

ÉPISTOLAIRE

REVUE DE L'A.I.R.E.

DIDEROT EN CORRESPONDANCE

L'ÉPISTOLAIRE POLITIQUE

n° 40

2014

Librairie Honoré Champion

ÉPISTOLAIRE

COMMISSION DE PUBLICATION

Revue créée et dirigée par
Geneviève HAROCHE BOUZINAC genevieve.haroche@wanadoo.fr

Secrétaire de la rédaction

Bénédicte OBITZ-LUMBROSO benedicte.obitz@wanadoo.fr

COMITÉ DE RÉDACTION

S. ANTON (anton.sonia@wanadoo.fr), F. BESSIRE (francois.bessire@orange.fr),
M. CHARRIER-VOZEL (marianne.charrier@univ-rennes1.fr), B. DIAZ (brigitte
diazw@free.fr), F. SIMONET-TENANT (francoise.simonet-tenant6@orange.fr),
B. MELANÇON (benoit.melancon@umontreal.ca), O. RICHARD-PAUCHET
(opre.pauchet@wanadoo.fr), B. CRAVERI (benedetta.craveri@tiscali.it), E. GRET-
CHANAÏA (elgretchanaia@rambler.ru), A. COUSSON (cousson.agnes@voila.fr)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

E. FRANCALANZA (e.francalanza@numericable.fr), R. BOCHENEK-FRANC-
ZAKOVA (regina.franczak@gmail.com), I. HOOG NAGINSKI (isabelle.naginski
@tufts.edu), R. LE HUENEN (r.le.huenen@utoronto.ca), S. VAN DIJK (Suzan.
vanDijk@let.uu.nl), R. M. VERONA (Roxana.M.Verona@Dartmouth.edu)

Tous ouvrages envoyés pour compte rendu sont à adresser à *Épistolaire, Revue
de l'AIRE*, Geneviève Haroche Bouzinac, 48 rue du Colisée, 75 008 Paris.

Les auteurs sont responsables de leurs comptes rendus

Tous les articles proposés doivent être dactylographiés en double exemplaire
et expédiés à la même adresse. La reproduction des articles parus dans la
Revue ne peut être faite sans l'autorisation du bureau.

Pour le numéro 41, les propositions d'articles devront parvenir à la rédaction
avant le 15 avril 2015.

Pour les informations de l'année, annonces de séminaires
et de colloques, consulter notre site :
<http://www.epistolaire.org>

ÉPISTOLAIRE

SOMMAIRE N° 40

- Avant-propos, **Geneviève Haroche Bouzinac** 5

QUARANTE NUMÉROS D'ÉPISTOLAIRE

ENTRETIENS SUR LES CORRESPONDANCES

- Présentation, **Bénédictte Obitz-Lumbroso** 7

LIRE LA CORRESPONDANCE DE DIDEROT (I)

- Avant-propos, **Marc Buffat, Geneviève Cammagre, Odile Richard-Pauchet** 27

Le monde sensible

- **Anne Chamayou**, « Regrets sur un vieux fauteuil, le discours du repos dans la correspondance de Diderot » 33
- **Marc Buffat**, « Ville et campagne dans la correspondance de Diderot » 47
- **Brigitte Weltman-Aron**, « Le rapport au temps dans la correspondance de Diderot » 59
- **Béatrice Fink**, « *Quoi? ne plus manger et me taire?*, démonter le comestible dans la correspondance de Diderot » 69
- **Nadège Langbour**, « L'Histoire des maladies » dans la correspondance de Diderot, les enjeux de l'exhibition du corps souffrant 75
- **Hélène Cussac**, « Les lettres de Diderot à Sophie Volland l'épreuve de la sympathie » 85

Esthétique et poétique

- **Cécile Alvarez**, « "Seigneur Michel" dans les lettres à Falconet » .. 101
- **Berenika Palus**, « "La palette du poète" selon Diderot épistolier » . 113
- **Geneviève Haroche-Bouzinac**, « Forme et fonction de l'anecdote dans la correspondance de Diderot » 123

- **Nermin Vucelj**, «L'Esthétique dans la correspondance de Diderot» 133
- **Marianne Charrier-Vozel**, «Diderot, lettres de conseil aux comédiennes Riccoboni et Jodin» 143
- **Franck Salaün**, «Les pièces du puzzle, *Le Neveu de Rameau* dans la correspondance de Diderot» 155
- **Odile Richard-Pauchet**, «Diderot et les dames Volland lecteurs de Richardson, échanges de vue, vers une poétique (du roman) épistolaire» 155

L'ÉPISTOLARITÉ POLITIQUE

- **Lucia Bergamasco**, «Affectivité amicale, ou conjugale, un ressort pour l'épistolarité politique» 171
- **Jean-Marc Serme**, «'I shall withhold nothing', la correspondance politique et militaire d'Andrew Jackson et James Monroe, 1814-1819» 173
- **Hélène Quanquin**, «William Lloyd Garrison par ses enfants, une correspondance familiale politique» 185
- **Pierre Allorant**, «Une si belle ordonnance, l'épistolarité politique au sein d'une famille de médecins français, de Bonaparte à Clemenceau» 195
- **Walter Badier**, «La correspondance d'Alexandre Ribot en Amérique (1886-1887), entre impressions de voyage et réflexions politiques» 207

