



Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

52 | 2017
Varia

Diderot Studies, tome XXXIV, edited by Thierry Belleguic

Genève, Droz, « 2014 » (parution 2016). ISBN 978-2-600-04743-2

Stéphane Pujol



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/5518>

DOI : 10.4000/rde.5518

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017

Pagination : 226-233

ISBN : 978-2-9543871-3-0

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Stéphane Pujol, « *Diderot Studies*, tome XXXIV, edited by Thierry Belleguic », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 52 | 2017, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 30 juillet 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/rde/5518> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.5518>

Propriété intellectuelle

Diderot Studies, tome XXXIV, edited by Thierry Belleguic, Genève, Droz, « 2014 » (parution 2016). ISBN 978-2-600-04743-2.

Ce nouveau volume des *Diderot Studies* s'est fait attendre. Estampillé « 2014 », il est paru en réalité deux ans plus tard. Ce retard est fort heureusement compensé par la qualité globale de la publication et ce malgré des contributions très inégales.

L'ouvrage s'organise en deux parties : une partie thématique consacrée à la notion de « Supplément » et une partie de *varia* reflétant l'actualité et la diversité de la recherche dédiée à Diderot partout dans le monde.

Le dossier formant la première partie est constitué d'articles issus de communications présentées dans le cadre d'un colloque international intitulé *Celebrating Diderot Studies* sur « Diderot et le supplément » qui s'était tenu en octobre 2009 à la Maison française d'Oxford. Supervisé par Kate Tunstall et Caroline Warman, il s'inscrit dans le sillage de la thèse de

Franck Cabane sur *L'Écriture en marge dans l'œuvre de Diderot* (Paris, Champion, 2009). Face à la diversité des genres et des dynamiques engagées dans une œuvre multiforme (addition, commentaire, suite, réfutation, observation, note, et bien sûr supplément), la notion de « supplément » illustre une pratique d'écriture et de pensée chère à notre philosophe. Jean Starobinski avait montré assez tôt combien la réflexion philosophique de Diderot se coule dans « la parole des autres » (*Critique*, n° 296, 1972). Le supplément brouille les frontières, il efface les contours, joue avec les différentes instances auctorielles et remet en question l'idée totalisante d'œuvre tout comme la figure unitaire de l'auteur.

Ce dossier s'ouvre sur un long et bel article de Thierry Belleguic qui propose une mise au point à la fois lexicale et théorique sur le thème du supplément, avant de développer une réflexion originale sur la notion de « grain », féconde presque par définition. Le supplément, rappelle Thierry Belleguic, se décline selon trois logiques distinctes et complémentaires, dans la relation qu'il entretient avec son hypotexte : il peut « soit [le] continuer – le compléter, l'amplifier, l'illustrer, le traduire – soit y répondre – le commenter, le nuancer, le réfuter –, soit encore le déplacer – le faire agir à des fins étrangères à sa nature ou à son propos initial ». Considérant le champ sémantique que la notion recouvre, l'auteur distingue deux significations mais aussi deux usages spécifiques : la supplémentation, qui relève d'une opération de « remplissage », et la suppléance, qui vise à combler lacune ou un manque. Plus fondamentalement, le supplément serait à mettre en rapport avec le matérialisme éclectique de Diderot, permettant de penser ensemble 1) une interprétation du monde et de la matière – celle d'un monde en fluctuation permanente 2) une conception du travail de la représentation – celle d'une œuvre ouverte et dialogique 3) une théorie de la connaissance – celle d'un savoir collectif et pluriel. Le supplément est le signe d'une prise en compte de la complexité du savoir sur le monde, savoir qui demande toujours à être corrigé, transformé, amplifié. Thierry Belleguic considère ainsi que « pour Diderot l'éclectique, le supplément participe d'une économie de l'hétérogène, du multiple et de la transformation ». La suite de l'article suit les variations de la notion de « grain » dans l'œuvre de Diderot, et il s'efforce de montrer comment celles-ci participent de la « supplémentation ». Revisitant plusieurs grands textes – des *Salons* au *Neveu de Rameau* – et considérant plusieurs grains – du grain de poussière qui gêne l'œil et perturbe la belle organisation du système au « grain de levain qui fermente » –, l'auteur entend montrer comment « le supplément, compris comme paradigme épistémologique, esthétique et cognitif, fait son œuvre ». Enfin, reprenant la question de la postérité chez Diderot, il montre combien ce désir relève d'un « supplément d'être ».

