Le Diderot de Lessing : de « douces larmes » pour servir à la purification du goût national

Lessing's Diderot : 'soft tears' to purify national taste

Nikolas Immer et Olaf Müller

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/5290>

DOI : 10.4000/rde.5290

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 25 novembre 2015

Pagination : 121-140

ISBN : 978-2-9520898-8-3

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Nikolas Immer et Olaf Müller, « Le Diderot de Lessing : de « douces larmes » pour servir à la purification du goût national », *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/5290> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.5290>

Le Diderot de Lessing : de « douces larmes » pour servir à la purification du goût national¹

Alors que les traductions des textes de Diderot par Lessing sont considérées comme des témoignages majeurs de l'établissement du drame bourgeois en Allemagne², elles n'avaient jamais été, avant notre édition, publiées dans leur version initiale avec les textes originaux³.

1. Une première version de cette étude des mêmes auteurs a paru en allemand sous le titre « Lessings Diderot: « süßere Thränen » zur Läuterung des Nationalgeschmacks », in Helmut Berthold (dir.), « *Ihrem Originale nachzudenken* ». *Zu Lessings Übersetzungen*, Tübingen, Niemeyer, 2008 (Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung. Hg. von der Lessing-Akademie. Bd. 31), p. 147-163.

2. Voir notamment Guthke 2006, p. 34sq. Sur les traductions des textes de Diderot par Lessing, voir également Jutta Golawski-Braungart : *Die Schule der Franzosen. Zur Bedeutung von Lessings Übersetzungen aus dem Französischen für die Theorie und Praxis seines Theaters*, Tübingen/Basel, Francke 2005, p. 149-187.

3. L'édition Reclam (RDA) des traductions des drames de Diderot par Lessing procurée par Wolfgang Stellmacher (*Das Theater des Herrn Diderot. Herausgegeben und übersetzt von Gotthold Ephraim Lessing*. Introduction et notes par Wolfgang Stellmacher, Leipzig, Reclam, 1981) reproduit la version qui se trouve dans les *Œuvres* de Lessing, éditées par Julius Petersen et Waldemar von Olshausen (vol. 11, 1926) ainsi que par Paul Rilla (vol. 6, 1954), c'est-à-dire celle de la seconde édition de 1781. L'édition Reclam (RFA) de Klaus-Detlef Müller (*Das Theater des Herrn Diderot. Aus dem Französischen übersetzt von Gotthold Ephraim Lessing*, Notes et postface de Klaus-Detlef Müller, Stuttgart, Reclam, 1986) s'appuie également sur la reproduction du texte dans l'édition de Petersen et Olshausen tout en reconnaissant avoir pour sa part « modernisé subtilement [...] l'orthographe et la ponctuation » (*ibid.*, p. 407). Plus récemment, les traductions des œuvres de Diderot par Lessing ont encore été rééditées et commentées par Wilfried Barner (vol. 5/1, 1990) dans une nouvelle version des *Œuvres complètes* parue à Francfort (Gotthold Ephraim Lessing : *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Frankfurter Ausgabe, édité par Wilfried Barner et al., Frankfurt am Main : Deutscher Klassiker Verlag 1985-2003, cité FA). De manière étonnante, les textes contenus dans le premier volume des traductions, à savoir *Der natürliche Sohn oder Die Proben der Tugend* ainsi que les *Unterredungen über den « Natürlichen Sohn »*, en sont absents (voir *ibid.*, p. 540). Si la reproduction suit le texte de la première édition

C'est dans le cadre de la préparation de la réédition de *Das Theater des Herrn Diderot* (*Le Théâtre de Monsieur Diderot*) de Lessing⁴ que nous avons été amenés à nous poser une nouvelle fois les questions, déjà maintes fois soulevées par la recherche, des raisons qui ont conduit Lessing à travailler aussi intensément à la traduction des œuvres poético-dramatiques et théoriques de Diderot dans les années 1759 à 1760, à savoir *Le Fils naturel ou les Épreuves de la vertu* suivi des *Entretiens sur Le Fils naturels* (1757) et *Le Père de famille* suivi de l'essai *De la poésie dramatique* (1758).

Il s'agira ici d'aborder cette problématique selon différents points de vue, en commençant par la réception des pièces de Diderot en Allemagne à l'époque de leur publication. Cette réflexion sera suivie d'une comparaison des traductions qui permettra de dégager certaines tendances esthétiques de l'effet dramatique dans l'adaptation de Lessing. En l'absence, dans les documents personnels de Lessing, de correspondance à l'époque où il travaille à ses traductions, qui pourrait attester d'un rapprochement entre les deux auteurs, nous examinerons ensuite dans quelle mesure le projet d'adaptation peut être envisagé comme un prolongement des activités littéraires de l'auteur allemand. Pour ce faire, un détour par les domaines de la poétique dramatique, la théorie du genre et la critique littéraire sera nécessaire.

En Allemagne, les premiers comptes rendus des drames de Diderot dont on ait connaissance datent de 1759. Au mois de février de cette année, Haller signale le *Fils naturel* dans une courte note des *Göttingische Anzeigen*⁵ qui, en dépit de sa brièveté, donne le ton de

de 1760, on peut cependant lire dans la présentation qu'« un certain nombre de modifications affectant la ponctuation [...] ont été apportées » (*ibid.*). L'édition de Francfort présente par ailleurs certaines scènes tirées de l'original français, choisies de façon arbitraire, ainsi qu'une succincte comparaison des traductions (*ibid.*, p. 548-573). Dans les éditions françaises courantes, soit les drames sont reproduits sans les textes théoriques qui les accompagnent (*Théâtre du XVIII^e siècle*, 2 volumes, édité par Jacques Truchet. Vol. 2, Paris, 1974 « Bibliothèque de la Pléiade », p. 3-141 ; Diderot/Goldzink 2005a, p. 39-208 ; Diderot/Goldzink 2005b, p. 69-268), soit les particularités de l'orthographe et de la ponctuation des premières éditions de 1757 et 1758 sont ignorées, qu'elles soient simplement passées sous silence (Diderot/Versini 1996, p. 1061-1350) ou qu'elles fassent au préalable l'objet d'une longue introduction qui souligne précisément leur importance (Diderot/Chouillet 1980, p. 3-427 ainsi que p. xx-xxiii) ; la nécessité d'une édition bilingue est aussi soulignée par Katharina Tummuseit, *Lessings Diderot : Le Fils naturel und Le Père de Famille – Übersetzungen zur Bildung des dramatischen Geschmacks*. In M. Lefèvre (dir.), *Syntaktischer Wandel in Gegenwart und Geschichte*, Akten des Kolloquiums in Montpellier vom 9. bis 11. Juni 2011, Berlin, Weidler, 2012, p. 55-87.

4. Cf. Gotthold Ephraim Lessing, *Das Theater des Herrn Diderot*. Zweisprachige, synoptische Edition der Diderot-Übersetzung von 1760. Hg. von Nikolas Immer und Olaf Müller. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2014.