CHRONIQUES

- **Antony McKenna**, «Étudier l'épistolaire: le cas de Pierre Bayle» 219
- **Agnès Cousson (dir.)**, Bibliographie 229
- **Benoît Melançon**, «Curiosités» 257
- **Marianne Charrier-Vozel**, «Vie de l'Épistolaire» 261

RECHERCHE

- Comptes rendus : publications de lettres, fiction épistolaire, critique 271
- Résumés des articles, abstracts 319

DIDEROT EN CORRESPONDANCE

AVANT-PROPOS

La correspondance de Diderot n'avait jamais eu droit à un colloque international avant celui qui s'est tenu à l'Université de Toulouse II Le Mirail les 20, 21 et 22 mars 2013 dans le cadre des manifestations commémorant le tricentenaire de la naissance de l'écrivain. Il était organisé par l'équipe ELH-PLH à l'initiative et sous la responsabilité de Geneviève Cammagre, à qui s'étaient joints Marc Buffat et Odile Richard-Pauchet. L'AIRE avait été, dès le départ, associée à cette manifestation et c'est fort logiquement que les actes paraissent dans la revue *Épistolaire*.

Le colloque envisageait la correspondance de Diderot selon quatre perspectives : la représentation du monde sensible, les questions d'esthétique et de poétique, l'échange épistolaire en tant que manifestant un engagement, les problèmes d'édition enfin. La richesse de l'ensemble nous a obligés à le publier en deux temps, les deux premières parties dans ce numéro, les deux suivantes dans le prochain.

La première partie, consacrée donc au « monde sensible », se situe d'emblée au cœur de la pensée et de l'expérience intime de l'épistolier. Si Diderot a accordé une place majeure à la sensibilité dans sa philosophie, comme dans ses œuvres littéraires et ses réflexions sur l'art, sa correspondance est l'expression d'un être au monde appréhendant le temps, l'espace, le corps, la relation à autrui, selon les configurations de sa propre sensibilité et de son matérialisme philosophique. L'échange épistolaire permet de saisir sur le vif les articulations complexes entre une appréhension singulière du donné existentiel et une philosophie. Anne Chamayou et Marc Buffat se sont intéressés à deux types d'oscillations du désir de vivre diderotien, entre repos et activité, entre ville et campagne. Le rapport au temps est engagé quand le fils vieillissant se retrouve dans son père (A. Chamayou) ou quand passé et futur débordent sur le présent selon une conception non linéaire de la durée (Brigitte Weltman-Aron). Le corps, le corps malade, dont Diderot rapporte « l'histoire » (Nadège Langbour), selon une pratique et une théorie médicale du temps, ou le corps jouissant, gourmand (Béatrice Fink), est ce lieu de perceptions sensorielles à l'origine de la sympathie qui porte vers autrui et sous-tend l'élan créateur (Hélène Cussac).

La seconde partie aborde les questions d'esthétique et de poétique selon deux modalités. D'abord par le détour apparent de la présence de Montaigne dans les lettres de Diderot à Falconet (Cécile Alvarez), c'est à l'écriture de l'épistolier que l'on s'est attaché. Parce que les mots sont insuffisants pour dire le réel, Diderot a emprunté le langage des arts, il a utilisé « la palette du poète »

selon le titre de la communication de Berenika Palus. L'anecdote, sous des formes diverses, vient aussi nourrir ses lettres et leur donner la profondeur du détail concret (Geneviève Haroche-Bouzinac). Ensuite, la correspondance est envisagée comme contribution à la réflexion esthétique théorique. Nermin Vucelj montre l'importance quantitative du corpus épistolaire abordant les questions d'esthétique. Marianne Charrier-Vozel et Odile Richard-Pauchet ont retenu deux cas particuliers : les lettres de conseil aux comédiennes Riccoboni et Jodin et le débat avec les dames Volland sur le roman épistolaire richardsonien.

Qu'il faille attendre 2015 pour avoir la suite des actes de ce premier colloque international sur Diderot épistolier témoigne de la fécondité d'une manifestation qui a permis la rencontre de jeunes chercheurs et de spécialistes plus chevronnés. Cette richesse est prometteuse de travaux à venir sur un corpus qui mérite sans cesse de nouvelles explorations.

Marc BUFFAT, Geneviève CAMMAGRE, Odile RICHARD-PAUCHET

ABRÉVIATIONS

Œuvres de Diderot

- AT *Œuvres complètes*, édition J. Assézat et M. Tourneux, Paris, Garnier, 1875-1879.
- Corr. *Correspondance*, éd. G. Roth et J. Varloot, Paris, Minuit, 1955-1970.
- DPV *Œuvres complètes*, éd. H. Dieckmann, J. Proust, J. Varloot & al., Paris, Hermann, 1975 et suiv.
- LEW. *Œuvres complètes*, éd. R. Lewinter, Paris, Le Club Français du Livre, 1969-1973.
- LSV *Lettres à Sophie Volland 1759-1774*, éd. M. Buffat et O. Richard-Pauchet, Paris, Non Lieu, 2010.
- VER. *Œuvres*, éd. L. Versini, Paris, Laffont, collection « Bouquins », 1994-1997.

Autres

- DHS *Dix-huitième siècle*.
- DS *Diderot Studies*.
- RDE *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*.
- SVEC *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*.

