Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

50 | 2015
Varia

Diderot est passé par ici

Franck Salaün

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/5288>

DOI : 10.4000/rde.5288

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 25 novembre 2015

Pagination : 99-103

ISBN : 978-2-9520898-8-3

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Franck Salaün, « Diderot est passé par ici », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 50 | 2015, mis en ligne le 25 novembre 2017, consulté le 31 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/5288> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.5288>

Propriété intellectuelle

Diderot est passé par ici

L'œuvre de Diderot n'en finit pas de produire ses effets, pour le meilleur et pour le pire. Au moment où la tentation de transformer le directeur de l'*Encyclopédie* en argument commercial est particulièrement grande, il peut être intéressant de rappeler que pour un certain nombre de lecteurs ses œuvres ont eu, et continuent d'avoir, un rôle essentiel, celui de ferment ou de poisson-torpille. Ces lectures ont laissé des traces et ouvert des voies intellectuelles et artistiques, pour ne pas dire des mondes. D'une part, chaque époque voit paraître de nouvelles études universitaires, plus ou moins rigoureuses, qui chacune dresse un portrait du directeur de l'*Encyclopédie*. Ces études sont, comme il se doit, concurrencées, parasitées, voire recouvertes par des essais ou des spectacles destinés au grand public. Les résultats ne sont pas toujours à la hauteur de leur modèle, les publications liées au tricentenaire de la naissance de Diderot en ont largement fait la démonstration. Faut-il s'en plaindre ? D'autre part, les œuvres de Diderot retrouvent toute leur vitalité et révèlent leurs potentialités grâce aux expérimentations nouvelles qui les prolongent, les interrogent, les diffractent ou les contestent. S'intéresser aux lecteurs de Diderot, c'est donc s'approcher au plus près du mouvement de son œuvre et découvrir de quelles façons ses prolongements, comme autant de nouveaux polypes, réalisent incessamment les devenirs dont elle est grosse.

De son vivant, Diderot a suscité des réactions contradictoires et souvent passionnées¹. Pour les uns, il s'agissait, à l'instar de Théophile de Viau au siècle précédent, du chef de file d'un dangereux groupe d'agitateurs, d'une « secte » complotant contre l'État et la religion.

1. Sur ce point, voir en particulier Anne-Marie Chouillet (dir.), *Les Ennemis de Diderot*, Paris, Klincksieck, 1993. Sur les différentes tendances de la réception de Diderot, voir notamment Jacques Proust, *Lectures de Diderot*, Paris, Armand Colin, 1974 ; Pascale Pellerin, *Lectures et images de Diderot de 1750 à la fin de la Révolution, 1799*, thèse, Tours, 1998 ; Raymond Trousson, *Diderot, « Mémoire de la critique »*, Paris, PUPS, 2005 ; et Jean-Claude Bonnet, *Diderot, promenades dans l'œuvre*, Paris, LGF, 2012.

Comme le montre Pascale Pellerin, à partir de l'exemple d'Ernest Seillière, cette image s'est installée durablement dans la tradition réactionnaire. *A contrario*, ses admirateurs les plus enthousiastes, à commencer par Naigeon [Claire Fauvergue], en ont fait le héros des Lumières que l'on ne nommait pas encore ainsi. Face aux excès d'un Chateaubriand, qui reprend à son compte la thèse de la « secte encyclopédique² » ; face aux simplifications symétriques de la vulgate anticléricale, il est parfois difficile de lire les œuvres. Ces clivages se sont sans doute atténués, mais ils n'ont pas disparu. De même, la tendance à surévaluer celui que ses contemporains nommaient *le philosophe par excellence*, dénoncée, il y a une cinquantaine d'années par Jean Fabre, est toujours très présente³.

L'objectivité en l'occurrence est difficile à atteindre, y compris chez les traducteurs qui sont toujours aussi des lecteurs et des interprètes. On connaît le rôle joué par Goethe dans la découverte du *Neveu de Rameau*, mais on oublie souvent que sa traduction était déjà une œuvre distincte de son modèle, une interprétation née du dialogue entre deux créateurs. Dans le cas de Lessing, outre la *Dramaturgie de Hamburg*, qui permet de suivre le dialogue serré et exigeant d'un écrivain en pleine possession de ses moyens avec l'un de ses modèles, il faut s'intéresser dans le détail à sa traduction du théâtre de Diderot. En effet, ses choix, tout en déplaçant les priorités de Diderot au profit de son propre positionnement dans le champ littéraire allemand, contribuent à les rendre visibles [Nikolas Immer et Olaf Müller]. Le cas de Tadeusz Żeleński, dont Martin Cienski rappelle le parcours, est très différent. Intellectuel engagé, il s'est donné pour mission de rendre accessibles aux Polonais les œuvres des écrivains français, dont Diderot, allant jusqu'à formuler ce mot d'ordre : « faisons des auteurs français nos classiques⁴ ! ».