Dans l'article suivant, Michel Delon considère ce qu'il appelle « le matérialisme de la note ». Il propose une nouvelle analyse du travail auquel Diderot se livre en traduisant et en annotant l'*Essai sur le mérite et*

la vertu de Shaftesbury. Michel Delon y voit quatre opérations distinctes : un élargissement de la traduction du seul essai à l'ensemble des œuvres de Shaftesbury ; une adaptation du texte anglais au contexte français ; un double mouvement d'atténuation et de radicalisation de l'argumentation de Shaftesbury. Dans cette perspective, Michel Delon aurait pu s'appuyer sur le bel article de Laurent Jaffro (« Diderot : le traducteur et son autorité », *La Lettre clandestine*, 2000, n° 9, p. 201-225). Peut-on pour autant parler d'un « matérialisme de la note ? », demande Michel Delon en conclusion : oui, répond-il, « si, conformément à son option de primat de la matière, le matérialisme se définit par l'ancrage de la réflexion dans le travail de l'écriture, dans la matérialité scripturale de la pensée... ».

Dans un autre article de ce dossier, Nathalie Ferrand considère pour sa part la question de l'illustration des œuvres de Diderot et elle envisage le cas de la gravure comme un « supplément » possible aux romans. Elle étudie plus particulièrement la série des huit estampes qui agrémentent la première édition des *Bijoux indiscrets* (l'identité de l'illustrateur n'est pas révélée et semble être inconnue à ce jour). Celles-ci avaient déjà été décrites par Jean-Christophe Abramovici dans un volume de la Pléiade (Paris, Gallimard, 2004, p. 971-972), mais sans les reproductions qui accompagnent notre article. Nathalie Ferrand s'étonne qu'en dépit des exhortations de quelques chercheurs, pionniers en la matière, nul ne se soit véritablement intéressé à la question de l'illustration chez Diderot. Elle remarque que dans le cas des *Bijoux*, le surgissement des planches dans le texte n'est pas lié au hasard, mais qu'il est articulé à un lexique et un concept-clé chez Diderot, celui de l'imagination. Elle se demande pour finir quel rôle ont pu jouer ces illustrations dans la réflexion de Diderot sur *l'ut pictura poesis* et sur les rapports entre les images dans la littérature et dans les arts.

Parmi les nombreux articles qui composent ce dossier, on s'arrêtera encore sur quatre d'entre eux.

Le premier est dû à Élise Pavy, auteure d'une thèse remarquée sur *L'Image et la langue dans les Salons* (Paris, Classiques Garnier, 2014). Analysant la théorie et la pratique de la langue chez Diderot, Élise Pavy voit dans les *Salons* des « suppléments » possibles à la *Lettre sur les sourds et muets*. Dans celle-ci, Diderot considérait que les sensations et la pensée étaient intraduisibles par la phrase dès lors qu'elle est caractérisée par sa linéarité : « il soulignait donc l'infériorité radicale du langage, condamné à n'être qu'un "supplément" impuissant à transcrire le tableau de l'âme ». Selon Élise Pavy, les *Salons* prouvent au contraire combien le langage a la possibilité de concurrencer le tableau jusqu'à s'y substituer, le transformer et même le réinventer. On pourrait ajouter que dans les *Salons* Diderot se livre à un type d'écriture qui vise précisément à faire tableau, convoquant les moyens du langage pictural et poétique (l'hypotypose notamment) comme autant de « hiéroglyphes », loin du langage ordinaire. Dans ce cas, les *Salons* seraient moins à comprendre comme un « renversement » que

comme un inflexionnement, sinon une application de la théorie énoncée dans la *Lettre*. C'est d'ailleurs le sens de la conclusion de cet article. À lire la *Lettre sur les sourds et muets* au regard des *Salons*, écrit encore Élise Pavy, apparaissent plusieurs niveaux de cette « écriture supplétive » : suppléments extérieurs au discours, internes au discours, et portant sur le discours : Diderot écrit ainsi dans sa critique d'art « des réponses, réfutations, objections et observations à des intertextes extérieurs, tout en proposant des “additions” pratiques et des compléments à ses propres théories ». Et de ces dispositifs, ajoute-t-elle, naissent précisément l'autonomie et la littérarité de la critique d'art.