L'ESTHÉTIQUE DANS LA CORRESPONDANCE DE DIDEROT

Pour étudier les principes esthétiques de Diderot, les chercheurs ne se bornent pas aux écrits formellement désignés comme esthétiques et philosophiques. On trouve des réflexions théoriques de Diderot aussi bien dans ses œuvres romanesques que dans ses lettres échangées avec des amis, des collaborateurs. Une esthétique diderotienne bien systématisée devrait reposer sur les analyses de textes encadrant les écrits théoriques comme la correspondance. Les lettres, en tant qu'écrits intimes, portent la marque personnelle et ont le ton privé de chacun des correspondants. Bien que le destinataire s'adresse à un destinataire concret, la correspondance est plus qu'un message personnel de l'émetteur et ne se limite pas à la réception privée du récepteur. Au niveau synchronique, les lettres de Diderot représentent un échange privé, mais au niveau diachronique, elles sont le journal public d'un créateur. Pour cette raison, les éditions de sa correspondance, surtout les éditions critiques, peuvent contribuer aux études sur sa création et ses conceptions artistiques.

Qu'une lettre personnelle, envoyée à une adresse particulière, signifie plus qu'un échange privé, et que l'épistolier, lui-même, nourrisse l'espoir d'être publié semble attesté chez Diderot. Laurent Versini suggère dans une de ses notes¹ que la lecture publique de ses lettres, lors de séances organisées par Sophie Volland, est destinée à assurer la publicité de la correspondance de son ami philosophe au même degré que celle de la correspondance de Voltaire. En parlant de l'importance des lettres pour approfondir notre connaissance du Philosophe, L. Versini, dans sa Préface à la *Correspondance*, écrit que «les lettres de Diderot nous renseignent aussi précieusement sur bien des milieux, et d'abord sur la synagogue d'Holbach», qu'elles «sont indispensables [...] pour nous mettre au fait de ses amours, de ses enthousiasmes», mais aussi «pour compléter la connaissance de sa philosophie», et «de son esthétique²».

¹ VER., t. V, *Correspondance*, p. 378.

² *Ibid.*, p. I.

Pour saisir la pensée esthétique de Diderot, il faut prendre en compte toute sa correspondance; premièrement, parce que certaines idées esthétiques, développées dans les traités esthétiques et les essais philosophiques, ont eu leurs premières ébauches dans les lettres; deuxièmement, parce que Diderot reprend dans les lettres ses propres théories esthétiques pour soutenir son propos sur certains sujets poétiques; troisièmement, parce que nous trouvons aussi dans sa correspondance les premières réflexions sur les projets romanesques qu'il développera plus tard. L'échange épistolaire contient en outre de nombreuses remarques sur les esquisses d'œuvres à écrire mais que Diderot ne devait jamais achever. Les lettres sur les projets romanesques et dramatiques, conçus mais jamais réalisés, contribuent aussi à notre compréhension de ses principes esthétiques.

Le corpus des lettres esthétiques

Notre propos est de faire l'inventaire des lettres dans lesquelles Diderot réfléchit sur la philosophie de l'art et d'offrir un aperçu des sujets esthétiques qu'il y aborde. L'édition de la *Correspondance* établie par Laurent Versini a servi d'instrument de travail pour établir ce précis. Elle contient six cent vingt-six lettres, ce qui fait les quatre-cinquièmes de la totalité des lettres conservées, c'est-à-dire d'un ensemble qui se monte à un peu plus de sept cent quatre-vingts lettres, d'après l'éditeur³. L. Versini précise, dans sa préface, qu'il a renoncé non seulement à des billets d'attribution douteuse, mais aussi aux lettres de contenu banal ou purement informatif⁴.

Dans ces six cent vingt-six lettres, nous en avons compté cinquante-cinq traitant d'esthétique, ce qui fait moins de dix pour cent de la totalité. Mais, en volume, les lettres esthétiques couvrent à peu près trois cents pages, ce qui fait presque un quart de l'ensemble du texte épistolaire retenu par Versini. Le nombre de cinquante-cinq lettres comprend non seulement celles dont le contenu est strictement esthétique, mais aussi celles dont le contenu dominant n'est pas d'ordre esthétique, mais qui comprennent au moins un paragraphe significatif relatif à une question esthétique si bien que nous ne pouvons pas les négliger⁵.

Cette recherche constitue une approche synchronique, ce qui signifie que nous ne suivons pas la chronologie des lettres, mais que nous nous proposons

³ *Loc. cit.*

⁴ *Ibid.*, p. XVIII.

