

# Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

27 (1999)  
Varia

Pierre Chartier

## **Pierre Frantz, L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle, Paris, PUF, 1998, 296 p.**

### **Avertissement**

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

### Référence électronique

Pierre Chartier, « Pierre Frantz, L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle, Paris, PUF, 1998, 296 p. », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 27 | 1999, mis en ligne le 07 août 2007. URL : <http://rde.revues.org/index1762.html>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Société Diderot  
<http://rde.revues.org>  
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :  
<http://rde.revues.org/index1762.html>

Document généré automatiquement le 23 janvier 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Tous droits réservés

Pierre Chartier

## Pierre Frantz, L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle, Paris, PUF, 1998, 296 p.

- 1 Ce livre de Pierre Frantz est remarquable à plus d'un titre. Il pourrait bien sans tarder jouer le rôle envié de manuel, c'est-à-dire devenir, sur la question philosophique, artistique et technique du *tableau*, un ouvrage de référence, clairement disposé, riche d'informations, d'aperçus et de commentaires, aussi précis dans ses références aux théoriciens que complet dans l'exposé des données matérielles, architecturales, sociologiques, historiques, culturelles du temps. Centré sur Diderot, théoricien et praticien d'une révolution théâtrale, il balaye largement le théâtre français du XVIII<sup>e</sup> siècle (ses auteurs, Voltaire, à qui est faite la place qui convient, Beaumarchais, Sedaine et bien d'autres, de Marivaux jusqu'au mélodrame, ses acteurs, ses décorateurs, ses censeurs, ses publics, ses pièces, ses salles, etc.), mais il touche aussi, de manière toujours fort pertinente, l'Europe des Lumières dans son ensemble, jusqu'à l'orée du romantisme.

Après une mise en place où se rencontrent les problématiques du théâtre et de la peinture, sont examinés successivement la « scène » et le « décor », avec notamment la très française question de son encombrement par des spectateurs payants, jusqu'à la réforme de Lauragais, et, dans le domaine théorique, l'image fameuse du quatrième mur ; puis le « costume », aux sens multiples de ce terme italien peu à peu francisé ; ensuite le « jeu dans le tableau », où est abordée parmi d'autres la question complexe de la pantomime. Après quoi l'auteur distingue le « tableau-stase » et le « tableau-comble », ou climax, avant de considérer l'espace puis le temps dans cette esthétique nouvelle du tableau. La dernière partie introduit et discute les limites et « mises en cause » du modèle selon deux chefs : la musique ainsi que la théorie des accents, chez Rousseau comme chez Diderot, et l'apport du *Paradoxe sur le comédien*, qui introduit la notion de « persiflage », rendant sensible à partir de la décennie soixante-dix les contradictions entre la théorie de l'acteur de sang froid et les développements antérieurs des *Entretiens sur le Fils naturel* et du *Discours sur la poésie dramatique*.

C'est sur ce dernier point, me semble-t-il, qu'on peut esquisser une discussion. Affirmer qu'avec le *Paradoxe*, donc tardivement, l'élément nouveau du *persiflage* intervient dans la conception du *tableau* selon Diderot ménage une part insuffisante à la réflexion fondamentale menée à propos de tous les arts par le Philosophe depuis ses premiers textes (comme *Les Bijoux indiscrets*, 1748) sur l'illusion, le vraisemblable, les faux-semblants et autres « prestiges » de l'art. Non seulement les *Salons* traitent déjà de ces questions, en n'hésitant pas à persifler le lecteur, crédule ou non (dans le *Salon de 1765*, ne serait-ce que dans la recension du « Corésus et Callirhoé » de Fragonard, et dans celui de 1767, par la justement célèbre « promenade Vernet »), mais la pratique de la mystification est bien contemporaine du premier théâtre de Diderot. *La Religieuse*, dès 1760, est une mystification, comme la « préface-annexe » (1770 puis 1780) le précise en un indémêlable écheveau persifleur et déstabilisant. L'Éloge de *Richardson* expose en 1762 les données de cette problématique mystifiante-réaliste (les deux notions ne sont pas opposables) en des termes qui concernent le roman mais aussi le théâtre, dont P. Frantz montre bien à quel point il doit au roman, à quel point, selon les termes mêmes de Diderot dans les *Entretiens sur le Fils naturel*, il est « roman ». En ce sens, *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, comédie domestique, n'est pas une nouveauté complète, loin de là, dans la production de Diderot, ni *Jacques le fataliste* non plus, bien sûr. *Le Paradoxe sur le comédien* porte plutôt à un degré de formulation supérieure toute une part essentielle de sa réflexion et de sa pratique constantes, représentée de manière saisissante par *Les deux amis de Bourbonne* et sa « postface », en 1771.

Comment rendre justice à Diderot dans le multiforme concert de son temps, comme le fait si bien Pierre Frantz, comment souligner sa dimension de philosophethéoricien du nouveau

théâtre sans faire apparaître, par exemple, que dès 1757 le « quatrième mur » ne peut être aux yeux du public autre chose qu'une gaze transparente ou encore un sorte de glace sans tain ? En termes plus généraux, on renverra sur ce sujet au beau livre de Marian Hobson, *The object of art*. Le jeu contemporain du couple *privé-public*, qui privilégie l'intimité théâtralisée de nouveaux personnages exposant sur la scène les drames et les vertus de leur condition, conduit aussi à une forme de publicité intimiste où les paradoxes mystificateurs, au sens du XVIIIe siècle, ont toute leur place. La limite (excitante) du modèle théâtral pourrait se trouver plutôt là, et si Diderot le persifleur fait parfois mine de la franchir, c'est virtuellement, ironiquement : au point où ne sauraient coïncider sans illusions de tous ordres lecture et spectacle, roman et théâtre.

---

### ***Pour citer cet article***

Référence électronique

Pierre Chartier, « Pierre Frantz, L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle, Paris, PUF, 1998, 296 p. », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 27 | 1999, mis en ligne le 07 août 2007. URL : <http://rde.revues.org/index1762.html>

---

### ***Droits d'auteur***

Propriété intellectuelle

---

***Licence portant sur le document*** : Propriété intellectuelle