

## Atelier "Regards croisés" du 19 mars – Denis Diderot : "Paradoxe sur le Comédien".

Le nom de Diderot est d'abord associé à l'*Encyclopédie* ("*Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*"), dont il a dirigé la publication avec D'Alembert, de 1751 à 1772.

L'*Encyclopédie* est un peu l'emblème des Lumières, désir de faire le point sur les connaissances de l'époque, et de faire clairement la distinction entre d'une part le mythe, la croyance et les superstitions, et d'autre part la rationalité et la démarche scientifique ; bref un vrai souci d'éducation populaire. [Ce sera la démarche de François Jacob – notre atelier du 29 janvier].

Diderot y avait écrit en préambule : « Notre projet est de rendre la raison populaire ».

Ce pourrait être la devise de l'UPA.

Ce fut un véritable best-seller : 15.000 exemplaires vendus avant 1789, dans toutes sortes d'éditions, y compris "in-quarto" - à peu près le livre de poche de l'époque - mais l'ensemble coûtait l'équivalent d'un an de nourriture pour une famille d'ouvrier ou de 7 semaines de revenus pour un magistrat. Voir Robert Darnton "*Un tour de France littéraire - Le Monde du Livre à la veille de la Révolution*"

### Quelques mots sur Diderot (Langres 1713 – Paris 1784)

Outre l'*Encyclopédie*, Diderot c'est aussi la "Lettre sur les Aveugles à l'usage de ceux qui voient" : brûlot matérialiste et athéiste remettant en question l'universalité de la morale, qui lui valut d'être emprisonné 3 mois en 1749 (seul visiteur dans sa prison du château de Vincennes : J.J. Rousseau) ; aucune de ses œuvres ne sera ensuite publiée de son vivant (*Paradoxe* = 1830).

C'est aussi "Le Rêve de D'Alembert", "La Religieuse" (film de Jacques Rivette, 1966, avec Anna Karina), "Est-il bon-est-il méchant ?", les essais dialogués ("Le Neveu de Rameau", "Jacques le Fataliste"), dont "Paradoxe sur le Comédien" (1773-1777), qui chacun se terminent par une "happy end" : Jacques épouse Denise, le neveu de Rameau va à ses vêpres et le philosophe à l'opéra, les deux interlocuteurs du "Paradoxe" vont souper ensemble.

Quitte à 15 ans le collège jésuite de Langres (1728), renonce à une carrière d'ecclésiastique, et mène à Paris une vie de bohème. Existence tumultueuse, aimant la vie, les cafés (voir début du "Neveu de Rameau"), et les femmes : il avoue dans le "Paradoxe" que son projet était « *de vivre familièrement avec les femmes de théâtre que je trouvais infiniment aimables et que je savais très faciles.* » Considéré parfois comme un "libertin" et auteur d'un roman "léger" ("Les Bijoux indiscrets" 1747), et néanmoins profondément attaché à ses enfants et à Sophie Volland, dont la mort (1784) l'a bouleversé.

Imagination et curiosité sans limite, s'intéresse à tout, sciences, philo, critique d'art ("Salons"), etc.

À signaler son séjour en Russie en 1773, suite à la sollicitation de son ami Grimm et à l'invitation de la tsarine Catherine II, qui lui avait acheté sa bibliothèque en viager pour l'aider à doter sa fille et à terminer l'*Encyclopédie*. Il y restera moins d'un an.

Il ne renoncera jamais à ses convictions, qui lui valurent la haine farouche des Jésuites :

- x "matérialisme de rencontre", à la différence du matérialisme déterministe de La Mettrie qui étendait à l'homme la conception cartésienne de l'animal machine ("L'Homme machine"). Le hasard plutôt que la nécessité, Lucrèce plutôt que Démocrite ;
- x critique radicale de la religion ("La Religieuse", "Lettre sur les Aveugles", "Supplément au voyage de Bougainville"), à l'image de son ami le baron D'Holbach (1723-1789), lui aussi athée, matérialiste et contributeur de l'*Encyclopédie* : « *Ce fut communément au nom de dieu et pour venger sa gloire, que les plus grands forfaits se sont commis sur la terre* » - « *La religion est l'art d'enivrer les hommes de l'enthousiasme, pour les empêcher de s'occuper des maux dont ceux qui les gouvernent les accablent ici-bas.* » (D'Holbach).