⁵ Aussi ne comptons-nous pas parmi les lettres esthétiques celles dans lesquelles il n'y a pas de passages relatifs aux principes poétiques et critiques de Diderot et qui n'offrent qu'une notice informative. Telles sont, par exemple, la lettre à Sophie Volland du 1^{er} décembre 1760 dans laquelle Diderot apprend à son amie la réaction du public à la pièce *Le Père de famille*, et la lettre à Falconet de mai 1768 dans laquelle Diderot discute la question de publier ou ne pas publier leur échange épistolaire.

un schéma thématique des sujets esthétiques. Nous pouvons répartir les lettres de Diderot selon les chapitres thématiques suivants :

1. le jugement de goût et le caractère impérissable de l'art : la notion de *bon goût* en tant que *principe constant* de la critique artistique et du jugement esthétique, et défini comme *mesure invariable* de celui-ci ;
2. le génie créateur et l'enthousiasme : la nature du créateur, le rôle de l'enthousiasme et la maîtrise du métier d'écrire dans l'acte de création, le comportement du génie vis-à-vis des règles poétiques, l'imitation et la création, le « modèle idéal » ;
3. le rôle éthique de l'art et le didactisme du théâtre : les rapports entre la morale civique du génie et l'éthique de son œuvre, le didactisme d'une pièce, la peinture morale ;
4. le jeu du comédien et la réception théâtrale : le comédien émotif et le comédien rationnel, la transposition de la personne de l'acteur dans le personnage fictif, la réception théâtrale ;
5. la critique littéraire et la critique d'art : l'esthétique de la réception d'un ouvrage littéraire ou artistique ;
6. la genèse de l'ouvrage et le processus de création : le *modus operandi* de l'écriture, c'est-à-dire le procédé poétique du créateur.

Dans cet article, nous ne retiendrons que quelques grandes lettres et les énoncés fondateurs de l'esthétique diderotienne.

Le goût

Diderot fait l'éloge du jugement esthétique. Ce ne sont que des esprits élus qui sont dotés de la faculté de juger. Le bon goût n'est pas relatif aux normes sociales prescrites, mais il est relatif aux valeurs impérissables de l'art. Ainsi Diderot voit-il le véritable jugement critique et la voix publique reconnaissant la valeur esthétique non pas dans cette « cohue mêlée de gens de toute espèce » qui va siffler au parterre un chef-d'œuvre et élever la poussière au Salon, mais, dans « ce petit troupeau », dans « cette église invisible qui écoute, qui regarde, qui médite, qui parle bas, et dont la voix prédomine à la longue et forme l'opinion générale⁶ ». C'est dans la lettre à un de ses amis, Falconet (août 1766), que Diderot parle du bon goût qu'il nomme « jugement sain, tranquille et réfléchi d'une nation entière⁷ », jugement qui n'est jamais faux ni ignoré⁸.

⁶ VER., *op.cit.*, p. 679-680.

⁷ *Loc. cit.*

⁸ Il est utile de rappeler qu'Arthur Wilson a conclu que Diderot, dans son travail théorique, n'avait jamais trouvé une solution satisfaisante à la question qui le tourmentait : comment populariser l'art sans le vulgariser. D'après Wilson, Diderot se refusait à accepter une plus grande démocratisation du goût si la qualité de l'art devait en souffrir. Voir Arthur Wilson, *Diderot, sa vie et son œuvre*, trad. de l'anglais par G. Chahine, A. Lorenceau, A. Villelaur, Paris, Laffont / Ramsay, 1985, p. 447.

«L'église invisible» dont parle Diderot, c'est le public éclairé des gens au goût raffiné. Ainsi le terme de public recouvre-t-il bien autre chose que le bas peuple, ce qui est aussi le cas chez Dubos, comme le souligne la théoricienne de l'histoire de l'esthétique Annie Becq citant Dubos : le public désigne les «personnes qui ont acquis des lumières, soit par la lecture, soit par le commerce du monde, et se sont formé, de quelque manière que ce soit, ce discernement qu'on appelle goût de comparaison⁹». Dans la lettre de septembre 1776 à M^{me} d'Épinay, Diderot dit qu'«on n'écrit point une belle page sans goût pur et grand¹⁰», et que le goût est toujours le produit d'un long intervalle de temps.

La valeur impérissable d'un ouvrage, et sa durée esthétique, est le sujet obsédant non seulement de l'esthétique diderotienne élaborée dans les écrits théoriques et les essais dialogués polémiques, mais aussi du fameux échange épistolaire entre Diderot et Falconet. On se référera ici aux trois lettres majeures que Diderot avait adressées à Falconet, dont les deux premières datent de l'année 1766 et font partie de l'échange thématique nommé *Le pour et le contre*. La lettre du 15 février 1766, qui couvre vingt-six pages imprimées dans la *Correspondance* (édition Versini), est un véritable manifeste sur le jugement de goût et la valeur impérissable de l'art. En répondant à la critique de Falconet, Diderot dit que les véritables critiques contemporains sont «les représentants du présent et les députés de l'avenir», et que «s'ils sont bons juges du passé, ils sont bons témoins du présent, et garants sûrs de l'avenir¹¹». Le véritable jugement de goût, celui qui persiste et que la postérité confirme, n'est connu parmi les contemporains que par les esprits choisis, par les individus cultivés ; le peuple, au contraire, «n'est à la longue que l'écho de quelques hommes de goût ; et la postérité, que l'écho du présent rectifié par l'expérience¹²».

La lettre du 5 août 1766, dans laquelle Diderot disserte sur l'immortalité artistique et la durée poétique, contient une pensée profonde qui pourrait aussi servir de définition de l'acte créateur : «Qu'est-ce que l'ouvrage d'un poète, d'un orateur, d'un philosophe, d'un artiste ? L'histoire de quelques moments heureux de sa vie, qu'il est jaloux de ravir à l'oubli¹³.» Cet énoncé révèle la raison pour laquelle l'artiste crée une œuvre qu'il offre à la postérité. Cela nous amène à la question de la nature de l'expression artistique, c'est-à-dire de

⁹ Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne 1680-1814*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 313. Annie Becq s'appuie sur la conclusion de J.-J. Bel dans *Dissertations où l'on examine le sentiment de M. l'abbé Dubos*, publiées dans les *Mémoires de littérature et d'histoire* recueillis par le P. Despolet et A. H. de Salengre, t. III, Paris, série 1725-1731, p. 6-7.

