**Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie**

**39 | 2005**
**Varia**

# Diderot, *Le Fils naturel, le Père de famille, Est-il bon ? Est-il méchant ?* Diderot, *Entretiens sur le Fils naturel, De la poésie dramatique, Le Paradoxe sur le comédien*

**Pierre Chartier**

OpenEdition Journals

**Édition électronique**
URL : https://journals.openedition.org/rde/4132
DOI : 10.4000/rde.4132
ISSN : 1955-2416

**Éditeur**
Société Diderot

**Édition imprimée**
Date de publication : 1 décembre 2005
Pagination : 183-187
ISSN : 0769-0886

**Référence électronique**
Pierre Chartier, « Diderot, *Le Fils naturel, le Père de famille, Est-il bon ? Est-il méchant ?* Diderot, *Entretiens sur le Fils naturel, De la poésie dramatique, Le Paradoxe sur le comédien* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 39 | 2005, mis en ligne le 05 décembre 2008, consulté le 21 septembre 2021. URL : http://journals.openedition.org/rde/4132 ; DOI : https://doi.org/10.4000/rde.4132

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2021.

Propriété intellectuelle

# Diderot, *Le Fils naturel, le Père de famille, Est-il bon ? Est-il méchant ?* Diderot, *Entretiens sur le Fils naturel, De la poésie dramatique, Le Paradoxe sur le comédien*

Pierre Chartier

## RÉFÉRENCE

Diderot, *Le Fils naturel, le Père de famille, Est-il bon ? Est-il méchant ?*, présentation par Jean Goldzink, Paris, GF, 2005, 374 p.Diderot, *Entretiens sur le Fils naturel, De la poésie dramatique, Le Paradoxe sur le comédien*, présentation par Jean Goldzink, Paris, GF, 2005, 323 p.

1 Grâce à Jean Goldzink, notre appréciation du théâtre des Lumières se trouve depuis plusieurs années sensiblement modifiée. Qu'il s'agisse du comique, son sujet de prédilection (*Comique et comédie au siècle des lumières,* Paris, L'Harmattan, 2000), de Voltaire, dont il défend très bien les tragédies, de Marivaux ou de Beaumarchais, ou encore de Diderot, ses analyses, toujours denses et aiguës, servies par une belle langue, dépoussièrent utilement et ouvrent des perspectives.

2 Mais – et l'un ne va pas sans l'autre – J. Goldzink, doué d'un vif sens critique, est de ces penseurs qui pensent en s'opposant. Excellente chose, si cela permet de mettre les points sur les i et d'éviter ambiguïtés, tiédeurs ou hypocrisies, qui sont légion. Plus difficile à supporter, si cela revient à dénoncer d'un ton aussi sarcastique que péremptoire qui ose travailler selon d'autres canons que ceux de l'histoire littéraire, de la conscience claire et de l'analyse psycho-poétique, considérée comme seule recevable, allant de soi. J. Goldzink fournit d'ailleurs, au service des textes, d'excellents

échantillons de sa lecture. Mais la contrepartie est lourde. Tout particulièrement visée, dans le marécage jamais assez fustigé de la « critique universitaire », la ligne « moderniste », notamment d'inspiration analytique, dénoncée en bloc comme futile, confuse, prétentieuse et finalement impertinente. Voilà au moins un critique qui n'a pas été touché par les maîtres du soupçon, ou plutôt qui l'a été si inégalement, ou si précocement, que les intellectuels, dont il fait partie, en ont subi une atteinte irrémédiable. On peut estimer qu'il y a une bonne part de masochisme (inconscient ?) dans la condamnation réitérée que fulmine ce nouvel Alceste contre les vices du temps présent faisant ombre aux Lumières et à la littérature. Dommage pour la littérature, et dommages en tous genres quand un auteur s'avise d'être quelque peu en clair-obscur, comme Diderot. J. Goldzink apprécie infiniment un certain Diderot, et il a raison, mais il refuse de voir plus loin, avec une rigidité que l'on aurait crue réservée à la (très) vieille Sorbonne. Est-ce bien raisonnable ?

