

# Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

Numéro 31-32 (Avril 2002)

L'Encyclopédie en ses nouveaux atours électroniques: vices et vertus du virtuel

Anne Beate Maurseth

## **Béatrice DIDIER, *Diderot dramaturge du vivant***

### **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

Anne Beate Maurseth, « Béatrice DIDIER, *Diderot dramaturge du vivant* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 31-32 | Avril 2002, mis en ligne le 13 décembre 2006. URL : <http://rde.revues.org/index454.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/index454.html>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Tous droits réservés

Béatrice DIDIER, *Diderot dramaturge du vivant*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 2000, 213 p.

La dernière publication de Béatrice Didier sur Diderot est un livre surtout destiné aux étudiants préparant l'agrégation en 2000-2001, le programme de cette année incluant *Le Fils naturel*, les *Entretiens sur le Fils naturel* et les trois textes constituant *Le Rêve de D'Alembert*.

Il n'en reste pas moins que le livre comprend plus qu'une simple introduction à ces textes illustres de Diderot. Le titre en témoigne : *Diderot dramaturge du vivant* n'est pas seulement très beau, mais aussi très prometteur. Il synthétise excellemment les points communs principaux liant les textes en question entre eux, en même temps qu'il signale quelques aspects décisifs de l'œuvre diderotienne en général. Le vivant et le théâtre étaient deux préoccupations constantes et majeures pour Diderot du début jusqu'à la fin de sa carrière.

Le projet de Béatrice Didier consiste à montrer comment la pensée du vivant et la prédilection pour le théâtre s'unissent dans son œuvre, au sens où la pensée du vivant s'intègre dans sa vision du théâtre, considéré dans une perspective tant pratique que théorique, et au sens où la fascination du théâtre s'incorpore dans la pensée du vivant, dont elle détermine même la forme : « Qu'il y ait un lien, qu'en tout cas Diderot en établisse un, entre son goût du théâtre et sa passion pour les sciences de la vie, c'est ce que nous aimerions prouver dans ces quelques pages » (p. 9). Diderot effectue, affirme B. Didier, une « théâtralisation de la biologie », et « la transformation du théâtre qu'il préconise consiste essentiellement à introduire la présence du corps et sa physiologie sur la scène » (p. 9).

Démontrer la validité d'une telle hypothèse est un projet considérable, soutenu par la volonté de lire les textes d'une façon spécifique, selon une problématique et une option bien définies. Qu'il s'agisse également d'un projet difficile, on l'aura sans doute compris, puisqu'il réclame que la lecture philosophique se double d'analyses littéraires.

Au dernier chapitre, Béatrice Didier précise son hypothèse de départ en disant que le théâtre, pour Diderot, comprend sa pensée de la vie, ainsi qu'est mise en scène sa pensée biologique. Or, le terme « biologie », dont B. Didier se sert sans réserve, demande à être nuancé, dans la mesure où il ne fut introduit par Lamarck qu'en 1802, et dans la mesure où la science de la vie ne signifiait pas la même chose à l'époque de Diderot qu'au siècle suivant. Toutefois, l'usage historiquement correct des termes n'est pas le point décisif ici ; ce qui occupe Béatrice Didier, et ce à quoi elle sait nous intéresser, c'est le rapport de chiasme entre théâtre et pensée dans la vie et dans l'œuvre de Diderot.

Que le *Rêve de D'Alembert* ait des traits communs avec une pièce de théâtre ne surprendra aucun connaisseur de texte. Nombreux sont les commentateurs qui ont remarqué une filiation entre ces trois dialogues et, par exemple, la comédie en trois actes. Béatrice Didier confirme cette observation, en y ajoutant que « la vision de D'Alembert » (le rêve proprement dit) peut être considérée comme « un théâtre à l'intérieur du théâtre » (p. 191), c'est-à-dire comme 'a play within the play' dans la tradition shakespearienne. Malheureusement, elle ne développe pas cette idée ni son argument.

Que *Le Fils naturel* ainsi que les *Entretiens sur le Fils naturel* soient révélateurs de la science de la vie telle que Diderot la concevait, n'est pas aussi évident et demande une explication. Il y a trois arguments importants, qui, selon Béatrice Didier, rendent ce point de vue intelligible.