On le voit, nombreux sont les intellectuels et les artistes qui ont entretenu une relation privilégiée, et souvent complexe, avec une ou plusieurs œuvres de Diderot, c'est donc un fil qu'il faudrait suivre : celui de la dynamique des idées et de la création en France et dans le monde⁵. Là encore les attitudes sont diverses, du disciple à l'icono-

2. Chateaubriand, *Essai sur les révolutions* (1797), éd. M. Regard, Paris, Gallimard, Pléiade, 1978, chap. XXV, XLII et XLIII.

3. Jean Fabre, « Actualité de Diderot », *DS*, IV, 1963, p. 17-39.

4. Tadeusz Żeleński, *Anthologie de la littérature française* (1921), citée par M. Cienski dans ce volume.

5. Alors que la réception des œuvres de Diderot en Allemagne a fait l'objet d'études importantes, en particulier celles de Roland Mortier (*Diderot en Allemagne, 1750-1850*, Paris, PUF, 1954) et d'Anne Saada (*Inventer Diderot. Les constructions d'un*

claste en passant par les élèves critiques ou les compagnons de route. À cet égard, le cas de Beaumarchais mériterait d'être réexaminé. Diderot pouvait-il se reconnaître dans ce disciple remuant qui lui avait déclaré son admiration dans l'*Essai sur le dramatique genre sérieux*⁶ ? Et que dire de Sainte-Beuve, des frères Goncourt, de Baudelaire, de Barbey d'Aurevilly, tous lecteurs critiques de Diderot ? Chacun a fait un tri avant de s'approprier une part de l'œuvre. Paul Valéry, qui avait une affection particulière pour *Le Neveu de Rameau*⁷, semble s'être aussi souvenu du *Rêve de D'Alembert* en écrivant *L'idée fixe ou deux hommes à la mer*⁸. Quant à Brecht, son intérêt pour l'œuvre de Diderot est encore plus manifeste. On sait que durant son exil au Danemark, il avait formé, avec Max Gorelik, le projet de créer une société pour le théâtre inductif, la Diderot-Gesellschaft⁹, et plusieurs de ses œuvres sont directement liées à la lecture de Diderot, notamment de *Jacques le fataliste et son maître* [Frank Zipfel]. Ce roman, qui a donné lieu à plusieurs adaptations pour la scène, est aussi celui qui a le plus influencé Milan Kundera [Luis Carlos Pimenta Gonçalves]. De leur côté, Thomas Bernhard, avec son *Neveu de Wittgenstein* (1982), qui reprend librement le procédé de Diderot, et Urs Widmer, dans *Le Livre de mon père* (2004), biographie romancée de Karl Walter Widmer, qui traduisit des œuvres de Diderot, manifestent leur intérêt pour *Le Neveu de Rameau* sans adopter la posture de disciples [Muriel Brot].

Les cinéastes ne sont pas en reste, après Eisenstein, fasciné par le dispositif formé par le *Fils naturel* et les *Entretiens* qui l'encadrent [Véronika Altachina] ; après *Les Dames du bois de Boulogne* (1945), de Robert Bresson, qui adapte l'histoire de Madame de La Pommeraye, laquelle constitue on le sait un épisode de *Jacques le fataliste et son maître* ; après *Suzanne Simonin, la religieuse de Diderot* (1966), de

auteur dans l'*Allemagne des Lumières*, Paris, CNRS éditions, 2003), sa réception dans le reste du monde est encore assez mal connue. C'est l'occasion d'émettre le vœu que de nouvelles enquêtes de ce type soient menées à propos d'autres pays, à commencer par l'Angleterre, l'Italie et la Russie, et étendues à l'époque contemporaine.

6. Sedaine, Anseaume et Noverre étaient sans doute des disciples plus faciles à cerner. Sur les liens existant entre ces artistes et les thèses de Diderot, voir Daniel Hartz, *From Garrick to Gluck*, ed. by John A. Rice, Pendragon Press, 2004, p. 266.

7. Michel Jarrety, *Paul Valéry*, Paris, Fayard, 2008, p. 803. Sur ce point, voir F. Salaün, *Besoin de fiction*, Paris, Hermann, p. 36-37.

8. Paul Valéry, *L'idée fixe ou deux hommes à la mer*, dans *Œuvres*, t. II, éd. J. Hytier, Paris, Gallimard, Pléiade, 1960.

9. Sur cette société, voir en particulier les lettres de Bertolt Brecht à Max Gorelik du 9.2.1937 et du 19.3.1937, *Große Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Band 29, Frankfurt, 1998. La Société internationale Brecht (*Internationale Brecht Society*), créée en 1971, s'inspire explicitement de ce projet.

Rivette ; c'est au tour de Jacques Nicloux d'adapter *La Religieuse*, selon des priorités très différentes [Houda Landolsi].