3 Je voudrais, dans les quelques lignes qui suivent, marquer ce qui constitue à mon avis les mérites et les limites de la double présentation du théâtre de Diderot en deux volumes, respectivement œuvres dramatiques et œuvres critiques, citée en tête de ce compte rendu. Je conçois volontiers que l'on puisse ne pas être d'accord avec mon point de vue. Mais discutons.

4 J. Goldzink sait restituer à l'entreprise réformatrice de Diderot toute sa puissance (géniale) de mise en cause idéologique, politique, toute son énergie « philosophique », son ampleur articulée et argumentée. C'est, de la part de l'historien des idées, au prix d'une grande sévérité à l'égard de ses collègues érudits, qui ont travaillé depuis de nombreuses années dans le domaine. Pour comparaison, A. Ménil (*Diderot et le théâtre,* 2 vol., Paris, Pocket, 1995), le seul critique, avec A. Guedj (« Les drames de Diderot », *Diderot Studies,* XIV, 1971), qu'il juge digne d'attention, dit « tout » sur ce sujet, reconnaît-il, mais de manière peu lisible, car il est trop linéaire ou neutre dans sa présentation, et inversement trop hasardé lorsqu'il entend prendre quelque hauteur. Et les éditions ? Référence : « Bouquins », car les étudiants la pratiquent. C'est une considération économique. De DPV, nulle mention. Pour quel motif scientifique ? On ne sait. J. Goldzink est parfois lui-même obscur.

5 En revanche, donnons-lui acte que l'événement de 1757-58 est bien autre chose que la trop fameuse « bataille *d'Hernani* »de 1830, cette « tempête dans une baignoire », comme il le dit joliment. En parallèle, dans l'autre volume, J. Goldzink analyse de manière fort détaillée *Le Fils naturel,* et force globalement la conviction de l'amateur du théâtre de Diderot que je suis. Ce qu'il dit de Constance est très éclairant, non moins que les développements qu'il fait sur la position de la pièce dans l'éventail ouvert par le réformateur entre les genres reçus, tragédie publique et comédie gaie. Là aussi on apprécie et on apprend. Il n'en va pas tout à fait de même pour *Le Père de famille* et *Est-il bon ? Est-il méchant ?,* étrangement condamnés à la portion congrue. Pourquoi cette parcimonie, cette réserve ? La défense et illustration du *Fils naturel,* menée tout du long avec brio, a-t-elle restreint à ce point l'espace éditorial restant qu'il a fallu, pour les autres, faire très vite ? Si c'est le cas, on attend avec impatience les analyses de ces deux dernières pièces, excellentes l'une et l'autre mais ici placées dans une demi pénombre, qui nuit fort à leur intelligence. A quoi on ajoutera que la prise en compte du *Paradoxe sur le comédien,* dans l'autre volume, est vraiment insuffisante. Elle semble à peine esquissée. On y lit une critique de la récente édition de Jean Goulemot (Livre de Poche Classique, Paris, Hachette, 2004) là où elle est la plus intéressante : quand il s'agit de la

question des *signes,* dont nous savons, depuis que Jacques Proust l'a montré, combien c'est une affaire centrale et passionnante chez Diderot, des *Bijoux indiscrets à Jacques le fataliste.* Il est vrai que ces deux derniers textes ne sont pas des pièces de théâtre. Mais est-ce une raison suffisante ? On croit comprendre qu'elle sort du sujet. Mais quel est exactement le sujet du *Paradoxe ?* Purement et simplement le jeu du comédien ? Il y a là de quoi décevoir – oserai-je dire frustrer ? – le lecteur ravi par les analyses concernant les deux textes de 1757 et qui se sentait, sur ce point, presque comblé.