Référence à toute une tradition grecque du matérialisme hédoniste, censurée par le christianisme platonicien : certains sophistes comme Critias, cousin et interlocuteur de Platon dans le dialogue qui porte son nom, et bien sûr *Épicure* et son disciple latin *Lucrèce*.

**Diderot voulait ajouter à l'article "eucharistie" de l'*Encyclopédie* un renvoi à "anthropophagie"**

**"Paradoxe sur le Comédien"**, aboutissement de ses réflexions sur l'esthétique théâtrale.

Diderot avait déjà tenté de tester ses conceptions dans deux pièces mises en scène de son vivant :

- x "Le Fils naturel" (1757, joué en 1771) ;
- x "Le Père de Famille" (1758, joué en 1761).

Il exprime d'ailleurs sa lucidité vis à vis de sa médiocre carrière de dramaturge : échec lors de la création du "Père de famille", jugé trop simple et trop sage ; renoncement à l'écriture du "Shérif".

Diderot entretenait alors une correspondance régulière au sujet du métier de comédien, notamment avec le célèbre acteur anglais **David Garrick** (1717-1779), grand interprète de Shakespeare.

Il assiste en 1769 à la représentation d'une pièce d'Antoine-Jean Sticotti, écrivain-comédien français (1715-1772) : *Garrick ou Les acteurs anglais*, dont il fait un compte-rendu critique, qu'il transforme en dialogue **entre 1773 et 1777**, dialogue qui deviendra "Paradoxe sur le Comédien" => allusion au début du texte (« ouvrage de votre ami »). Publié seulement en 1830 !

Style vif, enjoué, la même verve que dans *Le Neveu ou Jacques le fataliste*... Pétilillant comme du champagne.

Le texte se présente sous la forme d'un dialogue non dialectique entre un 1<sup>er</sup> interlocuteur (Diderot lui-même), et un 2<sup>d</sup> interlocuteur qui lui sert de faire-valoir plutôt que de contradicteur, qui le relance par quelques objections et lui permet d'exprimer ses idées.

Le paradoxe consiste en ceci que, pour nous émouvoir, le comédien ne doit pas être lui-même dans l'émotion, mais au contraire garder tout son contrôle. S'il épouse les émotions de son personnage, il ne nous émouvra pas. Pour rendre son rôle crédible, sa raison ne doit jamais s'effriter face aux passions qui consomment le héros qu'il incarne.

« C'est au sang-froid à tempérer le délire de l'enthousiasme. »  
« Le cothurne déposé, (...) l'acteur est las et vous tristes ; c'est qu'il s'est démené sans rien sentir, et que vous avez senti sans vous démener. »  
« Comme une courtisane qui ne sent rien, mais qui se pâme entre vos bras. »

C'est un vieux débat, qui oppose sensibilité et réflexion, enthousiasme et sang-froid : Konstantin Stanislavski, Jerzy Grotowski, Giorgio Strehler et le Piccolo Teatro, l'Actor's Studio, etc. Ne pas confondre avec la "distanciation" de **Brecht**, qui a un but purement didactique.

Pour Philippe Torreton, qui se rase le crâne afin de devenir le Cyrano d'Edmond Rostand, «*on n'est jamais le personnage, c'est un leurre absolu. Le débat n'est pas de croire ou de ne pas croire, mais de se donner les moyens de convaincre un auditoire de la véracité de ce qui est raconté* ».