5. *Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen*, 18^e exemplaire (10 février 1759), p. 176.

la réception de Diderot en Allemagne. L'auteur y évoque succinctement et non sans ironie l'accusation de plagiat qui avait fait grand bruit à Paris : on avait reproché à Diderot d'avoir proposé une simple adaptation française d'une pièce de Goldoni, *Il vero amico*, en se contentant d'en modifier le titre. Haller, qui présente Dorval, le protagoniste du *Fils naturel*, comme un « bâtard vertueux » (« tugendhaften Bastarte »), souligne néanmoins que bien des traits ont incontestablement été inventés par Diderot, tout en laissant entendre que ceux-ci ne contribuent pas forcément à la qualité de la pièce. Il écrit ainsi à propos de la scène dans laquelle Constance (Theresia, chez Lessing) dépeint à Dorval un avenir commun avec leurs futurs enfants, scène au demeurant critiquée dans la grande majorité des comptes rendus publiés en France et en Allemagne : « Le discours tenu par la raisonnable Constance à propos de leurs futurs fils et filles, qui plaît tant au vertueux, est le fruit de l'imagination de M. Diderot » (« Die Dissertation der vernünftigen Constance über ihre künftigen Söhne und Töchter, die dem Tugendhaften so wohl gefällt, ist von des Hrn. Diderot Einbildungskraft »). Sans doute ne faut-il pas entendre davantage une louange dans la remarque conclusive, qui précise que c'était bien à Diderot qu'était due l'idée d'enseigner « la vertu, au jour de fête, non pas depuis la chaire, mais depuis les tréteaux, par de belles élues, si l'on voulait fonder un État heureux » (« wenn man einen glücklichen Staat anlegen wolte, die Tugend an den Feyertagen nicht auf der Kanzel, sondern durch auserlesene Schönen auf der Schaubühne [lehren lassen] ») : il s'agit là de pointer du doigt les irrévérences théologiques contenues dans le texte de Diderot. Haller fait ici référence à l'épisode de Lampedouse dans le « Second entretien », où Dorval évoque cette île utopique où le théâtre jouerait au sein de la société le rôle régulateur assumé habituellement par la messe chrétienne.

C'est néanmoins dans les premiers mots de sa critique, lorsqu'il définit Diderot comme un « encyclopédiste », qu'Haller réalise le geste le plus significatif. Comme l'ont montré Roland Mortier puis Anne Saada⁶, l'année 1759 correspond à une étape importante dans la perception de Diderot en Allemagne, désormais indissociable de l'*Encyclopédie*, dont le sixième volume venait tout juste de paraître, alors qu'auparavant on pouvait encore le qualifier de médecin ou de mathématicien.

L'annonce par Haller du *Père de famille*, publiée en juillet 1759 dans les *Göttingische Anzeigen*, n'est pas moins ironique⁷. Telles qu'elles sont présentées par le critique, les idées de Diderot apparaissent soit comme douteuses soit comme tout à fait quelconques. Le seul

6. Voir Anne Saada, *Inventer Diderot. Les constructions d'un auteur dans l'Allemagne des Lumières*, Paris, CNRS éditions, 2003, p. 136.

7. *Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen*, 89^e exemplaire (26 juillet 1759), p. 774sq.

mérite qu'il accorde sans réserve à Diderot à la fin de sa note est, une fois encore, à entendre comme une moquerie :

Nous sommes d'accord avec lui pour voir une innovation utile dans le fait qu'une comédienne en vogue à Paris ait eu le courage d'ôter sa crinoline. M. D. indique prudemment à tous les comédiens qui voudraient un jour jouer son Père de famille les vêtements qu'il leur faudrait porter⁸.

Il n'est pas certain que Lessing ait déjà commencé son travail d'adaptation au moment de la parution de cet article mais, au premier abord, il pourrait paraître surprenant qu'il ait entrepris d'écrire sa traduction sur un ensemble de plus de 700 pages *in octavo*⁹, alors même qu'il y avait visiblement si peu de raisons objectives pour l'y encourager. Il s'agira donc, dans un premier temps, de citer quelques éléments extérieurs, concernant pour la plupart directement Diderot, qui ont pu attirer l'attention de l'auteur allemand sur ce texte, introduit par un personnage autobiographique : « Le sixième volume de l'Encyclopédie venoit de paroître, & et j'étois allé chercher à la campagne du repos & de la santé »¹⁰. La version française du *Fils naturel* avait paru en février 1757 à Paris et le *Père de famille* y était déjà annoncé, vers la fin. Un mois auparavant, en janvier 1757, s'était produit l'attentat de Damiens contre Louis XV, immédiatement utilisé comme prétexte pour la mise en place de mesures contre l'*Encyclopédie* et ses collaborateurs. Au mois d'avril, le roi fit rappeler dans une déclaration que la rédaction, l'impression et la diffusion d'écrits « licencieux » étaient toujours passibles de la peine de mort, tandis qu'au même moment les opposants à l'*Encyclopédie*, Fréron en tête, faisaient circuler des lettres de délation dans les milieux officiels et divulguaient des rumeurs, à l'image de celles-ci : « M. Diderot et ses adhérents sont des novateurs très dangereux en matière de littérature et de goût. [...] il est le chef d'un grand corps, il est à la tête d'une société nombreuse qui pullule et se multiplie tous les jours à force d'intrigues »¹¹.

8. *Ibid.*, p. 775 : « Als eine nützliche Neuerung sehen wir mit ihm an, daß eine beliebte Comödiantin in Paris den Reifrock abzulegen das Herz gehabt hat. Hr. D. schreibt den Comödianten, wenn sie jemahls seinen Père [sic] de famille spielen sollten, alle ihre Kleider vorsichtig vor. »

9. Le *Fils naturel* comportait 299 pages dans l'édition citée par Haller, le *Père de famille* 415.

10. *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 13.

11. Lettre de Fréron à Malesherbes du 21 mars 1757, citée in, Anne-Marie Chouillet, « Dossier du *Fils naturel* et du *Père de famille* », *Studies on Voltaire and the eighteenth century* 208 (1982), p. 73-166, ici p. 80. Les informations qui suivent sont également tirées de la chronologie établie par A.-M. Chouillet.

En octobre 1757 parurent les *Petites lettres sur de grands Philosophes* de Palissot, dont la seconde était dirigée contre *Le Fils naturel*. Fin novembre, le septième volume de l'*Encyclopédie* voyait le jour : il contenait l'article « Genève », rédigé par D'Alembert, qui donna lieu à la querelle sur le théâtre avec Rousseau, puis à la célèbre *Lettre à M. D'Alembert*. Pour les fêtes de Noël de l'année 1757, le Jésuite Chapelain fit un prêche dénonçant l'*Encyclopédie* devant le Roi. Durant l'été 1758 commença la dispute au sujet de *De l'Esprit* d'Helvétius, au mois de novembre parut *Le Père de famille*, accompagné d'une traduction française de deux pièces de Goldoni, *Il Vero amico* et *Il Padre di famiglia*, afin de prouver que les drames de Diderot n'étaient pas des plagiat. Les adaptations des textes de Goldoni étaient toutes deux précédées de dédicaces satiriques ridiculisant Palissot, ainsi que deux de ses nobles mécènes, la princesse de Robecq et la comtesse de La Marck¹², ce qui fit encore grand bruit. Au mois de janvier 1759, c'est-à-dire deux semaines à peine avant la parution de l'article de Haller sur « Diderot, l'encyclopédiste », l'*Encyclopédie* ainsi que l'ouvrage d'Helvétius, *De l'Esprit*, furent condamnés par le Parlement de Paris ; en mars de la même année, le privilège de l'*Encyclopédie* était révoqué, et en septembre elle était mise à l'index par le pape. Indépendamment des projets de renouvellement du drame allemand que pouvait alors nourrir Lessing, souvent évoqués par les chercheurs, le choix de traduire en 1759 une œuvre nouvelle de Diderot constituait donc une provocation notable. L'effet se trouva sans doute encore renforcé par « l'idée tout à fait propre à Lessing », comme l'écrit Wilfried Barner, « de faire intervenir contre l'hégémonie française dans le théâtre allemand, au beau milieu de la guerre de Sept ans, un Français »¹³.