Le premier de ses arguments se réfère au sujet du *Fils naturel*, concernant le lien à la biologie : l'amour troublant entre Dorval et Rosalie s'avère impossible dès

qu'est révélée leur relation parentale, si bien que le thème sous-jacent de toute la pièce est au fond l'inceste. Or, pourrait-on dire, l'inceste dans le théâtre est, depuis l'antiquité grecque, associé au destin du héros, c'est-à-dire à un « déterminisme » que nous pourrions, à la rigueur, qualifier de socio-biologique, abstraction faite du rôle joué par les dieux et par le Destin. Ainsi, le sort d'Œdipe est inévitable du fait qu'il a épousé sa mère. Quant au *Fils naturel*, à l'instar des drames du classicisme français, l'acte incestueux n'y est jamais commis, il n'y figure que comme un danger potentiel. Béatrice Didier suggère que l'inceste, au niveau thématique, est ce qui lie la conception théâtrale à la vision du monde de Diderot. Lorsque Dorval renonce à Rosalie, « la scène de reconnaissance prend alors un sens nouveau : c'est la reconnaissance de ce déterminisme qui unit le fils à son père et qui par conséquent interdit l'inceste » (p. 193). Cependant, on ne voit pas clairement ici si c'est l'inceste qui est à l'origine du « déterminisme » ou si le « déterminisme » se fait valoir indépendamment de ce que l'acte est commis ou non.

Le deuxième argument de Madame Béatrice Didier pour appuyer son idée du rapport entre théâtre et science de la vie chez Diderot porte sur l'exigence diderotienne de « réalisme » au théâtre. Cette exigence se laisse également, selon Béatrice Didier, expliquer par une conception du monde selon laquelle tout s'enchaîne, et, en conséquence, par le désir de représenter le monde dans sa totalité. Je cite : « Cette exigence de réalisme [...] est essentiellement une exigence philosophique ; la scène doit représenter le monde dans sa totalité, et non un petit cercle mondain et aristocratique, ou, dans le cas de l'opéra, les aventures des dieux et des déesses » (p. 193). Peut-être B. Didier a-t-elle raison, mais son argumentation est discutable. En effet, pour ne prendre qu'un exemple, le « milieu » du *Fils naturel* et du *Rêve de D'Alembert* est restreint à la bourgeoisie, voire à la petite noblesse.

Troisième argument : pour Béatrice Didier, le désir de tout représenter nous fait comprendre pourquoi Diderot insiste sur l'importance de la pantomime et du langage des gestes dans son théâtre. Bref, la présence du corps sur la scène se justifie « parce que le monde est matière, parce que le théâtre est image du monde » (p. 194). Cet argument se fonde explicitement sur la notion d'énergie que nous trouvons dans le beau livre de Jacques Chouillet, *Diderot poète de l'énergie* (1984).

Les trois arguments que B. Didier met en avant pour appuyer l'idée que le théâtre diderotien naît dans le sillage de sa philosophie relèvent tous d'observations perspicaces, et le livre dont nous traitons ici contient assurément des perspectives intéressantes sur l'œuvre diderotienne. Établir une relation intrinsèque entre les sciences de la vie et le théâtre chez Diderot est sans doute un projet de première importance qui mérite d'être repris par la critique.

L'auteur se soucie beaucoup d'introduire et de présenter, de manière générale, les textes étudiés aussi bien que leurs contextes, et cela à un degré tel que la problématique fondamentale parfois tend à disparaître. Il semble que B. Didier s'efforce tellement de montrer la multiplicité thématique, les aspects théoriques et les moyens rhétoriques que sa propre réflexion risque de passer au second plan. Un exemple parmi d'autres : le passage où il s'agit des sources scientifiques du *Rêve de D'Alembert*. Béatrice Didier mentionne les hommes de science contemporains de Diderot qui l'influencèrent dans son travail, tels : Robinet, Buffon, Fouquet, d'Holbach, Needham, etc., tous noms cités dans l'œuvre magistrale de Jacques Roger, *Les Sciences de la vie dans la pensée française au XVIII<sup>e</sup> siècle* (1964). Signaler que Diderot était « à l'écoute de la science de son temps » (p. 129), est fort légitime, mais le rapport à la problématique fondamentale mériterait une analyse plus précise.