6 Ou, du moins, comblé autant que la présentation en deux volumes séparés, qui nous a contraints à plusieurs chassés-croisés, le permet. Il ne s'agit pas là, bien évidemment, d'une bévue, d'un déséquilibre bien ou mal contrôlé, comme celui noté ci-dessus. Ce choix est délibéré, au cœur du système de lecture de J. Goldzink, et il concerne l'essentiel, qualitativement et quantitativement. D'un côté *Le Fils naturel ;* de l'autre les *Entretiens sur Le Fils naturel.* Cet écart est d'autant plus patent que les réflexions consacrées au *Discours sur la poésie dramatique,* comme celle de la comédie (sérieuse) qu'il accompagne, sont trop peu développées. On ne peut que le regretter, car c'est l'ensemble qui en souffre. Il faut donc se concentrer sur les deux textes de 1757, à propos desquels Diderot écrit l'année suivante qu'ils forment une « espèce de roman ». J. Goldzink le concède, mais du bout des lèvres. Ce qui l'intéresse, c'est *Le Fils naturel,* pièce à jouer et à apprécier comme telle. La métaphore du « romanesque » lui paraît de peu de sens, et même, me semble-t-il, de nature à offusquer l'appréciation de la pièce de Diderot. Si je perçois son souci, j'avoue ne pas comprendre pourquoi il devrait s'accompagner d'un *interdit* contre lequel le titre même de l'ensemble s'inscrit en faux. Je déplore par exemple qu'aucune allusion ne soit faite, dans la quarantaine de pages de présentation des deux volumes de GF, à *La Religieuse,* si proche à tous égards du théâtre de la fin des années cinquante, alors que de notables passages du *Discours sur la poésie dramatique* de 1758 font explicitement et fructueusement le rapprochement avec le roman, avec Richardson, et que l'on retrouve des considérations identiques dans l'*Eloge de Richardson* de 1761. Pourquoi ce *black-out ?*

7 Parce que le sujet est : théâtre, un point c'est tout ? A la réflexion, on ne peut le croire. Car J. Golzink insiste très justement, à propos du théâtre, sur l'aspect « philosophique » de l'écriture de Diderot, qui transcende chez lui les frontières des genres, au sens le plus large, englobant jusqu'à l' *Encyclopédie.* Ou bien, autre piste, parce qu'il serait vain et odieux de prétendre, à la suite de Fréron et Palissot, que Diderot, fabriquant une chimère, s'est auto-mystifié en proposant au public ses propres fantasmes de filiation, véritable « sodomie littéraire » ? Parce qu'un critique qui prétend « en savoir plus » qu'un auteur n'est qu'un cuistre prétentieux, ou un frivole bavard ? D'une part, est-ce bien là la question ? Et quand cela serait, que veut dire « en savoir plus » dans un genre dont les modèles indépassés sont *Œdipe, Hamlet, La Vie est un songe* ou *Le Misanthrope ?* On dirait que Diderot, génial, ne saurait-être accusé de « faiblesse ». L'aveuglement partiel, ou la recherche de soi, le tâtonnement, fût-il des Lumières, face à l'image valorisée mais médusante du Père (thème si fréquent dans la littérature du temps) n'ont rien d'une condamnation aux assises ou d'un désaveu moral. J. Goldzink « sait » que la bataille d'Hernani est surfaite. Tel autre ne saurait-il « savoir », sauf à changer d'avis si on lui *explique* qu'il n'en est rien, que *Le Fils naturel* et les *Entretiens sur Le Fils naturel* sont un ensemble surprenant, inédit, qui dit mieux Diderot que Diderot ne le peut lui-même cette année-là, et par des voies étranges qui ne jettent pourtant nul doute sur la supériorité de son esprit comme sur la vigueur de son talent ?

8 Mais revenons-en aux *Entretiens.* Sommes-nous sur la scène, ou dans le salon ? Oui ou non, le premier « Entretien » balance-t-il constamment le lecteur de l'une à l'autre de ces affirmations ? Par faiblesse de Diderot ? Certainement pas. Mais il faut d'abord accepter que l'oscillation existe, ensuite admettre que cela mérite non pas interdiction, mais réflexion, enfin reconnaître qu'une telle incertitude entretenue a au moins autant à voir avec la fiction romanesque qu'avec l'illusion comique. Le leurre, de part et d'autre, n'est pas équivalent, ni l'expérimentation ; voilà qui mérite examen. Celui de J. Goldzink est informé, ingénieux, mais étonnamment partiel, partial...

