Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

47 | 2012

Diderot et les spectacles

Introduction

Introduction

Marc Buffat et Franck Salaün

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/4920>

DOI : 10.4000/rde.4920

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2012

Pagination : 5-8

ISBN : 978-2-9520898-5-2

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Marc Buffat et Franck Salaün, « Introduction », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 47 | 2012, document 2, mis en ligne le 05 octobre 2012, consulté le 30 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/4920> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.4920>

Propriété intellectuelle

Diderot dans l'univers des spectacles

Introduction

Si dans les *Salons* Diderot transgresse les règles de la description et pousse l'*ekphrasis* à son paroxysme en pénétrant dans les tableaux, ce qui revient à s'installer dans « l'espace des peintres »¹, selon la formule de Jean Starobinski, il est, par contre, de plain-pied avec les spectacles. Car avant de se passionner pour les beaux-arts, il s'est enthousiasmé pour la musique et le théâtre. Ses œuvres en conservent la mémoire. Mais, comme les études réunies ici le montrent, le lien entre Diderot et la scène ne se limite pas à ses souvenirs et à une solide culture théâtrale et musicale. Sa pensée, sa sensibilité et son imaginaire sont liés à cet univers, et l'on peut à bon droit voir en lui un homme de spectacle unique en son genre. En effet, son point de vue et ses activités le placent au carrefour de plusieurs perspectives. Pour bien comprendre sa position, il faut, par conséquent, tenir compte de son expérience de spectateur, de ses propres créations et projets², mais aussi de son influence directe ou indirecte sur les arts de son temps et des siècles suivants.

1. Jean Starobinski, « Diderot dans l'espace des peintres », dans *Diderot et l'art de Boucher à David*, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, Paris, 1984, repris dans Diderot, *Écrits sur l'art et les artistes*, Paris, Hermann, 2007, p. 219-257.

2. Rappelons, qu'outre *Le Fils naturel*, *Le Père de famille*, et *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, Diderot a laissé des pièces inachevées et des projets (sur les canevas, voir Jacques Chouillet, *La Formation des idées esthétiques de Diderot*, Paris, Armand Colin, 1973, n° 4, p. 418-419) :

- *Le Shérif* ;
- *Madame de Linan ou l'Honnête femme* ;
- *L'Infortunée ou les Suites d'une grande passion* ;
- *Les Deux amis* ;
- *Le Train du monde ou les Mœurs honnêtes comme elles sont* ;
- *Le Mari libertin puni* ;
- *Socrate* (esquissé dans le *Discours sur la poésie dramatique*) ;
- *Projet d'un opéra-comique*.

Contrairement à d'autres, Diderot se fait une très haute idée de la fonction sociale des spectacles. Sa théorie du drame, ses pièces, ses projets, et les commentaires qu'il formule sur les pièces anciennes ou contemporaines, correspondent à une conception cohérente de l'art. De fait, Diderot auteur dramatique et théoricien du drame se situe lui-même dans l'histoire du théâtre. À l'exception du théâtre grec, dont le drame doit retrouver les vertus, il récuse le théâtre du passé, de même qu'une bonne part du théâtre français de son temps, au profit d'un nouveau théâtre, théâtre de l'avenir qui doit retrouver une énergie perdue (Sophie MARCHAND). Autant dire que la familiarité de Diderot avec les spectacles et les gens de spectacle n'est pas simplement celle d'un amateur de théâtre doublé d'un mélomane. Même si son mode de vie le lui avait permis, ce qui, on le sait, surtout à partir du démarrage de l'*Encyclopédie*, ne fut pas le cas, il n'aurait pu se contenter de la position de spectateur averti. Son désir d'œuvre et ses exigences intellectuelles ne pouvaient s'en satisfaire. Il faut donc voir Diderot comme un penseur et un artiste intimement travaillé par la question des spectacles, un homme de théâtre influencé par les gens de spectacle et les influençant à son tour, et pour longtemps (Franck SALAÛN). Néanmoins, sa correspondance révèle qu'il fut un temps un spectateur de théâtre et un auditeur de concerts assidu, et même, on le sait moins, un familier et un fin connaisseur des milieux du théâtre et des comédiens, capable, par exemple, de jouer les entremetteurs auprès des Comédiens-Français en 1761 afin de faire représenter *L'Écueil du sage* de Voltaire (Emmanuel BOUSSUGE).

Diderot n'est décidément pas un spectateur ordinaire. Chez lui le critique et l'artiste ne sont jamais bien loin. Dans ses lettres et dans les articles qu'il rédige pour la *Correspondance littéraire* de son ami Grimm, il ne se prive pas de commenter et juger les pièces du moment. Comme dans ses comptes rendus des Salons il refait les toiles exposées, il a tendance à réécrire les pièces de théâtre, avant ou après leur création. Par ailleurs, la place particulière qu'il occupe, à l'intersection de plusieurs milieux et plusieurs réseaux, lui permet de mettre certains artistes en relation. À l'occasion, il collabore de façon originale avec des auteurs et des musiciens, comme par exemple Marmontel et Grétry. Il dialogue aussi, par œuvres interposées, avec les grands auteurs du passé, et avec celui qui domine l'époque, Voltaire, dont les pièces sont omniprésentes dans sa correspondance, ses textes théoriques et ses fictions (Marc BUFFAT).