¹⁰ VER., *op cit.*, p. 1272.

¹¹ *Ibid.*, p. 602-603.

¹² *Ibid.*, p. 616.

¹³ *Ibid.*, p. 666.

tout ce qui incite un poète, un artiste, tout simplement un *génie*, à l'acte créateur. Nous sommes dans la troisième lettre à Falconet, celle qui ne fait pas partie de l'échange épistolaire sur la postérité.

Le génie

Cette lettre datant du 2 mai 1773, mais publiée deux siècles plus tard, en 1952, après que Herbert Dieckmann l'eut découverte dans le Fonds Vandeul, représente un traité poétique où Diderot disserte sur les rapports entre l'art et la réalité, sur la nature et la création, où notre Philosophe fait la comparaison entre la perception créatrice du peintre, celle du sculpteur et celle du poète, où il discute du génie et des règles poétiques, et du « modèle idéal », ce qui est la théorie déjà élaborée dans son préambule au *Salon de 1767*. La lettre couvre quinze pages imprimées dans l'édition Versini.

Dans la correspondance de Diderot, nous retrouvons la poétique de l'enthousiasme qui nous rappelle celle de Giordano Bruno dans son traité *Des Fureurs héroïques (De gli eroici furori, 1585)*, aussi bien que celle de Victor Hugo dans la Préface de *Cromwell (1827)*. Il nous suffit d'en citer deux phrases ; la première : « On a dit qu'il y avait plus à apprendre dans deux vers d'Homère que dans cent volumes de préceptes, et je suis beaucoup de cet avis¹⁴ » ; la deuxième : « En littérature, je ne fais pas un cas bien grand d'une poétique dont l'auteur ne sait pas donner en même temps le précepte et l'exemple¹⁵. »

En créant d'après ses propres règles, le génie s'appuie sur l'enthousiasme, ou sur « les passions fortes », ce qui est le synonyme proposé par Diderot dans la lettre à Sophie Volland du 31 juillet 1762 : ce sont « les passions fortes » avec lesquelles « les arts de génie naissent et s'éteignent¹⁶ ». Cela ne signifie point que l'artiste crée sans aucun rapport avec les œuvres des auteurs qui le précèdent. Il est utile, à l'époque des Lumières aussi, de se servir de l'héritage des Anciens, c'est-à-dire des auteurs antiques qui suscitent l'admiration. Diderot avoue à son secrétaire et collaborateur Naigeon (mai 1774) qu'il n'est pas indifférent ni à un artiste ni à un littérateur de connaître ce que l'Antiquité nous a transmis de plus beau¹⁷.

Qu'est-ce qui est plus sublime dans un acte créateur : l'imagination abondante ou l'organisation rationnelle, l'enthousiasme d'un côté ou la technique de l'autre côté, ou, d'après les termes d'une opposition traditionnelle, le romantisme ou le classicisme ? La polémique esthétique sur l'enthousiasme et la méthode, présentée sous forme de la fable allégorique dans l'introduction

¹⁴ *Ibid.*, p. 1156.

¹⁵ *Loc. cit.*

¹⁶ VER., *op.cit.*, p. 397.

¹⁷ *Ibid.*, p. 1232.

au *Ricciardetto*, poème burlesque de Nicolas Forteguerra, inspiré par l'Arioste, est le sujet d'un discours poétique entre amis. Dans la lettre du 20 octobre 1760 à Sophie Volland, Diderot raconte une « Querelle des Anciens et des Modernes », il transmet la polémique esthétique sur l'enthousiasme et la méthode sous forme d'une fable. Il s'agit du morceau de bravoure de l'abbé Galiani, secrétaire de l'ambassade de Naples. Dans le débat entre le coucou, dont le chant est restreint et a de l'ordre, et le rossignol qui se joue des règles et dont le chant a les modulations les plus hardies, le juge qui décide du vainqueur est l'âne. Les acteurs du débat de la soirée, à laquelle assiste Diderot, sont Charles Georges Le Roy et Friedrich Melchior Grimm. Galiani sert donc de juge-âne. Quant à Diderot, il ne se prononce pas dans sa lettre à Sophie.

L'éthique de l'art

Sur la question de l'éthique de l'art, c'est-à-dire de l'influence éthique qu'une œuvre d'art exerce sur les hommes et sur la vie sociale, nous nous référons à la lettre à Sophie du 18 juillet 1762 où Diderot demande à son amie de distinguer le « beau esthétique » et le « beau éthique » :

C'est [que] presque toujours ce qui nuit à la beauté morale redouble la beauté poétique. On ne fait guère que des tableaux tranquilles et froids avec la vertu ; c'est la passion et le vice qui animent les compositions du peintre, du poète et du musicien¹⁸.