9 De même, car ces points sont liés, Diderot écrit une pièce destinée, dit-il, à être lue, seulement lue – critiquée – transformée théoriquement selon ses possibles – voire jouée, s'il est vrai, comme il l'écrit, toujours dans les *Entretiens,* qu'une pièce de théâtre est moins faite pour être lue que pour être représentée. Contradictions ? Si oui, de quel type ? Pourquoi ne mentionner que d'un mot, en passant, la version (perdue) comique ? Qu'est-ce d'ailleurs qu'une version (fictive) perdue ? Pourquoi ne pas évoquer clairement, avec ses conséquences, la version tragique ? Ne rend-elle pas impossible les *Entretiens ?* Pourquoi ne pas même mentionner les versions psalmodiées ou chantées, selon Racine (Diderot récrit une scène *d'Iphigénie,* il relit sa pièce en fonction de *Phèdre),* selon l'opéra (le modèle est là *l'Hippolyte et Aricie* de Rameau, livret de Pellerin, que Stéphane Lojkine analyse avec une grande pertinence dans son article « *Le Fils naturel,* de la tragédie de l'inceste à l'imaginaire du continu », dans *Diderot, l'invention du drame,* M. Buffat dir., Paris, Klincksieck, 2000), ou encore que Diderot récrit selon Rousseau (il reprend *Le Devin de village,* autre variation avec musique) ? Tout cela est considérable, dans l'ordre du théorique et du virtuel, sinon du roman, que je veux bien que l'on identifie à un récit en général – ce qui ne change rien à l'affaire. Pourquoi, dans le droit fil, J. Goldzink fait-il silence sur le lien entre la réécriture et la pantomime ? Bref, en quoi la forme jouable et représentable du *Fils naturel* exclurait-elle toutes les variantes de la discussion ? Diderot les a toutes jugées dignes d'analyses précises et passionnées. Pourquoi nier la qualité théorique et expérimentale des *Entretiens,* surtout des deux derniers, qui fait que précisément, avec la pièce, ils forment une « *histoire vraie* »(sous-titre), formule qui depuis Lucien, maître ironiste et parodiste d'Homère, ancêtre des romanciers, ne signifie pas rien ? Pourquoi refuser l'hybride *Fils naturel-Entretiens,* qui suppose un voyeur caché des autres comédiens, inconnu d'eux (à l'exception de Dorval), les observant à leur insu et les jugeant, comme un substitut du public, comme un critique qu'il est, et l'ami de Dorval, dont on conte sur la scène l'histoire exemplaire ? On reconnaîtra que le schéma de *Jacques le fataliste* n'est pas si éloigné de celui-ci, d'autant que c'est la différence dans la ressemblance qui est intéressante. Le Diderot de 1757 était-il étranger à de telles ambiguïtés ? N'en a-t-il pas engagé déjà l'analyse dans les *Entretiens ?* N'avait-il, à cette date aussi, aucune accointance avec la notion, si importante dans son œuvre, de *monstre ?* Avec celle, si novatrice, de *mystification,* qu'il examine, en relation avec le jeu du comédien, dans la Postface des *Deux amis de Bourbonne ?*