Le second article est le fait de Jean-Claude Bourdin, l'un des rares philosophes qui, après Élisabeth de Fontenay, manifeste un authentique intérêt pour Diderot – y compris le Diderot auteur de fictions. Jean-Claude Bourdin propose une réflexion originale sur les effets d'autocitation de Diderot dans *Le Neveu de Rameau*, qui vient compléter la liste des passionnants articles qu'il a déjà consacrés à ce dialogue. Cependant, la méthode et certains résultats obtenus nous semblent parfois discutables. Jean-Claude Bourdin compte une trentaine d'autocitations de Diderot qui, remarque-t-il, ne se trouvent « que dans le discours de Lui », tendant de ce fait à valider la thèse d'une écriture fortement dialogique. Celles-ci vont de la simple évocation d'un motif (le polype) ou d'un auteur (Diogène) que Diderot affectionne, à des développements plus substantiels – sur la notion de dissonance par exemple. Il faudrait reprendre une à une les comparaisons entre les textes, et ce n'est pas le lieu ici. Mais si l'on convient volontiers que Diderot place dans la bouche de Rameau non seulement certaines de ses figures, métaphores et même quelques-uns de ses philosophèmes, la comparaison ne vaut pas démonstration, et surtout, elle ne prouve pas une nécessaire identité de perspectives et de points de vue. Sur la notion de dissonance, par exemple, Jean-Claude Bourdin compare le texte du *Salon de 1763* où il est question de la technique musicale (« Qu'est-ce que la technique ? L'art de sauver un certain nombre de dissonances, d'esquiver les difficultés supérieures ») et le passage où le neveu évoque dans les mêmes termes son « art d'esquiver à la honte, au déshonneur et aux lois » (« Ce sont des dissonances dans l'harmonie sociale qu'il faut savoir placer, préparer et sauver »). S'il y a bien un écho dans les termes, le sens du terme dissonance et son enjeu dans les deux textes s'en voient singulièrement modifiés. Notons d'ailleurs que l'expression « sauver » ou « placer » une « dissonance » relève du pur langage musical, comme le montre l'article DISSONNANCE (sic) de Rousseau dans l'*Encyclopédie*, un lexique que Diderot détourne de sa signification première pour proposer par la bouche de « Lui » une théorie des pratiques sociales. L'originalité de Diderot consiste à reprendre quelques-uns de ses motifs de prédilection pour leur donner une force et une portée nouvelle, dans le transfert, le passage, l'adaptation ou le gauchissement que leur fait subir le neveu. Le postulat qui ouvre l'article de Jean-Claude Bourdin,

celui d'une « mise à distance à visée d'autocritique » au moyen de l'autocitation, auquel nous adhérons pleinement pour certains passages, ne nous semble pas pouvoir être généralisable. Il n'est pas étonnant que Diderot puise dans son propre fonds, fût-ce pour nourrir la parole de celui qui se présente explicitement comme son contradicteur. Mais la question qui sous-tend ces analyses (« Pourquoi avoir confié au neveu des éléments de sa philosophie, et souvent de sa philosophie matérialiste ? »), question essentielle et qui doit nécessairement être posée, peut difficilement concerner l'ensemble des passages retenus au moins pour deux raisons : parce qu'il n'est pas toujours question de matérialisme dans la bouche du neveu (ainsi la comparaison que fait Jean-Claude Bourdin entre deux textes où il est question du rapport qu'entretient D'Alembert avec les mathématiques ne réfère pas à une problématique de nature philosophique, pas plus qu'à la question du matérialisme) ; parce que les « autocitations » ne représentent pas toujours la seule pensée de Diderot (Jean-Claude Bourdin compare par exemple la sagesse de Salomon que vante le neveu et tel passage du *Rêve de D'Alembert* où le géomètre s'exclame : « il n'y a rien de solide que de boire, manger, vivre, aimer »). Mais qui parle ici ? Est-ce encore Diderot, par la bouche de D'Alembert lui-même ? L'autocitation fonctionnerait alors à double détente ; il n'est pourtant pas dit que Diderot veuille reprendre à son compte ce type de propos. Si la question initiale formulée par Jean-Claude Bourdin (« on ne peut qu'être intrigué et conduit à penser que Diderot a voulu jouer avec sa propre pensée un jeu où la parodie et son humour, le changement de l'attribution de la voix produisent un effet de distance et de critique à l'égard de son rapport à ses thèses philosophiques ») nous paraît toucher à la logique profonde du dialogisme diderotien, on est plus réservé sur certaines de ses conclusions, notamment sur celle qui consiste à affirmer que « la question de savoir qui l'« emporte » de LUI ou de MOI [...] est indécidable ». On renverra pour cela à la démonstration imparable proposée par Florence Chapiro et Jean Goldzink (« *Le Neveu de Rameau* après Michel Foucault », *Raisons politiques*, n° 17, 2005).