Christian Felix Weisse introduit quant à lui un autre aspect de la réception de Diderot en Allemagne dans sa critique exhaustive du *Fils naturel*, également parue en 1759, dans la *Bibliothek der schönen Wissenschaften* de Nicolai. Il commence lui aussi par établir le lien avec l'*Encyclopédie* puis pointe les mœurs peu orthodoxes de Diderot : « Il paraît que l'auteur en est Monsieur Diderot, l'un des meilleurs collaborateurs à la fameuse Encyclopédie, dont les mérites philosophiques sont aussi indéniables que ses opinions religieuses sont douteuses »¹⁴. Dans

12. Voir *ibid.*, p. 91-98.

13. FA, vol. 5/1, p. 546 (commentaire) : « [Die] typisch Lessingsche Idee [...] [m]itten im Siebenjährigen Krieg einen Franzosen gegen die französisierende Theaterhegemonie in Deutschland ins Feld zu führen. »

14. [Weisse, Christian Felix : Compte rendu de] *Le Fils naturel ou les Epreuves de la Vertu* [...] in : *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, vol. 5 (1759), p. 242-272, ici p. 243. Sur les activités de rédacteur et de critique de Weisse, voir

son compte rendu, Weisse cite ensuite de longs passages de la pièce de Diderot qu'il traduit ou paraphrase, pour conclure, au bout de trente pages, par une remarque qui peut se lire comme un véritable défi :

Nous concluons là ce long aperçu sur un texte souvent difficile à comprendre, et bien plus souvent encore presque intraduisible. Un poète dramatique y trouverait selon nous beaucoup de belles réflexions, ou du moins des indications utiles. Il mérite dès lors d'être entièrement lu¹⁵.

Bien que Lessing n'ait pas, semble-t-il, commenté cet article, rédigé par son ancien camarade de classe et publié dans la revue de Nicolai, il est néanmoins fort probable qu'il en ait eu connaissance. Depuis 1751 au moins et l'intervention de Gottsched dans la traduction d'un texte de Voltaire par Lessing pour la revue *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit*, qui fit naître probablement, au même moment, les soudaines prises de position de l'écrivain contre Gottsched¹⁶, traduire ou critiquer sévèrement les traductions des autres était devenu un moyen éprouvé de se faire une place sur le marché littéraire. C'est d'ailleurs là le procédé employé par Lessing dans ses six premières lettres sur la littérature (*Briefe die neueste Literatur betreffend*), publiées à l'époque des premiers comptes rendus allemands des drames de Diderot.

Ute van Runset: « Das französische Theater in der *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* 1757-1765 » in : Pierre-André Bois, Roland Krebs (éd.) : *Les lettres françaises dans les revues allemandes du XVIII^e siècle. Die französische Literatur in den deutschen Zeitschriften des 18. Jahrhunderts*, Bern et al: Lang 1997, p. 109-122.: « Der Verfasser soll Herr Diderot seyn, der einer der vornehmsten Mitarbeiter der berühmten Encyclopädie ist, und dessen philosophische Verdienste so unstreitig, als zweifelhaft seine Gesinnungen in der Religion sind. »

15. Weisse 1759 (n. 14), p. 272 : « Wir schließen diesen weitläufigen Auszug aus einer Schrift, die an vielen Orten schwer zu verstehen und an noch mehrern schwer, ja fast gar nicht zu übersetzen ist. Wir glauben, daß ein dramatischer Dichter darinn viele schöne oder doch solche Betrachtungen antreffen werde, die einen nützlichen Wink geben. Sie verdient daher ganz gelesen zu werden. »

16. Voir Karl S Guthke: *Literarisches Leben im achtzehnten Jahrhundert in Deutschland und in der Schweiz*. Bern/München: Francke 1975, p. 48-56. Il s'agissait en fait de la traduction par Lessing *Des embellissemens de Paris* de Voltaire, parus pour la première fois en 1750 (1751) dans le *Recueil de pièces en vers et en prose par l'auteur de la tragédie Sémiramis*. *Œuvres*, vol. 2, Paris, 1751, p. 250-262. La traduction de Lessing – augmentée des remarques de Gottsched, qui firent par ailleurs l'objet des critiques sourcilieuses de Voltaire – fut publiée sous le titre *Des Herrn von Voltaire Abhandlung von den Verschönerungen der Stadt Paris, aus dem Französischen übersetzt* dans la revue *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit* (avril 1751), p. 290-298.

Il est évident qu'un personnage aussi habile à railler le travail d'autres traducteurs se devait d'être irréprochable dans ses propres productions – ce qui explique d'autant plus la colère de Lessing après l'intervention de Gottsched dans son adaptation du texte de Voltaire. Comme on peut le voir à travers les notices de Barner sur le *Théâtre de Monsieur Diderot* (*Das Theater des Herrn Diderot*), Lessing semble être parvenu à convaincre sur ce point¹⁷. Après que Mendelssohn eut donné le ton en juillet 1760 dans sa 119^e lettre sur la littérature, parlant d'une « traduction presque insurpassable »¹⁸, l'adjectif *vortrefflich* (« excellent ») était immanquablement utilisé pour caractériser le travail de Lessing sur les textes de Diderot. Sur le fond, aussi surprenant que cela puisse paraître, les théories du dramaturge sont alors accueillies de façon bien plus positive que dans les premiers comptes rendus des éditions françaises. Ainsi le critique anonyme de la *Berlinische privilegierte Zeitung* qualifie-t-il de « si neuves et vraies les idées [de Diderot] sur les morceaux les plus importants de la poésie dramatique, que ce n'est pas l'encenser inutilement que de dire, comme le fait le traducteur, qu'il n'y a pas eu, depuis *Aristote*, un esprit plus philosophique qui se soit penché sur le théâtre¹⁹ ».

Quant à Moses Mendelssohn, qui cite également la comparaison établie par Lessing entre Diderot et Aristote, il se réfère expressément au compte rendu de Weisse publié dans la *Bibliothek der schönen Wissenschaften* et réinterprète désormais de manière positive tous les points qui y avaient été critiqués. Il avertit, pour ce faire, ses lecteurs :

Vous n'êtes pas obligés de vous fier à l'avis des auteurs de la *Bibliothek der schönen Wissenschaften* quant à la valeur à attribuer aux pièces de théâtre [de Diderot], quand bien même ces messieurs s'appuient sur le fait qu'on a jugé de même à *Paris*. Vous savez bien à quel point les Parisiens regardent de travers l'Encyclopédie, or Monsieur Diderot est l'un des plus éminents collaborateurs à cette grande œuvre²⁰.

17. Voir FA, vol 5/1, p. 588-610.

18. Cité d'après : *ibid.*, p. 590 : « [eine] fast unverbesserliche Übersetzung ».

19. Anonyme, « [Compte rendu de] *Das Theater des Herrn Diderot* [...] » in *Berlinische privilegierte Zeitung*, Berlin (10 mai 1760). Cité d'après FA, vol 5/1, p. 588 : « [...] Gedanken über die wichtigsten Stücke der dramatischen Poesie [...] so neu und so wahr, daß es keine übertriebene Schmeicheley ist, wenn der Uebersetzer von ihm sagt, es habe sich nach dem *Aristoteles*, nicht leicht ein philosophischerer Kopf mit dem Theater abgegeben, als Er. ».