Dans la lettre du 31 juillet 1762, Diderot dit que c'est l'œuvre impérissable qui compte, et non l'image de la moralité bourgeoise de son auteur. C'est la raison pour laquelle Diderot prononce que « s'il faut opter entre Racine méchant époux, méchant père, ami faux et poète sublime, et Racine bon père, bon époux, bon ami et plat honnête homme, [il] [s]'en tien[t] au premier¹⁹ ». Mais Diderot est en contradiction sur ce point, non parce qu'il croit qu'une œuvre d'art doit répondre aux exigences morales classiques – blâmer le vice et louer la vertu – mais parce qu'il impose à l'art un didactisme très explicite, qu'il demande aux beaux-arts de soigner la peinture morale et qu'il demande au théâtre de prêcher sur scène. Dans la lettre à Violet du 6 janvier 1772, Diderot parle du théâtre qui est responsable de la corruption des mœurs et influence les jeunes. Quand il écrit que « les auteurs et les acteurs pervertissent tout » et qu'« ils soufflent aujourd'hui dans les cœurs des citoyens un double poison, la vengeance et l'amour, poison également funeste à la religion et à la société²⁰ », nous avons l'impression de lire Pascal ou Rousseau condamnant le

¹⁸ *Ibid.*, p. 384.

¹⁹ *Ibid.*, p. 398.

²⁰ *Ibid.*, p. 1098.

théâtre coupable de corrompre la nature humaine. De plus, dans la lettre à sa sœur Denise du 5 janvier 1772, écrite un jour avant sa lettre à Vialet, Diderot nie l'utilité du théâtre pour les jeunes. Ajoutons qu'en hypocrite, il conseille aux jeunes le théâtre chrétien, et plus précisément « une pièce sainte » : *Athalie* de Racine²¹.

Dans la pièce *Le Libertin* (1997), Éric-Emmanuel Schmitt ouvre la polémique sur deux morales diderotiennes : l'une, individuelle et immorale, aux besoins « égotiques » et à l'utilité personnelle, et l'autre, publique et bourgeoise, imposant à l'individu de se résigner aux exigences de la société. La pièce philosophique de Schmitt retrouve de bons arguments dans la vie même de Diderot, unissant ces deux morales opposées : la morale de l'individu et la morale de l'espèce. Du point de vue de l'individu, « le mariage n'est qu'un serment inutile », mais « du point de vue de la société, le mariage demeure une institution nécessaire²² ». Et lorsque M^{me} Therbouche demande à Diderot : « qu'avez-vous fait jusqu'à présent pour la morale », il répond : « j'ai offert mon exemple²³ ».

Le jeu du comédien

Du paradoxe éthique, passons au paradoxe diderotien archiconnu – c'est celui sur le comédien. La théorie diderotienne sur le jeu théâtral, menée à l'extrême dans le *Paradoxe sur le comédien*, avait été précédée par des principes, plutôt modérés, exposés dans les premiers conseils qu'il a donnés à la comédienne M^{lle} Jodin (dans une lettre de 1766) :

Un acteur qui n'a que du sens et du jugement est froid ; celui qui n'a que de la verve et de la sensibilité est fou. C'est un certain tempérament de bon sens et de chaleur qui fait l'homme sublime ; et sur la scène et dans le monde, celui qui montre plus qu'il ne sent, fait rire au lieu de toucher. Ne cherchez donc jamais à aller au-delà du sentiment que vous aurez ; tâchez de le rendre juste²⁴.

Dans la lettre à M^{lle} Jodin de fin mai 1766, Diderot souligne la distinction entre *jouer* et *sentir* : « Il y a bien de la différence entre jouer et sentir. C'est la différence de la courtisane qui séduit, à la femme tendre qui aime et qui s'enivre elle-même et un autre²⁵. » Jacques Chouillet a fait une distinction importante entre les *Entretiens sur le Fils naturel* et *De la poésie dramatique* :

²¹ *Ibid.*, p. 1097.

²² Éric-Emmanuel Schmitt, *Le Libertin*, dans *Théâtre*, Paris, Albin Michel, 2008, p. 256.

²³ *Ibid.*, p. 229.

²⁴ VER., *op. cit.*, p. 641.

²⁵ *Ibid.*, p. 649-650.

dans les *Entretiens* «on ne demande à l'acteur que de "sentir vivement" et de "réfléchir peu"», alors que dans le *Discours*, on voit que «le comédien et l'homme font deux», c'est-à-dire que «l'ivresse du comédien est passagère²⁶». De même, dans sa *Réponse à la Lettre de M^{me} Riccoboni*, du 27 novembre 1758, d'après J. Chouillet, Diderot «insiste moins sur l'émotion de l'acteur que sur la puissance de sa pantomime²⁷».