En général, il est difficile de traiter des textes au programme de l'agrégation tout en voulant proposer une perspective spécifique. Avec son nouveau livre, Béatrice Didier a tenté la gageure.

Anne Beate MAURSETH

Walter E. REX, *Diderot's counterpoints. The dynamics of contrariety in his major works*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, XVI p. + 318 p.

C'est un grand et beau livre sur Diderot que celui de W. E. Rex. Pour l'apprécier, le lecteur devra d'abord surmonter le léger agacement que provoque toujours un auteur qui annonce sans ironie au seuil de son propre ouvrage : « The following pages propose radically new reading of most of Diderot's major works » (p. XV). Ceci fait, il ne pourra qu'admirer la richesse de ces pages et particulièrement la finesse des analyses textuelles proposées, qui sont ce en quoi l'auteur excelle véritablement.

W. E. Rex part de la remarque que, chez Diderot, l'affirmation d'un concept conduit fréquemment à la négation de ce concept. Cette dynamique des contraires fait le fil directeur de son enquête, qui met l'accent sur la façon dont les idées de Diderot se produisent apparemment contre la logique et dont la pensée apparaît souvent désunie et incohérente. C'est bien la *contradiction* que W. E. Rex veut mettre en valeur chez Diderot, le but de ce livre étant de prouver que Diderot est « the most brilliantly contradictory thinker of his age. » (p. 25).

W. E. Rex rappelle, dans son introduction, les thèses développées dans ses travaux précédents, en particulier dans *The Attraction of the contrary : essays on the literature of the French Enlightenment* (Cambridge, 1987 — ce livre contenait déjà des analyses consacrées à *La Religieuse*) : la littérature de l'âge classique joue sur l'opposition des contraires qui constitue un des éléments fondamentaux de son esthétique. Cette dynamique des contraires est à l'œuvre aussi bien dans *La Cigale et la fourmi*, dans l'opposition d'Alceste et de ceux qui l'entourent, ou encore dans le contraste de l'ombre et de la lumière dans ce fameux *Paysage avec un homme tué par un serpent* de Poussin, que Diderot commente (après Fénelon) dans le *Salon de 1767* — auquel W. E. Rex consacre un de ses chapitres les plus réussis (ch. 5).

L'introduction s'achève sur un des meilleurs exemples de cette dynamique que W. E. Rex veut mettre en valeur chez Diderot. Il s'agit des pages du *Salon de 1767* que Diderot consacre à son propre portrait par Van Loo, dont W. E. Rex fait une magistrale analyse. Elles sont un modèle du genre, si l'on résume avec W. E. Rex le trajet opéré par ce texte, qui est comme un dialogue entre celui qui approuve le tableau et celui qui le refuse : Diderot aime la vérité et ce portrait est faux, mais il est tout de même « assez ressemblant », mais il est faux parce que Diderot y ressemble à une vieille coquette, mais l'expression est vraie et le peintre n'est pas à blâmer car c'est M<sup>me</sup> Van Loo qui l'a causée sur le visage de Diderot, mais Diderot n'a jamais ressemblé à cela, etc. Le compte rendu du tableau fonctionne comme la vie même selon Diderot : c'est une suite d'actions et de réactions. Et c'est pourquoi ses textes, qui suivent ce mouvement, sont si vivants.

W. E. Rex va ainsi analyser successivement le *Supplément au Voyage de Bougainville* (ch. 1), la *Lettre sur les sourds et muets* (ch. 2), les *Entretiens sur Le Fils naturel* (ch. 3), le *Paradoxe sur le comédien* (ch. 4), le commentaire d'un tableau de Poussin (ch. 5), le *Rêve de D'Alembert* (ch. 6), les textes sur Greuze (ch. 7), *Jacques le Fataliste* (ch. 8) et le *Neveu de Rameau* (ch. 9). Il n'est évidemment pas