Le troisième article, sous la plume de Colas Duflo, est remarquable de clarté et de pédagogie pour qui veut définitivement comprendre le sens et les fonctions du matérialisme tardif chez Diderot. Considérant les *Observations sur Hemsterhuis*, il souligne le fait que des annotations de Diderot à la *Lettre sur l'homme et ses rapports* du philosophe hollandais « comportent notamment une réaffirmation très claire de la dynamique matérielle, c'est-à-dire du passage de la matière inerte à la sensibilité par l'analogie avec les énoncés de la dynamique d'origine leibnizienne sur les rapports entre la force morte et la force vive ». Pour Colas Duflo, les *Observations* font peut-être plus fortement qu'ailleurs le lien entre trois éléments du matérialisme de Diderot : 1) la dynamique matérielle 2) l'affirmation de la matérialité de l'âme (c'est-à-dire le moi, c'est-à-dire la conscience de soi) 3) le fatalisme au sens de négation du libre arbitre et

de l'idée d'une volonté libre. La dynamique matérielle de Diderot va s'inscrire clairement contre le dualisme classique d'Hemsterhuis qui voit dans le mouvement de l'homme une cause extérieure à lui qui n'est pas son corps et qu'on appelle l'âme, l'autorisant ainsi à montrer la liberté de la volonté. Pour Hemsterhuis, la matière dont est constitué le corps est passive et inerte. Pour Diderot au contraire, il y a une matière vivante, la chair activement sensible, et une matière morte telle que la pierre inerte. La physique nouvelle – celle de Leibniz, de Newton, etc. – montre que tous les corps sont en mouvement : il y a ainsi une force morte qui possède un mouvement potentiel (le *nisus*) et une force vive qui agit activement. La dynamique matérielle permet de comprendre le passage entre matière vive et matière morte, passage qui marque un changement d'état et non un changement d'essence. Diderot affirme que l'on peut penser de la sorte les rapports entre sensibilité et insensibilité de la matière : il y a ainsi pour lui une sensibilité inerte et une sensibilité active. Si pour Diderot, tout corps est potentiellement sensible, « il laisse ouverte la question de savoir si la sensibilité est une propriété générale de la matière ou un résultat de certaines combinaisons matérielles », décision que Colas Duflo qualifie de « purement métaphysique ». La dynamique matérielle permet ainsi de résoudre l'une des principales difficultés internes au dualisme, à savoir comment une substance spirituelle peut agir sur quelque chose d'essentiellement différent d'elle. L'idée de l'âme, substance immatérielle pour les philosophes dualistes comme Hemsterhuis, est construite sur une confusion qui tient à la conscience de nous-mêmes et de nos actions. Pour Diderot, au contraire, qui affirme la matérialité de l'âme, le moi n'a pas besoin d'un substrat immatériel : il est, dit-il, « le résultat de la mémoire qui attache à un individu la suite de ses sensations ». La dynamique matérielle permet enfin de ruiner une autre idée essentielle de la philosophie mécaniste héritée de Descartes, celle de liberté. Si la matière existe sous une forme nécessaire et déterminée, toutes ses transformations sont elles-mêmes nécessaires et déterminées. Dès lors, la liberté, comme l'âme, n'est qu'une « chimère ». En effet, rappelle Colas Duflo, « lorsque je veux, je n'aperçois pas l'intégralité des causes qui me font vouloir, j'oublie qu'on ne veut jamais sans motif et qu'on ne choisit pas ses motifs ». Une volonté libre est donc une notion indéfendable, dont le caractère illusoire vient du « je veux », c'est-à-dire en réalité de la conscience de soi, c'est-à-dire de la sensibilité et de la mémoire. Par conséquent le fait de choisir n'est pas autre chose que le résultat de mon organisation et de mon histoire passée. Comme le souligne Colas Duflo, les *Observations sur Hemsterhuis* permettent ainsi de mieux saisir le lien entre la dynamique matérielle et la pensée morale de Diderot. Elles éclairent sous un autre jour certaines affirmations qui sont contenues aussi bien dans les *Pensées sur la matière et le mouvement* que dans *Jacques le fataliste*.