La critique artistique

Les thèmes qu'il nous reste à mentionner dans notre aperçu des sujets esthétiques dans la correspondance de Diderot sont relatifs à la critique de la littérature et des beaux-arts et aux écrits consacrés à la genèse des œuvres de Diderot et à ses projets littéraires à venir. L'*Éloge de Richardson*, publié pour la première fois dans le *Journal étranger* (1762), est précédé par des notes passionnées sur Richardson. La réception esthétique de Diderot ressemble à celle de Sophie, comme l'indique la remarque de la lettre du 17 septembre 1761. En répondant aux impressions de Sophie à propos de *Clarissa Harlowe*, Diderot déclare avoir eu les mêmes émotions, et il ajoute: «C'est seulement une preuve de plus de la ressemblance de nos âmes²⁸.» Cinq jours après suit la lettre, celle du 22 septembre, où Diderot fait des commentaires sur les personnages romanesques de Richardson et leurs actes, en essayant de trouver des alternatives au triste sort de l'héroïne. Pourtant, une année après, dans la lettre du 16 septembre 1762, il semble que Diderot et Sophie soient d'avis différents sur *Paméla*. Diderot reproche à son amie :

Combien petitement vous voyez le sujet de *Paméla*! Cela fait pitié! Non, Mademoiselle, non; ce n'est pas l'histoire d'une femme de chambre tracassée par un jeune libertin. C'est le combat de la vertu, de la religion, de l'honnêteté, de la vérité, de la bonté, sans force, sans appui, avilie, s'il est possible qu'elle le soit, dans toutes les circonstances imaginables, par la dépendance, l'abjection, la pauvreté, contre la grandeur, l'opulence, le vice et toutes ses puissances infernales²⁹.

En ce qui concerne la critique des beaux-arts, elle concerne l'architecture, comme c'est le cas dans la lettre à Sophie du 2 septembre 1762 où Diderot lie le fonctionnel et le beau; mais aussi la sculpture et à la peinture, par exemple dans la lettre à Pigalle du 2 octobre 1756 où figurent des observations sur les toiles de Greuze, de Chardin, de Baudouin, de Vernet et de Cochin.

²⁶ Jacques Chouillet, *La Formation des idées esthétiques de Diderot*, Paris, Librairie Armand Colin, 1973, p. 433.

²⁷ *Loc. cit.*

²⁸ VER., *op. cit.*, p. 348.

²⁹ *Ibid.*, p. 437.

La genèse des œuvres

Dans sa correspondance avec Sophie, Grimm, M^{me} d'Épinay et M^{me} de Maux, nous pouvons suivre la genèse de quelques œuvres de Diderot : nous y découvrons la naissance des idées d'œuvres à venir et nous y trouvons des comptes rendus et des commentaires sur le travail lui-même. Ainsi, dans une brève lettre à M^{me} d'Épinay, au début de novembre 1760, Diderot écrit :

Je me suis mis à faire *La Religieuse*, et j'y étais encore à trois heures du matin. Je vais à tire d'aile. Ce n'est plus une lettre, c'est un livre. Il y aura là-dedans des choses vraies, de pathétiques, et il ne tiendrait qu'à moi qu'il y en eût de fortes. Mais je ne m'en donne pas le temps. Je laisse aller ma tête ; aussi bien ne pourrais-je guère la maîtriser³⁰.

Vingt ans plus tard, à propos de la rédaction de ses manuscrits qu'il envisageait d'imprimer dans l'édition des œuvres complètes, Diderot parle de son travail sur *La Religieuse* ; dans une lettre à Meister, du 27 septembre 1780, il fait un parallèle entre *La Religieuse* et *Jacques le fataliste* :

C'est un ouvrage que j'ai fait au courant de la plume, et sur lequel j'ai été rappelé par mon travail actuel. C'est la contrepartie de *Jacques le Fataliste*. Il est rempli de tableaux pathétiques. Il est très intéressant, et tout l'intérêt est rassemblé sur le personnage qui parle. Je suis bien sûr qu'il affligera plus vos lecteurs que Jacques ne les a fait rire ; d'où il pourrait arriver qu'ils en désireront plus tôt la fin. Il est intitulé *La Religieuse* ; et je ne crois pas qu'on ait jamais écrit une plus effrayante satire des couvents³¹.

Nous trouvons la genèse de *l'Entretien entre d'Alembert et Diderot* dans les écrits épistolaires de 1769 destinés à Sophie et M^{me} de Maux. Les deux femmes sont les confidentes de notre auteur qui explique les raisons qui l'ont incité à déplacer le dialogue philosophique de l'antiquité grecque à son siècle, et à introduire d'Alembert et le docteur Bordeu en tant qu'interlocuteurs, au lieu de Démocrite et Hippocrate : il opte pour la réalité immédiate afin de paraître vraisemblable, pour « authentifier la fiction » — nous empruntons le terme à Jacques Chouillet parlant de « la méthode de l'authentification³² ».

Après *Le Fils naturel* (1757) et *Le Père de famille* (1758), Diderot est au comble de son enthousiasme dramatique, et, en 1759, il fait des esquisses pour quatre pièces de théâtre, ce dont nous avons le témoignage dans sa correspondance avec Grimm. Dans la lettre du 5 juin, il écrit que *Le Commissaire de Kent* prend tournure : le ton est pris, plusieurs scènes sont dessinées sur le

³⁰ *Ibid.*, p. 299.

³¹ *Ibid.*, p. 1309.

³² Voir Jacques Chouillet, *op. cit.*, p. 497.

papier, et dans sa tête, Diderot s'en occupe sans cesse, où qu'il soit, dans la rue, en fiacre, à la promenade³³. Un mois plus tard, le 13 juillet, il écrit à nouveau, mais il a changé le titre de la pièce. C'est maintenant *Le Juge de Kent*. Dix ans plus tard, dans la lettre à Sophie du 11 septembre 1769, réapparaît chez Diderot son obsession d'écrire *Le Shérif*, ce qui est le troisième titre de la même pièce en création perpétuelle, mais qui n'a jamais réellement pris forme et dont il ne nous reste que douze pages de plan détaillé. *Kent*, soit *commis-saire, juge ou shérif*, n'est qu'une des cinq pièces conçues mais jamais achevées dont Diderot parle dans deux lettres à Grimm (18 juillet et 3 août 1759) : *Le Train du monde*, ou *Les Mœurs honnêtes comme elles le sont*, *L'Honnête femme* ou *Madame de Linan*, *La Jalouse*, *Socrate*.