20. Moses Mendelssohn, « [Compte rendu de] W. : Letzte Gespräche Sokrates' und seiner Freunde » in : *Briefe, die neueste Literatur betreffend*, VII^e partie, Berlin, 1760 (119^e lettre du 17 juillet 1760). Cité d'après Moses Mendelssohn : *Rezensionsartikel in*

Il est vrai que la *Berlinische privilegierte Zeitung* et Mendelssohn sont suffisamment proches de Lessing pour qu'on puisse mettre en doute la neutralité de leurs comptes rendus. Le succès retentissant sur les planches de l'une des deux pièces tout du moins, le *Hausvater*, ainsi que d'autres témoignages plus tardifs de la réception des traductions confirment cependant le jugement exprimé par les premiers critiques. Le texte, auquel on reprochait encore son manque d'originalité, était, à peine un an plus tard, perçu comme neuf et enrichissant grâce à la traduction de Lessing, saluée de toutes parts.

Considérons donc maintenant plus en détail certaines des particularités de cette adaptation, en nous appuyant sur le *Fils naturel*. La version de Lessing sera ponctuellement mise en perspective avec les passages antérieurement traduits par Weisse. On pourra ainsi constater que Lessing a tendance à souligner davantage que Diderot, qui l'utilise déjà abondamment, le vocabulaire permettant d'exprimer les sentiments et à redoubler de pathos langagier.

Ainsi, lorsque Dorval, dans la troisième scène de l'acte IV, évoque ses qualités masquées par l'aigreur, il ne cite, chez Diderot, qu'une seule fois chacune d'entre elles en les faisant suivre d'un pronom personnel, tandis que Lessing répète les mots-clefs *Tugend* (« vertu »), *Sitten* (« mœurs ») et *Tränen* (« larmes »). De plus, dans l'adaptation allemande, les « mœurs sauvages » deviennent les « *gute rohe Sitten* » (« bonnes mœurs brutes »)²¹.

Exemple 1

IV,3 [Dorval] J'ai reçu du Ciel un cœur droit ; c'est le seul avantage qu'il ait voulu m'accorder... Mais ce cœur est flétri, & je suis, comme vous voyez... sombre & mélancolique. J'ai... de la vertu , mais elle est austère ; des mœurs , mais sauvages ... une âme tendre, mais aigrie par de longues	[Dorval] Ich habe von dem Himmel ein aufrichtiges Herz erhalten ; der einzige Vorzug, den es ihm gefallen hat, mir zu ertheilen. – Aber dieses Herz ist entstaltet, und ich bin, wie Sie sehen – finster und melancholisch. Ich habe – Tugend , aber es ist eine verdrießliche Tugend ; ich habe
--	--

Briefe, die neueste Litteratur betreffend (1759-1765), édité par Eva J. Engel (Moses Mendelssohn : *Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe*, vol. 5/1), Stuttgart: Frommann-Holzboog 1991, p. 225-227, ici p. 225 (voir aussi : FA, vol. 5/1, p. 589sq) : « Was von [Diderots] theatralischen Stücken zu halten sey, müssen Sie ja von den Verfassern der *Bibliothek der schönen Wissenschaften* ja nicht auf Glauben annehmen, ob sich gleich die Herren darauf beziehen, daß zu *Paris* eben so geurtheilet worden. Sie wissen, wie viel Pariser die Encyclopädie mit scheelen Augen ansehen, und Herr Diderot ist einer der vornehmsten Mitarbeiter an diesem grossen Werke. »

21. *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 78.

disgrâces. Je peux encore verser des **larmes**, mais **elles** sont rares & cruelles...

Sitten, aber **nur gute rohe Sitten** ; – eine zärtliche Seele, die aber durch anhaltende Unglücksfälle erbittert worden. Ich kann noch **Thränen** vergiessen, aber sie sind selten und es sind grausame **Thränen**. –

Lessing opère selon ce principe dans de nombreux passages²². Ainsi de la scène finale avec le père, où le Lysimond allemand prononce pour sa part à deux reprises le mot *Zärtlichkeit* (« tendresse ») :

Exemple 2²³

V,5 LYSIMOND. Puisse le ciel, qui bénit les enfans par les peres, & les peres par les enfans, vous en accorder qui vous ressemblent, & **qui vous rendent la tendresse que vous avez pour moi**.

LYSIMOND : Wolle doch der Himmel, der die Kinder durch die Aeltern, und die Aeltern durch die Kinder seegnet, euch Kinder schenken, die euch ähnlich sind, und die **eure Zärtlichkeit gegen mich mit gleicher Zärtlichkeit belohnen !**

Les pronoms répétés de manière emphatique pour s'adresser à un personnage, telle l'expression « *Ihnen, Ihnen* » (« à vous, à vous ») mise dans la bouche de Theresia pour traduire les mots « à vous » utilisés par Constance chez Diderot, sont plus fréquents encore :

Exemple 3²⁴

IV,2 (88) [Constance à Rosalie] Le malheur vous rend injuste & cruelle. Mais ce n'est point **à vous** que j'en dois faire le reproche.

(98) Das Unglück macht Sie ungerecht und grausam. Doch **Ihnen, Ihnen** muß ich diesen Vorwurf nicht machen.

On voit que Lessing a tendance à appuyer sur le vocabulaire déjà fort sentimental de Diderot dans les scènes d'effroi, telle que cette description de la prison londonienne où le vieux père se trouve enfermé :

22. Voir également Francis Lamport, « Lessing traducteur et critique de Diderot » in Nicholas Cronk (éd.) : *Études sur Le Fils naturel et les Entretiens sur le Fils naturel de Diderot*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 171-180, en particulier p. 173sq.

23. *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 108.

24. *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 73.

Exemple 4²⁵

- III,7 (72) [Rapport d'André décrivant la prison de Londres] Et pour vous peindre en un mot toute l'horreur du lieu, **je vous dirai qu'en un instant** j'y entendis tous les accents de la douleur, toutes les voix du desespoir; & que **de quelque côté que je regardasse, je voyois mourir.**
- (78) Und Ihnen mit einem Worte alle Schrecken dieses Orts zu schildern, **muß ich Ihnen sagen**, daß ich in einem **einzigsten Augenblicke** alle Töne des Schmerzes, alle Stimmen der Verzweiflung **auf einmal** hörte, und daß ich auf allen Seiten, wo ich **meine Augen nur hinwarf, Raube des jämmerlichsten Todes** erblickte

La tournure « *ich muß Ihnen sagen* » (« il me faut vous dire »), au lieu de « je vous dirai » chez Diderot, peut encore passer inaperçue, mais l'expression « en un instant », utilisée dans l'original, devient quant à elle « *in einem einzigen Augenblick [...] auf einmal* » (« en un seul instant [...] en même temps »), « de quelque côté que je regardasse » est transformée en « *wo ich meine Augen nur hinwarf* » (« quel que soit l'endroit où je jetais les yeux »), tandis que « je voyais mourir » se lit en allemand « *Raube des jämmerlichsten Tode erblickte* » (« j'apercevais les proies de la piteuse mort »).

À considérer ponctuellement les passages également traduits par Weisse, on ne parvient à prendre tout à fait au sérieux la conclusion qu'il tire du caractère intraduisible, du moins partiellement, du texte ; en effet, il ne combat pas plus mal que Lessing et reste souvent plus proche de Diderot que son successeur. En voici une illustration :

Exemple 5 (la colonne du milieu correspond à la traduction de Weisse²⁶)

- IV,7 DORVAL, *seul*. Dorval spricht vor sich : DORVAL *allein*. **So hätte J'aurai** donc tout sacrifié. La fortune ! (*Il répète avec dédain*) : **la fortune !** ma passion ! la liberté !... **Mais le sacrifice de ma liberté est-il bien résolu !...** Ô raison ! qui peut te résister, quand tu prends l'accent enchanteur &
- So werde ich denn alles auf geopfert haben ! das Glück !** meine Leidenschaft ! die Freyheit ! **Aber ist das Opfer meiner Freyheit wirklich beschlossen ?...** O Vernunft ! Wer kann dir widerstehen, wenn du den bezaubernden
- ich denn alles auf geopfert ? Mein Vermögen ?** (*er wiederholt mit Verachtung das Wort*) Vermögen ! Meine Liebe ! Meine Freyheit ! – **Aber diese Aufopferung meiner Freyheit, ist denn diese schon beschlossen ?**

25. *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 61.