Les arguments avancés par le premier interlocuteur du Paradoxe (= Diderot) sont nombreux :

- Pour émouvoir, il faut avoir longuement répété gestes, intonation, déclamation.
- « *On ne vient pas [au théâtre] pour voir des pleurs, mais pour entendre des discours qui en arrachent.* »
- La "convention" qui fonctionne au théâtre serait ridicule dans la vraie vie.
- Avantage de l'âge : « *Celui que la nature a signé comédien n'excelle dans son art que quand la longue expérience est acquise, lorsque la fougue des passions est tombée.* » Comme le bon vin...
- La diversité des rôles oblige les acteurs à être polyvalents, et la « *sensibilité naturelle (...) est un élément contraire à la diversité des fonctions d'un grand comédien* ». Il est préférable « *que les pièces ne se fassent (pas) pour les acteurs, qui, ce me semble, devraient tout au contraire être faits pour les pièces.* » À méditer par certaines stars "bankable"...

Il pointe alors les différences entre Shakespeare et Racine, entre sensibilités française et anglaise : « *Les mêmes mots énonçant une chose au carrefour de Bussy, et une chose différente à Drury-Lane* ».

Shakespeare, et avant lui les Grecs, contrairement aux « *tendres et touchantes élégies de Racine* », n'avaient pas peur de mettre en scène le sang, le crime et les pires horreurs. Il cite Néron, Mithridate, Atrée, etc., et « *tant d'autres caractères tragiques ou comiques, où la sensibilité est diamétralement opposée à l'esprit du rôle* ».

Comment Thomas Jolly peut-il aller chercher au fond de ses expériences émotionnelles personnelles de quoi nourrir le personnage d'Atrée ? Vengeance sauvage, infanticide, faire manger ses propres enfants à son frère...

- Exemple de comédiens capables de passer entre deux répliques du rôle qu'ils sont en train de jouer à l'apostrophe envers la personne qu'est leur partenaire dans la vie commune ("Le Dépit amoureux" de Molière), ou envers le public – et de retourner ensuite à leur rôle, comme si de rien n'était. [À l'époque, il était courant qu'un comédien s'adressât directement au public.]

- Continuité dans la qualité du jeu, de la 1<sup>ère</sup> à la dernière représentation (cf. Jeanne Moreau à propos de Gérard Philipe). L'un est irrégulier et perd rapidement la passion, l'autre s'approche à chaque fois du modèle idéal qu'il s'est créé, parfois au-delà de celui de l'auteur.

« *Le commis Billard est un tartuffe, l'abbé Grizel est un tartuffe, mais il n'est pas le Tartuffe.* »

Cet archétype, ce "modèle idéal", valable pour toute œuvre d'art, est constitué des multiples observations faites dans la vie quotidienne, il réunit en lui « *les traits généraux et les plus marqués* ». Il n'existe pas, et le représenter demande donc plus d'imagination que de sensibilité.

Cette remarque typiquement empiriste permet à Diderot de glisser au passage quelques réflexions esthétiques ou philosophiques :

- « *Il n'y a rien dans l'entendement qui n'ait été dans la sensation.* » [voir son ami Condillac]

- « *... dans le monde physique et dans le monde moral – **qui n'est qu'un.*** »

- « *La satire poursuit un vicieux, la comédie poursuit un vice.* »

- « *L'art embellit la nature.* »

- « *... dans l'écrivain le plus clair, le plus précis, le plus énergique, les mots ne sont et ne peuvent être que des signes approchés d'une pensée, d'un sentiment, d'une idée ; signes dont le mouvement, le geste, le ton, le visage, les yeux, la circonstance donnée, complètent la valeur.* »

➔ Véritable manifeste pragmatique plus d'un siècle avant Charles Sanders Peirce !

Et une critique radicale de la sensibilité, considérée comme une maladie (à la différence du sensualisme empiriste de Condillac), ce qui alimente la brouille avec Rousseau, amorcée en 1755 à propos de la sociabilité ; rupture définitive en 1770.