Deux conclusions majeures s'imposent : d'abord qu'il est possible de formuler les principes de l'esthétique de Diderot à partir de sa correspondance ; ensuite que parmi les cinquante-cinq lettres où Diderot aborde des sujets esthétiques, il y en a qui sont à considérer comme de vrais traités esthétiques.

Un des souhaits de l'épistolier Diderot était de faire passer ses lettres à la postérité, parce que, comme il l'avait expliqué à Falconet le 6 septembre 1768, elles devaient attester combien il avait gagné son siècle de vitesse³⁴. C'est la raison pour laquelle il a privé ses contemporains de ses satires dialoguées et narratives qu'il avait laissées dans ses tiroirs pour la postérité. C'est à nous aujourd'hui de disposer de l'héritage de Diderot, de juger si notre Philosophe des Lumières a « anticipé sur l'avenir et savait sa pensée », comme il l'avait cru et comme il l'écrivait à Grimm en décembre 1765³⁵ ; ou si, au contraire, sa croyance en la postérité n'était qu'une chimère folle mais stimulante :

[...] si le respect de la postérité est une folie, j'aime mieux une belle chimère qui fait mépriser le repos et la vie, une illustre folie qui fait tenter de grandes choses, qu'une réalité stérile, une prétendue sagesse qui jette et retient l'homme rare dans une stupide inertie³⁶. (À Falconet, vers le 10 septembre 1766)

Nermin VUCELJ
Université de Nis, Serbie

³³ VER., *op. cit.*, p. 103.

³⁴ *Ibid.*, p. 852.

³⁵ Pierre Lepape, *Diderot*, Paris, Flammarion, 1991, p. 360. Cette lettre ne figure pas dans l'édition de L. Versini. La lettre porte la date du 15 décembre 1765, et nous la trouvons dans la *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot*, t. IV, Paris, Chez Furne & Ladrangé, 1829, p. 462.

³⁶ VER., *op. cit.*, p. 700.

Crossing the vocabulary of literature and of painting, his correspondence reveals his writing dilemmas.

Geneviève Haroche Bouzinac, «Forme et fonction de l'anecdote dans la correspondance de Diderot, essai de typologie».

L'anecdote a partie liée aux pratiques de sociabilité mais dans la lettre qu'appeler anecdote? Diderot fait usage de nombreux micro-récits qu'il nomme: anecdote, trait, histoire, historiette, action, aventure, question et cas. À partir d'exemples précis cet article tente d'en dresser une typologie avant de s'interroger sur l'agencement et la fonction de ces anecdotes. Pour Diderot épistolier, le détail conduit à la profondeur.

"Form and Function of the Anecdote in Diderot's Correspondence: A Typology"

Whereas the anecdote is customarily associated with social convention, when inserted in a letter what exactly is it? In his correspondence, Diderot uses numerous forms of short narratives: anecdote, story, episode, account, adventure, question, or notice. Based on specific examples, this article will first attempt to establish a typology then to query the organization and function of Diderot's anecdotes. For the Enlightenment correspondent, details lead to complexity.

Nermin Vucelj, «L'Esthétique dans la correspondance de Diderot».

Le propos de cet article est d'offrir un précis des sujets esthétiques dans la correspondance de Diderot. On se propose de répartir ses lettres relatives à l'esthétique en chapitres thématiques: 1. le jugement du goût et le caractère impérissable de l'art, 2. le génie créateur et l'enthousiasme, 3. le rôle éthique de l'art et le didactisme du théâtre, 4. le jeu du comédien et la réception théâtrale, 5. la critique littéraire et la critique d'art, 6. la genèse de l'ouvrage et le processus de création

The subject of this paper is to offer a review of the aesthetic topics in Diderot's correspondence. We suggest classifying letters with aesthetics issues in these chapters: 1. Judgment of taste and the imperishable character of art, 2. Creative genius and enthusiasm, 3. The ethical role of art and theatrical didacticism, 4. Stage acting and theatrical reception, 5. Literary criticism and art criticism, 6. Genesis of artistic work and the process of creation.

ISSN 0993-1929

COTE BNF PER(4 JO-56160

Ce numéro a bénéficié de subventions
De POLEN (Orléans) – De LASLAR (Caen)

Ouvrage édité avec le soutien de la Fondation d'entreprise La Poste

La Fondation d'entreprise La Poste a pour objectif de soutenir l'expression écrite en aidant l'édition de correspondances, en favorisant les manifestations artistiques qui rendent plus vivantes la lettre et l'écriture, en encourageant les jeunes talents qui associent texte et musique et en s'engageant en faveur des exclus de la pratique, de la maîtrise et du plaisir de l'expression écrite.

<http://www.fondationlaposte.org>

Achevé d'imprimer en 2014 sur les presses de l'imprimerie Slatkine.