Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

51 | 2016
Varia

Diderot. Paradoxes sur le comédien, sous la direction d'Ana Clara Santos et de Maria Luisa Malato

Paris, Éditions Le Manuscrit, collection « Entr'acte », 2015. EAN
9782304045260

Sophie Marchand

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/5409>

DOI : 10.4000/rde.5409

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 25 novembre 2016

Pagination : 198-200

ISBN : 978-2-9543871-1-6

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Sophie Marchand, « *Diderot. Paradoxes sur le comédien*, sous la direction d'Ana Clara Santos et de Maria Luisa Malato », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 51 | 2016, mis en ligne le 25 novembre 2016, consulté le 30 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/5409> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.5409>

Propriété intellectuelle

déguisé du frère ennemi – que Diderot aurait préféré voir en Épictète, plutôt qu'en Devin du village « bien poudré, et ridiculement assis sur une chaise de paille ». Au chapitre « Rousseau », précisément (p. 166), nous aimons aussi le parallèle, décalé, anachronique, iconoclaste peut-être, mais éclairant, du couple formé par nos deux philosophes, avec d'autres paires animées de sentiments d'amour-haine (Breton/Aragon, Sartre/Merleau-Ponty, Godard/Truffaut, etc.) Sur le plan romanesque, les analyses à l'emporte-pièce, dans le chapitre « La Soustraction » (grâce à la méthode expérimentale du même nom), qui aurait conduit l'écrivain à l'élaboration tant de *La Religieuse* que de *Jacques le Fataliste*, insolites, inattendues, sont convaincantes et mémorables (à propos de ces deux jeunes gens à qui l'on *soustrait* leur liberté, et chez qui l'on observe ce qu'il en advient, p. 290-291).

À ce rythme à sauts et à gambades, on en vient à regretter que l'auteur ne se soit pas attardé plus longtemps, comme Diderot lui-même, à La Haye et tout au long du mémorable voyage de Russie. Car dans ce livre écrit au rebours de biographies plus conventionnelles ou décevantes, l'anecdote devient leçon, le détail devient apologue, la transposition devient méthode d'analyse. Et Michel Delon devient... le philosophe lui-même.

Odile RICHARD-PAUCHET

Diderot. Paradoxes sur le comédien, sous la direction d'Ana Clara Santos et de Maria Luisa Malato, Paris, Éditions Le Manuscrit, collection « Entr'acte », 2015. EAN 9782304045260.

Ces actes de colloque rassemblent vingt articles (13 en français, 7 en portugais) qui, contrairement à ce que semble indiquer le titre, ne traitent pas exclusivement du *Paradoxe* ni même de la question du comédien. Comme l'expliquent les éditrices dans leur introduction, il s'agit de « célébrer toute la richesse de la pensée de Diderot sur le théâtre » et de faire du volume « un miroir des paradoxes, au pluriel, de ceux qui sont à la source de l'action, au Théâtre du Monde ». Pour ce faire, les responsables de l'ouvrage ont refusé d'imposer un ordre à la diversité des communications regroupées. Sans autre architecture que celle de la succession des articles, le volume ne se soumet qu'à l'ordre alphabétique des noms d'auteurs, dans un hommage revendiqué à l'ordre encyclopédique. D'où une certaine impression d'émiettement et de dispersion du propos, renforcée par le fait que certaines contributions, consacrées aux mêmes textes ou à des questions proches se trouvent parfois très éloignées dans le livre.

L'ouvrage s'ouvre sur une magistrale synthèse de Michel Delon. Embrassant avec rigueur l'ensemble de l'œuvre de Diderot, celui-ci illustre le « paradoxe de l'homme sans caractère », figure condamnée dans la *Satire première* et l'*Encyclopédie*, mais réhabilitée sous la forme de l'artiste

de génie et à laquelle Diderot lui-même identifie souvent sa posture d'auteur.