« *La sensibilité, selon la seule acception qu'on ait donnée jusqu'à présent à ce terme, est, ce me semble, cette disposition compagne de la faiblesse des organes, suite de la mobilité du diaphragme, de la vivacité de l'imagination, de la délicatesse des nerfs, (...cette disposition) à n'avoir aucune idée précise du vrai, du bon et du beau, à être injuste, à être fou (...)* La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. »

Il n'oublie pas non plus de faire sa propre promotion : conseille la lecture de ses "Salons".

Et, ménageant son interlocuteur, il ne nie pas qu'il puisse y avoir « de beaux moments » où le comédien exprime sa sensibilité ; mais « *préférez-vous un beau moment à un beau rôle ? Si c'est votre choix, ce n'est pas le mien.* »

Et il termine en portant l'estocade :

« *Ne dit-on pas dans le monde qu'un homme est un grand comédien ? On n'entend pas par là qu'il sent, mais au contraire qu'il excelle à simuler, bien qu'il ne sente rien : rôle bien plus difficile que celui de l'acteur, car cet homme a de plus à trouver le discours et deux fonctions à faire, celle du poète et du comédien. Le poète sur la scène peut être plus habile que le comédien dans le monde, mais croit-on que sur la scène l'acteur soit plus profond, soit plus habile à feindre la joie, la tristesse, la sensibilité, l'admiration, la haine, la tendresse, qu'un vieux courtisan ? Mais il se fait tard. Allons souper.* »

## **Débat :**

Après cette présentation, un débat s'engage entre les (seulement) 10 présents.

Il apparaît tout d'abord nécessaire de préciser ce que Diderot entend par "sensibilité".

Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, ce terme est synonyme d'hypersensibilité, voire de sensiblerie ; ce n'est qu'au siècle suivant que les romantiques en feront une qualité centrale.

Pour pouvoir observer, soi et le monde, il ne faut pas être envahi par les émotions. Mais observer ne suffit pas, il faut aussi être en mesure de dépasser ses observations pour bâtir une sorte d'"idéal-type". Le comédien doit ainsi traverser plusieurs phases pour créer son personnage : recueil d'observations / construction du personnage / restitution par le jeu.

À travers ce texte, qui reprend son abondante correspondance avec des gens de théâtre, Diderot donne quelques conseils visant à aider ceux-ci à sortir de la condition méprisable qui était alors la leur : ni école pour les former ni professionnalisation, actrices considérées comme des "femmes faciles", excommunication, enterrements en cachette, etc.

Il préfère Shakespeare à Racine, à qui il reproche son classicisme aristotélicien (règle des trois unités), et propose une vision du théâtre qui prend en compte le principe de l'illusion, ainsi qu'il l'a expérimenté dans ses deux drames ("Le Fils naturel" et "Le Père de Famille"), mettant par ailleurs en scène des familles bourgeoises. Il annonce ainsi un théâtre plus "moderne".

Quelques participants font état de leur expérience de comédien : même s'il est impossible de rester complètement indifférent, il est toujours important de garder la maîtrise. Le texte de Diderot a donc été jugé pertinent et vivant, même si quelques-uns l'ont trouvé répétitif voire ennuyeux malgré quelque fulgurances.

Enfin l'affirmation « L'art embellit la nature » nous a laissés perplexes. Faut-il y voir une restriction à l'empirisme fortement revendiqué par ailleurs ? Ou plus simplement un avis du grand amateur et critique d'art qu'était Diderot ?

François Riether

## ***De la part d'Anouk :***

Pour prolonger la discussion, à propos de l'amitié Diderot-Rousseau et de leurs controverses (notamment sur le rôle du théâtre dans la cité), j'ai noté deux émissions des "Chemins de la connaissance" sur France culture:

### **De l'amitié entre philosophes (3/4) : Rousseau et Diderot, meilleurs ...**

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/philosophes-et-amis-34-rousseau-et-diderot-une-amitie-hantee>

### **Du comédien à l'acteur 1/4 : Rousseau vs Diderot : le théâtre est-il ...**

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/du-comedien-lacteur-14-rousseau-vs-diderot-le>