur.



9 782070 205639



Extrait de la publication

50-II

A 20563 ISBN 2-07-020563-0