26. Weisse 1759 (n. 14) le texte de Diderot et de Lessing d'après *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 91.

la voix de la femme ?...
Homme petit & **borné**
[...].

Ton und die Stimme
des Frauenzimmers
annimmst ?... Kleiner
und **ingeschränkter**
Mensch ! etc.

– O Vernunft, wer kann
Dir widerstehen, wenn
du die bezaubernde
Stimme des reizenden
Weibes annimmst ! –
Kleiner und **kurzsichti-**
ger Mensch [...].

Weisse est plus proche du futur II (« j'aurai sacrifié ») employé par Diderot, sa traduction du passage autour du « sacrifice de la liberté » est certes plus libre mais aussi plus idiomatique que celle de Lessing, très maladroite, et en utilisant l'adjectif *ingeschränkt* pour rendre l'expression « l'homme [...] borné », il s'approche davantage du sens littéral du mot. En traduisant le terme de « fortune » par « *das Glück* » (« la chance »), Weisse commet bien une erreur. Mais curieusement, c'est l'une des seules fois où Lessing, qui le rend ici plus justement par « *Vermögen* », choisit la bonne interprétation ; ailleurs, il s'en tient lui aussi presque toujours au terme de « *Glück* », le plus souvent impropre, dans la mesure où Diderot utilise en général le mot « fortune » pour évoquer des richesses matérielles.

Il semblerait que Lessing ait lui aussi jugé douteuses « les opinions religieuses » de Diderot, ainsi que l'avait remarqué Weisse. En effet, plusieurs passages dans la traduction allemande du *Fils naturel* revêtent une tonalité très chrétienne, absente de l'original. Dans le « Second entretien », André, le domestique, demande à Dorval, son maître, si certaines déclarations du père, Lysimond, exprimant sa profonde piété, n'ont pas volontairement été coupées et si ces interventions ne sont pas dues au caractère de libre penseur de Dorval.

Exemple 6²⁷

[André, qui veut savoir pourquoi la piété du père n'est pas davantage mise en avant dans la pièce, s'adresse à Dorval] *Est-ce que vous avezappréhendé qu'on ne sût que votre père étoit chrétien...* Nullement, André. La **morale du chrétien** est si belle ! Mais pourquoi cette question ?... *Entre nous on dit ... – Quoi ? ... que vous êtes... un peu... esprit fort ; & sur les endroits que vous avez retranchés, j'en croirois quelque chose...*

Oder wollen Sie es etwa nicht gern wissen lassen, daß ihr Vater ein **guter Christ** gewesen ist ? – 224 Nichts weniger Arnold. Die **christliche Moral** ist so schön ! Aber wozu diese Frage ? – Unter uns, man sagt – Nun ? – sie wären – ein wenig – ein Freygeist ; und nach den Stellen zu urtheilen, die Sie weggelassen haben, könnte wohl was daran seyn.

27. *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 150.

Alors que chez Diderot, la question d'André sous-entend qu'il est possible de n'être pas chrétien, Lessing lui ôte de sa force en parlant simplement de « *guter Christ* » (« bon chrétien »). Quant à la réponse de Dorval, « la morale du chrétien est si belle » (et non pas, comme chez Lessing, « la morale chrétienne »), elle révèle le regard presque ethnographique que Diderot porte sur le christianisme, semblable en cela à la perspective qu'il adoptera dans ses écrits tardifs, tel le *Supplément au voyage de Bougainville*. La formulation plus lisse de Lessing ne permet plus de saisir aussi clairement ce regard *extérieur* sur la « morale du chrétien ».

Pour résumer, on peut dire que les passages, assez peu nombreux en définitive, dans lesquels Lessing s'écarte de façon significative de l'original, se distinguent par l'insistance sur l'expression des sentiments ou le lissage de ce qui pourrait paraître choquant. Ces différences pourraient se justifier par la volonté de Lessing de donner « plus d'audience » à Diderot en Allemagne « qu'il n'en a eue auprès de ses compatriotes », comme il s'en explique dans sa préface à l'édition de 1760. Si Lessing ne se rangeait donc pas à l'avis du critique berlinois qui affirmait que le public français avait versé des « larmes plus douces » devant les pièces de Diderot que devant celles de Corneille et Racine, il fallait désormais que l'Allemagne du moins verse, devant ce Diderot germanisé, des larmes plus douces que ne l'avait fait la France devant l'original. Ou, selon les termes de notre septième et dernier exemple : là où les yeux du Français « se remplissent de larmes », ceux de l'Allemand devaient être « baignés de larmes » (« *in Tränen schwimmen* ») :

Exemple 7²⁸

II,4 (41-42) Clairville. Excusez mon impatience. Eh bien, Dorval !... (Dorval est troublé. Il tâche de se remettre ; mais il y réussit mal. Clairville, qui cherche à lire sur son visage, s'en aperçoit, se méprend & dit) : Vous êtes troublé ! Vous ne me parlez point ! Vos yeux se remplissent de larmes !	(46) DORVAL (<i>verrät Unruhe</i> . <i>Er will sich fassen ; es gelingt ihm aber übel.</i> Clairville, der in seinen Augen zu lesen sucht, bemerkt es ; allein er irret sich damit und sagt :) CLAIRVILLE. Sie sind in Verwirrung ! Sie sagen mir nichts ! Ihre Augen schwimmen in Thränen ! Ich verstehe Sie, ich bin verloren !

C'est dans la préface à sa seconde édition de la traduction des œuvres de Diderot (1781) que se trouve la fameuse remarque de Lessing selon laquelle l'auteur français aurait contribué de manière décisive à former son goût : « ainsi je suis bien conscient du fait que, [...] sans l'exemple et les préceptes de Diderot, j'eus pris une toute autre direction en matière de goût²⁹. » On s'est souvent fondé sur cette confession poétique pour prouver l'influence des pièces de Diderot sur les drames que Lessing composa par la suite. Mais il se pourrait bien que ce soit Theodorus van Stockum qui s'approche le plus de la vérité, lorsqu'en 1955, il avance prudemment que « l'influence » dont il est question concerne en premier lieu le domaine « de la dramaturgie et – peut-être – de la pratique scénique »³⁰.

La précaution exprimée par ce « peut-être » est également de mise lorsque l'on inverse la chronologie et que l'on se demande si ce n'est pas précisément parce qu'ils entraient en résonance avec *Miß Sara Sampson* (1755), qui connaissait alors un véritable succès public, que Lessing choisit de traduire les pièces de Diderot, dans lesquelles étaient abordées de semblables situations de conflit au sein des familles. Pourtant, même si Sara Sampson déclare vouloir renier, du moins partiellement, son amour pour Mellefont par égard pour sa fille, Arabella³¹, elle est très loin d'atteindre la radicalité vertueuse d'un Dorville, qui renonce à son amour pour Rosalie au profit de son ami Clairville. Contrairement aux illustres exemples du *Fils naturel* – Dorval ou Rosalie –, Sara demeure un « caractère mélangé » qui balaie les tentatives de pardon de son père, les considérant comme des aveux de faiblesse³², et qui s'entend dire par Marwood que sa « morale semble n'être pas des plus sévères »³³. De plus, en dépit des ressemblances entre les deux pères de famille, Sir William Sampson et Monsieur d'Orbesson, le drame de Lessing se distingue par une radicalité toute différente de celle qui caractérise le *Père de Famille*. Tandis que chez Diderot, le Commandeur se contente d'arrêter la maîtresse de St. Albin, Sara Sampson se voit quant à elle empoisonnée par sa rivale,

29. *Das Theater des Herrn Diderot. Aus dem Französischen übersezt von Gotthold Ephraim Lessing*, seconde édition revue, Berlin 1781, vol. 1, p. [4v] (seconde préface) : « so bin ich mir doch zuwohl bewußt, daß [...] [mein Geschmack], ohne Diderots Muster und Lehren, eine ganz andere Richtung würde bekommen haben. » (cf. *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 [n. 4], p. 585).