L'article suivant, dû à Russel Goulbourne, traite des rapports entre Diderot et Horace. Cette question bien connue est examinée ici sous

l'angle plus général du passage entre traduction et imitation des auteurs antiques. L'auteur montre comment la fréquentation répétée d'Homère, de Virgile, d'Horace ou de Térence permet à Diderot de comprendre que si la traduction absolue est impossible, l'imitation est riche de possibilités. En s'interrogeant sur la nature du style poétique, Diderot va fonder une véritable esthétique de l'effet à produire. Russel Goulbourne étudie la façon dont Diderot se penche avec fréquence sur la poétique d'Horace dans une série de textes qui vont du commentaire savant aux imitations pratiques. À défaut de vouloir vraiment le traduire, Diderot aurait pour objet premier de l'imiter. Nous avons nous-même analysé certaines conséquences « philosophiques » liées à ces traductions/imitations dans la pratique des épigraphes par Diderot (revue *Europe*, n° 14, 2013). Tout au long de son œuvre, Diderot se livre à une série de variations sur le style et la langue des auteurs antiques, et sur le genre de la satire notamment, qui font d'Horace l'un de ses auteurs de prédilection. Si la *Lettre sur les sourds et muets* examine les rapports entre les langues anciennes et le français, ainsi que leurs conséquences sur la langue poétique, on peut dire que de manière générale, la pratique de la traduction et de l'imitation des auteurs antiques innerve la pensée et le style de Diderot.

La partie des *varia* est moins dense et aussi inégale. On attend toujours une véritable étude sur le comique dans *Le Neveu de Rameau*. Force est de reconnaître que celle proposée ici par John Parkins, « Comic Patterns in *Le Neveu de Rameau* », ne remplit pas toutes nos attentes. L'article de Florence Vidonne, sur la dernière représentation connue de Diderot, un dessein à la sanguine exécuté par Greuze au chevet du philosophe agonisant, discute la question de savoir si celui-ci a été réalisé avant ou après l'autopsie pratiquée par les médecins légistes. Elle rappelle que Diderot meurt le 31 juillet 1784, mais elle a le vilain tort de lui donner l'âge de 70 ans. La contribution Jean-Christophe Rebejkow, auteur d'articles fort bien documentés sur la musique dans *Le Neveu de Rameau* et sur les *Salons*, concerne la *Lettre apologétique de l'abbé Raynal à Monsieur Grimm* par Diderot montre comment Grimm entend enfermer son ancien ami dans un « dilemme » entre folie et lâcheté, et rappelle quelques-uns des arguments que Diderot emploie pour le réfuter. Après être revenu sur la façon dont Diderot considère le statut d'auteur et d'écrivain, et la manière dont l'*Encyclopédie* appréhende ces notions, Jean-Christophe Rebejkow considère (trop) brièvement le rapport que Diderot entretient avec l'éloquence, notamment avec celle de Rousseau. Selon lui, la louange de Raynal permet à Diderot de s'interroger sur le rôle de l'homme de lettres, « dont le style doit être au service d'une cause : la vérité ». La *Lettre apologétique* participerait ainsi de ces textes dont la fonction première est d'appeler à l'action.

On ne peut donc que saluer la parution de ce dernier volume dans une revue de grande qualité qui fait le lien entre la production de langue française et les travaux des auteurs anglo-saxons. Les spécialistes y

trouveront des articles denses et d'autres plus légers, mais n'est-ce pas le lot de tous les ouvrages collectifs ? La valeur du volume est encore relevée par le soin qui caractérise les éditions Droz, donnant à l'ensemble l'aspect d'un livre élégant et de fort belle facture.

Stéphane PUJOL