Spectateur averti et critique inspiré, Diderot est lui-même un homme de spectacle. Sans doute à cet égard se reconnaît-il des précurseurs, mais ils sont peu nombreux dans le théâtre français. Ainsi ne fait-il que rarement allusion au théâtre de M^{me} de Graffigny, dont on souligne souvent la parenté avec le drame, mais qui, malgré certaines similitudes, est assez éloigné du sien (Franck CABANE et Charlotte SIMONIN).

De même sont passées sous silence les pièces de Marivaux, l'influence de celui-ci ne transparaissant guère qu'à travers l'usage du terme, alors récemment apparu, de « marivaudage » et les propos amoureux des lettres à Sophie Volland (Odile RICHARD-PAUCHET). Quant au nouveau théâtre, il se caractérise par le primat de la représentation sur le texte, ce qui se manifeste notamment par l'importance des didascalies, par exemple dans *Le Fils naturel* (Michèle BOKOBZA-KAHAN). Cet emploi des didascalies dénote une attention à la représentation théâtrale qui, plus encore que dans les œuvres de Voltaire, ouvre l'ère de la mise en scène.

Mais plus généralement, la théâtralité est une tendance de l'écriture de Diderot. Son usage constant de la forme dialoguée, y compris dans beaucoup de ses textes « théoriques », l'atteste. Lu dans cette optique, le *Paradoxe sur le comédien* apparaît à la fois comme une réflexion sur l'art du comédien, et comme la concrétisation du théâtral dans l'écriture (Sabine CHAOUCHE).

On sait aussi que l'influence des théories et des pièces de Diderot a été considérable en France et en Europe dès la fin du XVIII^e siècle³. Si sa réception en Allemagne est aujourd'hui bien connue⁴, ce n'est pas le cas s'agissant de l'Italie. Pourtant, l'œuvre d'Antonio-Simone Sografi est bien celle d'un disciple enthousiaste et talentueux de Diderot (Audren MOAL). Cette influence s'est prolongée jusqu'à nos jours⁵, et se fait même sentir au cinéma, postérité qui mériterait aussi d'être étudiée.

3. Sur les représentations et la première réception du *Fils naturel* et du *Père de famille*, voir Anne-Marie Chouillet, « Dossier du *Fils naturel* et du *Père de famille* », Oxford, SVEC 208, 1982, p. 73-166 ; et Kate Tunstall, « Dossier », dans Nicholas Cronk (dir.), *Études sur Le Fils naturel et les Entretiens sur le Fils naturel*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 211-324.

4. Concernant les représentations des pièces de Diderot et leur réception en Allemagne, voir Anne Saada, *Inventer Diderot. Les constructions d'un auteur dans l'Allemagne des Lumières* (Paris, CNRS Éditions, 2003), et l'étude classique de Roland Mortier, *Diderot en Allemagne, 1750-1850* (Paris, PUF, 1954).

5. Les pièces de Diderot ont fait récemment l'objet de plusieurs rééditions :

– *Le Père de famille*, éd. G. Stenger, Montpellier, Espaces 34 ;

– *Le Fils naturel, Le Père de famille, Est-il bon ? Est-il méchant ?*, éd. J. Goldzink, Paris, GF, 2005 ;

– *Entretiens sur Le Fils naturel, De la poésie dramatique, Paradoxe sur le comédien*, éd. J. Goldzink, Paris, GF, 2005 ;

– *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, éd. P. Frantz, Paris, Gallimard « Folio Théâtre », 2012 ;

– *Entretien d'un philosophe avec la maréchale de ****, Adaptation de Françoise Thyryon avec la collaboration de G. Stenger, Lille, La Fontaine Éditions (1998), rééd. 2004.

En ce qui concerne les études, voir Russel Goulbourne, *Essai bibliographique*, dans Nicholas Cronk (dir.), *Études sur Le Fils naturel et les Entretiens sur le Fils naturel*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 181-209.

Ce dossier ne serait donc pas complet si nous ne donnions la parole à certains de ceux qui contribuent à faire de l'œuvre de Diderot un foyer vivant au cœur de l'univers des spectacles, adaptant ses textes, les mettant en scène ou prolongeant ses réflexions. Gerhardt Stenger, qui a adapté pour le théâtre *l'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de**** et *Le Neveu de Rameau*, et Michel Valmer, qui les a mis en scène, ont accepté de revenir sur ces expériences et de nous livrer leurs réflexions. Ainsi apprend-on que c'est à force de fréquenter l'œuvre de Diderot que Michel Valmer a développé la notion d'« émotion réflexive ». De son côté, prenant le contre-pied de l'idée reçue selon laquelle le théâtre de Diderot serait injouable, Hervé Loichemol s'est attaqué au dispositif qui avait tant frappé Eisenstein⁶ dans *Le Fils naturel*, c'est-à-dire l'articulation du prologue, de la pièce, de l'épilogue et des entretiens. Sa mise en scène nous rappelle à quel point ce théâtre déborde du désir de renouveler les formes existantes et de produire du sens.

Marc BUFFAT et Franck SALAÜN

6. Eisenstein, « Diderot a parlé de cinéma », trad. A. Zouboff, dans *Europe* n° 661, mai 1984, p. 133-142.