30. Th[eodorus] C[ornelis] van Stockum : « Lessing and Diderot » in : *Neophilologus* 39 (1955), p. 191-202 1995, p. 192 : « der Dramaturgie und – vielleicht – der dramatischen Praxis. ».

31. FA, vol. 3, p. 515.

32. *Ibid.*, p. 473.

33. *Ibid.*, p. 501 : « [Ihre] Sittenlehre scheint nicht die strengste zu sein. »

Marwood, qui ira jusqu'à prendre Arabella en otage afin d'échapper à une éventuelle punition.

C'est précisément cette différence dans la radicalité de l'action qui est à l'origine des réactions divergentes du public. Si Karl Wilhelm Ramler peut ainsi rapporter à propos de la création de *Miß Sara Sampson* que « les spectateurs ont écouté pendant trois heures et demie, assis en silence tels des statues, et ils ont pleuré »³⁴, les flots de larmes se tarissent de manière significative lors de la réception des pièces de Diderot, quoiqu'il soit avéré que, parmi les contemporains, Johann Christian Bock et Ernst Brandes ne purent s'empêcher de pleurer³⁵. Christian Friedrich Daniel Schubart, dans son *Kurzgefaßtes Lehrbuch der schönen Wissenschaften für Unstudierte* (1777), propose une autre interprétation de cette atténuation du larmoyant. Il souligne ainsi le mérite de Diderot : « *La Chaussée* a inventé cette comédie larmoyante que seul un *Diderot* peut nous rendre soutenable »³⁶. La référence à Pierre-Claude Nivelle de la Chaussée permet d'évoquer la comédie larmoyante, sous-genre dramatique par rapport auquel Diderot, qui qualifie également ses drames de comédies, prend ses distances en pleine connaissance de cause. Lessing lui-même avait publié dans la *Theatralische Bibliothek*, en 1754, ses propres traductions des textes théoriques de Pierre-Mathieu-Martin de Chassiron (*Réflexions sur le Comique-larmoyant*, 1749) et de Christian Fürchtegott Gellert (*Pro Comoedia commovente*, 1751), défendant tous deux une vision opposée du théâtre larmoyant ou attendrissant. Dans son introduction aux *Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele*, il propose une courte description à la fois de la comédie larmoyante et du drame bourgeois (*bürgerliches Trauerspiel*) :

[...] on eut donc l'idée de permettre enfin au monde de pleurer et de trouver également un plaisir noble aux tranquilles vertus de [la comédie]. [...] [Dans la tragédie, au contraire,] on trouvait injuste que seuls les rois et les notables puissent éveiller en nous la crainte et la pitié ; on choisit donc des héros de la classe moyenne et on les chaussa des bottes de la tragédie qu'on ne leurs faisait habituellement porter que dans le but de les ridiculiser.

34. Cité d'après : Wilfried Barner : « Zu viel Thränen – nur Keime von Thränen. Über *Miß Sara Sampson* und *Emilia Galotti* beim zeitgenössischen Publikum » in : *Das weinende Saeculum. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert*, Gesamthochschule Wuppertal/Universität Münster, Heidelberg: Winter 1983, p. 89-105., p. 89. : « die Zuschauer haben drey und eine halbe Stunde zugehört, stille geseßen wie Statuen, und geweint. »

35. Voir FA, vol. 5/1, p. 595, 608.

36. *Ibid.*, p. 599 : « *La Chaussée* erfand die weinerliche Komödie, die uns aber nur ein *Diderot* erträglich machen kann. » (*Das Theater des Herrn Diderot* 2014 [n. 4], p. 612).

Le premier changement donna naissance à ce que ses partisans appellent la *comédie attendrissante* et ses adversaires la *comédie larmoyante*. Le second changement fit advenir le *drame bourgeois*³⁷.

Ce que Lessing résume ici en quelques mots décrit en fait le résultat d'une importante évolution poétique qui s'était jouée dans le domaine de l'art dramatique. En effet, c'est en expérimentant de nouvelles formes théâtrales qu'on était parvenu à dépasser la norme des trois genres classiques et, par conséquent, à réévaluer le *genus mediocre*. En établissant la relation entre comédie attendrissante et drame bourgeois, Lessing va déjà plus loin que ses contemporains dans leurs essais théoriques, où seul le croisement entre comédie et tragédie est envisagé, permettant de créer *une seule* et nouvelle forme mixte. Ainsi, alors qu'il traite d'une comédie de La Chaussée, *Mélanide* (1741), Chassiron, traduit ici par Lessing, cite-t-il un défenseur anonyme de La Chaussée :

Pourquoi interdire à un auteur d'allier dans une seule œuvre ce que la comédie a de plus délicat avec ce que la tragédie présente de plus touchant ? On peut bien désapprouver ce mélange ; en ce qui me concerne, j'en suis tout à fait satisfait³⁸.

Si Chassiron regrette par la suite qu'un tel assemblage ne parvienne à renouveler que le seul « genre tragi-comique », et décide dès lors de le récuser³⁹, cette prise de distance décidée prépare le terrain au rejet de la comédie larmoyante par Lessing. Car, bien qu'il soit d'accord avec Gellert sur le fond⁴⁰, Lessing ne partage pas son point de vue favorable à la comédie attendrissante. En guise de conclusion, il résume dès lors sa propre position en posant l'axiome : « la *farce* ne

37. FA, vol. 3., p. 264sq : « [...] man kam also auf den Einfall, die Welt endlich einmal auch [...] [im Lustspiel] weinen und an stillen Tugenden ein edles Vergnügen finden zu lassen. [...] [Im Trauerspiel dagegen] hielt man es für unbillig, daß nur Regenten und hohe Standespersonen in uns Schrecken und Mitleiden erwecken sollten ; man suchte sich also aus dem Mittelstande Helden, und schnallte ihnen den tragischen Stiefel an, in dem man sie sonst, nur ihn lächerlich zu machen, gesehen hatte. Die erste Veränderung brachte dasjenige hervor, was seine Anhänger das *rührende Lustspiel*, und seine Widersacher das *weinerliche* nennen. Aus der zweiten Veränderung entstand das *bürgerliche Trauerspiel*. »

38. *Ibid.*, p. 268 (Chassiron, *Réflexions sur le Comique-larmoyant*) : « Warum wollte man [...] einem Verfasser verwehren, in eben demselben Werke das Feinste, was das Lustspiel hat, mit dem Rührendsten, was das Trauerspiel darbieten kann, zu verbinden. Es tadle diese Vermischung wer da will; ich, für meinen Teil, bin sehr wohl damit zufrieden. »

39. *Ibid.*, p. 271 (Chassiron, *Réflexions sur le Comique-larmoyant*).