Yves-Claude Lequin et Odile Richard-Pauchet envisagent le théâtre de Diderot sous un angle original : le premier en rappelant l'intérêt que le maître d'œuvre de l'*Encyclopédie* porte aux « métiers » de la scène, la seconde en mettant en lumière, à partir de la correspondance de Diderot, l'influence des femmes (comédiennes, spectatrices, confidentes) sur l'élaboration de sa connaissance et de sa pensée du théâtre. L'approche philosophique s'avère également féconde pour comprendre la richesse des enjeux de la théorie dramatique diderotienne dans le *Paradoxe*. Véronique Le Ru montre, à propos de la notion de modèle idéal appliquée au comédien, comment le philosophe détourne le concept platonicien de la *chora* pour élaborer une pensée du théâtre et de l'acteur foncièrement antiplatonicienne. Marco Menin éclaire pour sa part la typologie des larmes égrenée dans le texte, confirmant qu'au confluent des approches médicale, morale et esthétique, la réflexion sur le pathétique constitue une des lignes directrices de la réflexion diderotienne sur le théâtre. D'autres articles reprennent des aspects déjà bien connus de la théorie dramatique diderotienne. S'appuyant principalement sur les analyses de Catherine Ramond, Ligia Cipriano rappelle que l'œuvre de Diderot procède par contaminations génériques réciproques, remettant en question l'étanchéité du théâtre et du roman. Ana Clara Santos étudie, pour sa part, le dialogue des arts et des genres chez Diderot, et en particulier les rapports du drame, du roman et de la peinture. On peut regretter que, sur cette question, les travaux de Pierre Frantz (mais aussi ceux de Marc Buffat et un certain nombre d'ouvrages collectifs de ces quinze dernières années sur le drame et la dramaturgie des Lumières) ne soient pas mentionnés, sinon en bibliographie ou à l'occasion d'une citation anecdotique, sans rapport réel avec les thèses du critique. On formulera un reproche similaire à l'égard des développements d'Alexandra Fabères sur Diderot et la construction d'un modèle idéal de spectateur, qui aboutissent à la conclusion que « si la représentation est conçue pour capter l'intérêt du public, pour lui plaire, et même pour attirer son attention sur des questions d'ordre moral, ces buts ne peuvent être atteints qu'en excluant à tous les niveaux les spectateurs de la scène ». Ce constat n'a rien de neuf : il fondait la réflexion de Michael Fried dans *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot* (university California Press, 1980, traduit par Claire Brunet sous le titre *La Place du spectateur – Esthétique et origine de la peinture moderne*, Paris, Gallimard, 1990) et nourrissait la démonstration de Pierre Frantz dans *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle* (Paris, PUF, 1998). On s'étonnera d'autre part qu'une réflexion sur la place du spectateur dans la théorie dramatique du Diderot des années 1757-1758 puisse faire l'économie d'une analyse du « roman du *Fils naturel* », où cette place du spectateur fait l'objet d'une thématisation aussi complexe que passionnante.

Les analyses sur le *Neveu de Rameau* souffrent également de l'absence de dialogue avec la critique existante. Bernardo Enes Dias propose sous le titre de « langage et dramaturgie dans *Le Neveu de Rameau* » une présentation générale de l'ouvrage, tandis que Teo Sanz revient sur la place de la musique et ses liens avec la pantomime.

Plus riches d'informations nouvelles sont les articles qui se consacrent à la réception et à la postérité de Diderot et de son théâtre dans les aires hispanophones et lusophones. Francisco Lafarga retrace l'histoire des traductions du théâtre de Diderot en Espagne, du XVIII^e siècle à nos jours, tandis que Maria Luisa Malato nous présente (dans un article qui ne tient pas toujours les promesses théoriques de son titre) en Manuel de Figueiredo, dramaturge et théoricien portugais de la fin du XVIII^e siècle un « lecteur-fantôme » de Diderot. Luis Carlos Pimenta Gonçalves s'intéresse quant à lui au *Jacques et son maître* de Kundera et à une adaptation cinématographique du roman, *Le Fataliste* de João Botelho (2005). Dans des articles en portugais, Pedro Eiras analyse une autre adaptation de *Jacques* au théâtre, sous la plume de Luiza Neto Jorge, en 1978, tandis que Marta Brites Rosa s'intéresse à la fortune des écrits de Diderot sur la scène lisboète du XVIII^e siècle.

Le lecteur non lusophone se sentira évidemment un peu frustré de ne pas avoir accès aux articles non traduits, pour lesquels on aurait aimé disposer au moins d'un résumé en français. Par ailleurs, si l'on peut saluer l'effort des contributeurs pour écrire dans une langue qui n'est pas leur langue maternelle, on peut toutefois regretter que l'ouvrage n'ait pas été suffisamment relu et amendé du point de vue linguistique par ses éditeurs tant scientifiques que commerciaux. Outre les nombreuses fautes d'orthographe, certains articles présentent des maladresses syntaxiques qui rendent leur propos ainsi que certaines citations traduites du portugais difficilement compréhensibles.

Sophie MARCHAND

Michel HILAIRE, Sylvie WUHRMANN, Olivier ZEDER (dir.), *Le Goût de Diderot. Greuze, Chardin, Falconet, David*, Catalogue de l'exposition présentée au musée Fabre de Montpellier et à la Fondation de l'Hermitage à Lausanne, Paris, Hazan, 2013. ISBN 978-2-7541-0716-7.

À l'occasion du tricentenaire de la naissance de Diderot, le Musée Fabre de Montpellier, associé à la Fondation de l'Hermitage à Lausanne, a mis sur pied, du 5 octobre 2013 au 12 janvier 2014, puis du 7 février au 1^{er} juin 2014, une remarquable exposition d'œuvres du XVIII^e siècle intitulée *Le Goût de Diderot*. Les éditions Hazan en publient le catalogue – superbement illustré – augmenté de sept essais mettant en lumière la richesse et la profondeur de la critique d'art de Diderot.