On pourrait multiplier les exemples, et un « Dictionnaire des lecteurs de Diderot », comme celui dont Pascale Pellerin a le projet, serait le bienvenu. On y trouverait à la fois des spécialistes de l'œuvre, comme Franco Venturi, Jacques Proust, Arthur Wilson, Yves Benot, Jean Starobinski et Marian Hobson, pour m'en tenir (injustement) à quelques noms, des écrivains dont l'œuvre porte les traces visibles d'une lecture de Diderot, comme Balzac [Fabien Girard], Baudelaire, Stendhal, et d'autres, qui s'y réfèrent de façon plus discrète, comme Jules Verne [Nadège Langbour]. Il faudrait aller jusqu'à aujourd'hui et procéder régulièrement à des mises à jour, car ce phénomène d'appropriation créatrice n'a rien perdu de sa vigueur ; au contraire, il s'accroît à travers le monde. Les œuvres sont relues, adaptées, imitées, contestées parfois. Diderot, qui s'était lui-même prêté au jeu, devient un personnage littéraire, comme dans *Semiramida*, la pièce du dramaturge polonais Maciej Wojtyzsko créée en 1996 [Berenika Palus]. Ces affinités, parfois dissonantes, existent aussi chez les chercheurs. Le cas de Jean-Pierre Changeux est l'arbre qui cache la forêt, d'autres lecteurs ont entretenu des relations marquées au sceau de l'ambivalence, notamment Claude Lévi-Strauss, comme le démontre Adrian Paschoud.

Il y a bien entendu autant de Diderot que de lecteurs de ses œuvres, et il serait vain de prétendre unifier ces multiples façons de lire, cependant, contrairement aux apparences, cette variété et les innombrables ramifications qu'elle révèle ne sont pas dépourvues de logique. Un ordre secret les organise, celui des possibles, ce qui n'est pas sans exercer une certaine fascination sur les lecteurs avertis. Il est vrai que les grands succès cachent parfois de profonds contresens, et que le désir de plaire, sous prétexte de vulgariser, aboutit fréquemment à des lectures aberrantes¹⁰. Ainsi va la réception, mais la richesse d'une œuvre se mesure aussi aux détournements qu'elle subit et aux ferments qui finissent par dissoudre ces détournements. Car le mouvement créateur, la vitalité propre aux œuvres, le dialogue des artistes et des penseurs l'emportent toujours. Le dernier qui parle n'a pas forcément raison, le dernier qui adapte non plus et, par conséquent, certaines instrumentalisation sont mortes avant même de voir le jour. L'œuvre résiste à travers ses lecteurs. En se l'appropriant à des degrés variables, ils la réactivent ou la poursuivent.

10. Le cas le plus affligeant est certainement *Le Libertin* d'Éric-Emmanuel Schmitt, pièce truffée de citations de Diderot que l'auteur détourne sans scrupule, prêtant délibérément au directeur de l'*Encyclopédie* les qualités d'un Valmont.

Sans que l'on puisse parler d'une communauté des lecteurs de Diderot, car leurs lectures sont hétérogènes, voire inconciliables, il existe un monde où les lectures passées et futures forment un réseau, ce monde c'est l'œuvre elle-même. En outre, ces réceptions diverses d'un créateur qui fut aussi un grand penseur cartographient avec lui les possibles de l'art et de la pensée. À cet égard, le film expérimental de Michael Snow, *Rameau's Nephew by Diderot (Thanx to Dennis Young) by Wilma Schoen*¹¹ (1972-1974), que l'artiste présenta comme une recherche sur le rapport son/image, et qui, de prime abord, semble n'avoir qu'un rapport superficiel à l'œuvre, est peut-être plus proche du mouvement créateur de Diderot que certaines mises en scène à la mode de quelques-uns de ses textes. D'ailleurs, n'est-ce pas une rencontre, celle du livre de Diderot que lui a offert son ami Dennis Young, qui est à l'origine du tournage ? En outre, les variations filmées par Wilma Schoen, c'est-à-dire Michael Snow dont c'est l'anagramme et le pseudonyme, malgré leur monotonie, constituent à la fois un jeu sur les noms, les titres, et une recherche sur l'image et le son, comme le dialogue de Diderot qui, tout en interrogeant la production des individus, jouait déjà sur les noms propres et les interactions expressives entre la voix, la musique et le geste. Il est toujours possible d'invoquer le hasard, mais nul n'ignore aujourd'hui ce que Jacques le fataliste aurait répondu à cet argument : c'était « écrit sur le grand rouleau ». De fait, devant certaines œuvres, on se dit, comme lorsqu'on reçoit une lettre d'un ami, Diderot est passé par ici.

Franck SALAÛN

*Institut de recherche sur la Renaissance,
l'âge Classique et les Lumières – UMR 5186
Université Paul-Valéry Montpellier-3*

11. Michael Snow, *Rameau's Nephew by Diderot (Thanx to Dennis Young) by Wilma Schoen*, 1972-1974, 16 mm, couleur, sonore, 270 min. Sur la genèse de ce film, voir les documents réunis dans M. Snow, *The Collected Writings of Michael Snow*, Waterloo (Canada), W. Laurier University Press, 1994.