40. Voir *ibid.*, p. 1073 (commentaire).

cherche qu'à faire rire ; la *comédie larmoyante* n'entend qu'attendrir ; la véritable *comédie* veut obtenir les deux effets »⁴¹.

Pour Diderot, la critique de La Chaussée et de ses défenseurs écrite par Chassiron constitue le point de départ idéal pour exposer sa théorie du genre sérieux. En effet, dans la mesure où, comme Chassiron, il rejette toute forme mixte, il peut dès lors définir le genre sérieux comme un degré intermédiaire entre tragédie et comédie : « C'est l'avantage du genre sérieux que, placé entre les deux autres, il a des ressources, soit qu'il s'élève, soit qu'il descende »⁴². Dans son essai *De la poésie dramatique*, Diderot transforme le schéma classique des trois genres dramatiques en un modèle à quatre niveaux qui lui permet d'identifier ce qui relève davantage du comique ou du tragique dans le genre sérieux. Cette nouvelle classification permet de faire apparaître, entre les genres traditionnels que sont la tragédie et la comédie, les sous-genres que constituent la comédie sérieuse et la tragédie domestique⁴³. Il est frappant que Diderot exclue la comédie larmoyante de sa théorie des genres pour la remplacer par la comédie sérieuse. Dès lors, s'il affirme que *Le Père de Famille* constitue un exemple de comédie sérieuse, et si Lessing déclare, en 1781, que ce drame présente de manière exemplaire le « vrai ridicule »⁴⁴, on peut penser que Diderot a livré un modèle de cette « véritable comédie » que faisait valoir Lessing à la fin de son résumé sur les comédies larmoyante et attendrissante. En 1760, les idées de Diderot concernant la théorie des genres sont donc de la première importance pour Lessing : d'une part, il ôte à la comédie larmoyante tout droit de cité en l'excluant de son schéma dramatique pour la remplacer par la comédie sérieuse, elle-même correspondant à l'idée que se fait Lessing de la véritable comédie. D'autre part, Diderot désigne non seulement la « tragédie domestique et bourgeoise » comme l'équivalent de la comédie sérieuse⁴⁵, mais il s'intéresse également à ce genre qui a « pour objet nos malheurs domestiques » et qui connaît alors un large succès, particulièrement en Allemagne⁴⁶.

41. *Ibid.*, p. 280 : « das Possenspiel will nur zum Lachen bewegen ; das weinerliche Lustspiel will nur rühren ; die wahre Komödie will beides. »

42. *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 184.

43. Voir [Gotthold Ephraim Lessing:] *Das Theater des Herrn Diderot. Aus dem Französischen*, 2 volumes, Berlin, 1760/Diderot/Lessing 1760, vol. 2, p. 216.

44. *Das Theater des Herrn Diderot. Aus dem Französischen übersezt von Gotthold Ephraim Lessing*, seconde édition revue, Berlin 1781, vol. 1, p. [5^v] (Seconde préface) : das « wahre Lächerliche » (*Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 586).

45. *Entretiens sur Le Fils naturel*, II, cf. *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 162.

46. *De la poésie dramatique*, cf. *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 400.

Au moment de la parution de la traduction de Lessing, l'éditeur présente Diderot comme l'inventeur du genre sérieux, établi comme nouvel intermédiaire entre la tragédie et la comédie, et utilise cet argument pour faire la publicité de l'ouvrage : « Ce genre tient le milieu entre la comédie et la tragédie et a pour objet une action intéressante et sérieuse, capable de revêtir des nuances tantôt comiques, tantôt tragiques, sans pour autant être un mélange monstrueux des deux »⁴⁷. La qualité des pièces de Diderot est ensuite vantée par le recours à une stratégie de surenchère à destination du lecteur : « Les connaisseurs [...] reconnaîtront peut-être non sans plaisir qu'ils ont ressenti plus intensément et versé des larmes plus douces à la lecture de ces drames que dans celle des chefs-d'œuvre d'un *Corneille* ou d'un *Racine* »⁴⁸. L'auteur de l'annonce éditoriale accorde donc une capacité d'émouvoir plus importante aux drames de Diderot qu'aux tragédies classiques de Corneille ou de Racine. Cependant, il ne dit rien ni des éléments concrets permettant ce renforcement de l'émotion ni de son fonctionnement.

Ce sont les écrits théoriques de Diderot, qui suivent les deux pièces, qui fournissent des éléments de réponse à ces questions. Tandis que, dans les *Entretiens*, le contenu du *Fils naturel* est rejoué dans différents genres dramatiques afin de mettre en évidence les variations qu'ils induisent dans les réactions des spectateurs, l'auteur s'intéresse entre autres, dans l'essai *De la poésie dramatique*, à la conception concrète d'une pièce de caractère. Il se réfère ainsi au matériau fourni par la mort de Socrate, qui, selon lui, convient extrêmement bien pour produire un maximum d'émotion dramatique :

Pour moi, je pense que l'homme de génie qui s'en emparera, ne laissera pas aux yeux le temps de se sécher, & que nous lui devons le spectacle le plus touchant, & une des lectures les plus instructives & les plus délicieuses que nous puissions faire. [...]

Pour moi, je fais plus de cas d'une passion, d'un caractère qui se développe peu-à-peu & qui finit par se montrer dans toute son énergie, que de ces combinaisons d'incidents dont on forme le tissu d'une pièce où les personnages & les spectateurs sont également ballotés⁴⁹.

47. *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 606: « Diese Gattung hält das Mittel zwischen der Komödie und Tragödie, und hat zu ihrem Gegenstande interessante, ernsthafte Handlungen, die bald komischer, bald tragischer Schattirungen fähig sind, ohne darum ein monströses Gemische von beiden zu seyn. »

48. *Ibid.* : « Kenner werden [...] vielleicht nicht ungern bekennen, mehr dabey empfunden, süßere Thränen dabey vergossen zu haben, als bey den berühmtesten Meisterstücken eines *Corneille* oder *Racine*. »

49. *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 410–412.

L'opposition établie entre, d'un côté, les « combinaisons d'incidents » et, de l'autre, l'idée implicite d'une présentation naturelle de caractères peut s'entendre de différentes manières. On pourrait ainsi interpréter cette déclaration comme une nouvelle pique contre la comédie larmoyante, dans la mesure où Chassiron avait auparavant critiqué les « combinaisons d'incidents » dans la *Mélanide* de La Chaussée : « sa tonalité toujours plaintive et le récit de ses hasards romanesques ne suffisent pas à la rendre utile à nos yeux puisqu'ils n'ont absolument aucun point commun avec la situation dans laquelle nous nous trouvons »⁵⁰. Une importante thèse concernant l'effet dramatique se trouve par ailleurs exposée dans cette charge : l'introduction d'une distance entre le personnage et le public conduit nécessairement à une réduction de la participation affective chez le spectateur. En insistant sur le vrai et le naturel dans la représentation scénique, Diderot indique une tout autre voie, celle du rapprochement entre le personnage et le spectateur. Il défend là un point de vue déjà formulé par la figure de la favorite dans *Les Bijoux indiscrets* (1751) : « Je sais encore que la perfection d'un spectacle consiste dans l'imitation si exacte d'une action, que le spectateur, trompé sans interruption, s' imagine assister à l'action même »⁵¹. L'attitude réaliste du protagoniste est donc la condition *sine qua non* pour que le spectateur procède à « l'identification par sympathie » avec lui, pour reprendre l'expression de Hans Robert Jauss⁵². Simultanément, cette idée anticipe sur l'une des revendications centrales de Lessing dans sa *Hamburgische Dramaturgie* (1767-1769) : pour que le drame puisse avoir l'effet escompté, le protagoniste doit être fait « de la même matière » (« *von gleichem Schrot und Korn* ») que le spectateur⁵³.