10 Pourquoi insister à ce point sur la prétendue « pureté dramatique » du *Fils naturel* et ne pas examiner avec la même attention celle, bien plus affirmée, du *Père de famille,* ou celle, poétiquement et sociologiquement discutable, de *Est-il bon ? Est-il méchant ?* Il ne suffit pas de noter (justement), à propos de cette pièce, la nouveauté de ce manipulateur homme de lettres qu'est Hardouin. Il faut s'interroger sur la catégorie de « divertissement domestique » de circonstance tel que le « monte » avec tant de

virtuosité et en plusieurs temps depuis 1775 le dernier Diderot. Cette pièce connaît de nombreuses et considérables transformations, qu'il aurait été judicieux de ne pas omettre. Que fait alors, en vis à vis, le *Paradoxe sur le comédien,* texte de si vaste ampleur, véritable testament de Diderot dans toute une série de domaines (physiologique, politique, poétique et... personnel) ? Il ne s'agit pas du même rapport. Comment les « étudiants » qui liront les deux volumes interpréteront-ils cette inégalité peu explicitée et des plus boiteuses entre les trois couples déliés de textes ?

11 Car enfin, et surtout, pourquoi faire bon marché de *l'intrication matérielle, concrète, patente,* du *Fils naturel* et de ses *Entretiens ?* S'ils sont édités séparément, les premières pages de la pièce deviennent purement et simplement illisibles. Ne devons-nous pas à nos lecteurs, jeunes ou vieux, un texte irréprochable, fidèle, et aussi complet, aussi lisible et ordonné qu'il nous est possible ? Le modèle était, en l'occurrence, le tome X, présenté par Jacques et Anne-Marie Chouillet, dans l'édition DPV des *Œuvres complètes,* chez Hermann. Qui, ici, invente, décide sans en référer, démembre et réorganise les parties démembrées ? Les dégâts, sur le fond, ne sont pas minces. Dorval, d'abord, est châtré d'une partie de ses innombrables fonctions complémentaires, lui qui est personnage « réel », metteur en scène « réel », acteur « réel », critique « réel », théoricien « réel », fils « naturel » mélancolique et homme de bien encore plus « réel », mais aussi figure fictive d'une pièce dont les Comédiens français (réels) rempliraient bien les rôles, estime le jeune poète dramatique, auteur, dans le même ensemble, d'un fracassant projet de réforme, qui n'oublie rien : cela fait un tout, à déchiffrer, non à effacer ! Ensuite, la pièce se voit amputée de ses métamorphoses, et donc transformée en sa version minimale, son « degré zéro » en quelque sorte *(horresco referens !),* que J. Goldzink extrait de l'ensemble en affirmant qu'on l'oublie et qu'on la néglige. En un sens, reconnaissons-le, il n'a pas tort. Telle qu'il la dégage de son environnement naturel, nécessaire, et entend la faire jouer, elle est viable, sans doute, et elle présente d'indéniables beautés, que sa critique met en valeur. Mais ajouterons-nous lors de la représentation (comme l'a si bien fait Alain Bézu lorsqu'il l'a donnée à Rouen puis à Paris en 1993 au Théâtre de l'Est parisien – voir le compte rendu qu'en a fait Pierre Frantz, « Jouer aujourd'hui *Le Fils naturel* »dans *Diderot, l'invention du drame, op. cit.)* ce personnage voyeur, critique, théoricien, ami de Dorval, homme de bien lui aussi, un certain Diderot, réel et fictif, théâtral et romanesque... ? On le voit, l'histoire (« vraie ») recommence ; elle ne cesse pas. J. Goldzink ne s'en sortira pas à si bon compte. Ou il sait mieux que Diderot ce que Diderot a voulu, mais qu'il le dise, ou il se plie à la réalité, et nous l'applaudirons, car cela signifierait que l'interdit l'a cédé à une critique plus tolérante, plus accessible à la complexité de l'acte littéraire et de l'action théâtrale, à leurs ressemblances et différences, si lucidement aperçues et si difficilement « essayées » par Diderot.

12 On peut croire que ce même Diderot, sensible en son paradis des mécréants à l'existence, enfin, d'une édition de poche de son théâtre, comme le fait remarquer J. Goldzink, et nonobstant la pénible pénurie de notes explicatives minimales propre, hélas, à la collection Garnier-Flammarion, trouverait la chose plaisante. On ne saurait gagner sur tous les tableaux à la fois. Il en rirait, lui le « grand persifleur tragique et comique » ami de la vérité.