Mais en 1760, Lessing n'en est pas encore à tirer cette conclusion qu'auraient pu lui suggérer les réflexions de Diderot à la suite de l'évocation du projet de drame sur la mort de Socrate. Il utilise plutôt l'opposition déjà citée entre le naturel et l'artificiel pour faire de Diderot un allié dans sa remise en question de la tragédie classique comme la seule norme valable en matière de théâtre. C'est le passage des *Entretiens* dans lequel Diderot prend position contre la règle des

50. FA, vol. 3, p. 270 (Chassiron, *Réflexions sur le Comique-larmoyant*) : « allein ihr unaufhörlich klägliches Ton, und die Erzählung ihrer romanhaften Zufälle, machen auf uns keinen nützlichen Eindruck, weil sie mit der Stellung, worinne wir uns befinden, ganz und gar keine Gemeinschaft haben. »

51. Diderot, *Œuvres*, t. II, *Contes*, éd. Versini, Paris, Laffont 1994, p. 123.

52. Voir Hans Robert Jauss : « Ästhetische Identifikation – Versuch über den literarischen Helden » [1974] in : *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main, 1997, p. 244–292.

53. FA, vol. 6, p. 559 (*Hamburgische Dramaturgie*, 75^e partie).

« bienséances », lui préférant une « intrigue simple & naturelle », qui semble ici servir de principale référence⁵⁴. Lessing, pour sa part, s'applique à présenter Diderot à diverses reprises comme un éminent critique littéraire, ce afin de se prémunir de toute attaque contre son propre point de vue. S'il écrit, dans sa 103^e *Lettre sur la littérature*, que Diderot est « le dernier, et parmi les derniers, sans conteste le meilleur des juges français en matière artistique »⁵⁵, il renchérit encore dans la préface à sa traduction, déclarant : « Je souhaite dire que depuis Aristote, il n'y a pas eu d'esprit plus philosophique que lui qui se soit penché sur le théâtre »⁵⁶. Après avoir sciemment valorisé le critique d'art qu'était Diderot, Lessing peut désormais se servir de la dramaturgie du Français contre celle de Corneille et de Racine et se permettre d'attaquer les « têtes ennuyeuses », au premier rang desquelles il place le « Prof. Gottsched »⁵⁷. C'est là que se révèle la stratégie politico-littéraire de Lessing : son *Theater des Herrn Diderot* est utilisé pour démontrer que la tragédie domestique et bourgeoise a supplanté la tragédie classique.

Il est clair que l'enjeu est ici l'affrontement entre deux conceptions de la littérature qui s'opposent radicalement sur la question du goût en matière de poétique dramatique. Lorsque Leonhard Meister affirme, dans sa *Charakteristik deutscher Dichter* (1789), qu'à chaque fois que Lessing traduisait, il « choisissait [...] des œuvres [...] propres à purifier le goût national »⁵⁸, il considère aussi *a posteriori* le déplacement qui a mené du modèle du théâtre classique français au développement d'un art bourgeois et sentimental autonome. Lessing a favorisé ce processus de manière décisive, non seulement par ses traductions des textes de Diderot, mais encore par ses propres œuvres dramatiques. C'est ce qu'illustre par exemple le commentaire d'un critique anonyme qui, à l'occasion d'un article sur *Minna von Barnhelm* (1767), note que Lessing a créé une pièce qui « serait tout à fait du goût de Diderot »⁵⁹.

Lessing n'est pourtant pas le seul à vouloir suivre la voie indiquée par Diderot en matière de poétique dramatique. La seconde moitié du

54. *Entretiens sur Le Fils naturel*, II, cf. *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 163.

55. « Der neueste, und unter den neuen unstreitig der beste französische Kunst-richter », cf. *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 550.

56. « Ich möchte wohl sagen, daß sich, nach dem Aristoteles, kein philosophischer Geist mit dem Theater abgegeben hat, als Er. » (*Das Theater des Herrn Diderot* 2014 [n. 4], p. 11).

57. *Ibid.*

58. « [er wählte] Werke [...], [die] den Nationalgeschmack läutern [sollten] », cf. *Das Theater des Herrn Diderot* 2014 (n. 4), p. 622.

59. FA, vol. 6, p. 814 : « ziemlich in Diderots Geschmack einschlägt ».

xviii^e siècle voit se multiplier les imitations et les variations autour de l'œuvre de Diderot, avec des résultats fort inégaux. Tandis qu'à la suite de l'original français, d'innombrables « pères de famille » viennent peupler les scènes allemandes⁶⁰, on trouve aussi une « mère de famille⁶¹ ». Bien que cette dernière mette tout en œuvre, dans le drame de Julius von Soden, pour gouverner le destin de la famille Walther, le défunt père de famille, disparu depuis peu, demeure le centre de toute l'action dramatique. Sa mort est ainsi l'occasion de plaintes compatissantes dont le paroxysme est atteint avec le suicide par sympathie d'un des membres de la famille, rapporté ici par le valet Hanns : « Vous savez, le canari est mort. [...] Il vola auprès du cadavre et comme mon bon maître ne lui donnait plus à manger, il voleta autour du visage refroidi – et demeura allongé là lui aussi⁶² ! »

Ce qui était supposé émouvoir aux larmes le public contemporain nous paraît aujourd'hui étrange, pour ne pas dire grotesque. La pièce de Soden, qui d'ailleurs ne manque pas de scènes propres à faire pleurer, permet de mettre en évidence à quel point la nuance sentimentale présente dans les drames de Diderot s'est figée, chez ses imitateurs, en un ton uniquement larmoyant. Mais en s'engageant pour l'érection d'un monument à Lessing à Wolfenbüttel dans la revue *Thalia und Melpomene*, également parue en 1797⁶³, Soden montre qu'il était bien conscient de l'origine d'une telle mode, à savoir la traduction par Lessing du « théâtre de Monsieur Diderot ».

Nikolas IMMER

Université Johannes Gutenberg de Mayence

Olaf MÜLLER

Université de Trèves

60. Voir Horst Albert Glaser : *Das bürgerliche Rührstück. Analekten zum Zusammenhang von Sentimentalität mit Autorität in der trivialen Dramatik Schröders, Ifflands, Kotzebues und anderer Autoren am Ende des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart: Metzler 1969, p. 23sq.

61. Voir Julius [von] Soden : *Die teutsche Hausmutter. Schauspiel in fünf Aufzügen*, Augsburg/Gunzenhausen: Späth 1797 ; Gerhard Sauder : « Diderots Père de Famille und Gemmings Deutscher Hausvater » in : *L'Allemagne et la France des Lumières / Deutsche und französische Aufklärung. Mélanges offerts à Jochen Schlobach. Études réunies par M. Delon et J. Mondot*, Paris, Champion, 2003, p. 225-251, p. 248, note 70.

62. Soden: *Hausmutter* 1797 (n. 61), p. 8sq : « Wissen Sie wohl, der Canarienvogel ist todt. [...] Er flog auf die Leiche, und weil ihm denn mein guter Herr kein Futter mehr gab, so flatterte er um das kalte Gesicht – blieb auch dort liegen ! »

63. Voir Peter Hanke, *Ein Bürger von Adel. Leben und Werk des Julius von Soden (1754-1831)*, Würzburg, Königshausen und Neumann 1988, p. 140, ainsi que Hans Butzmann, *Lessings Denkmal in Wolfenbüttel. Ein Vorspiel zur Geschichte der Lessingverehrung*, Wolfenbüttel, 1982 (*Wolfenbütteler Hefte*, vol. 11) 1982.