


MARC ESCOLA

LE CINÉMA DES LUMIÈRES

Diderot, Deleuze, Eisenstein

 ÉDITIONS MIMÉSIS




Ce livre est publié avec le soutien de la Fondation MPAP61,
Michelle et Philippe Audemars-Piguet.



© 2022 – ÉDITIONS MIMÉISIS
www.editionsmimesis.fr
e-mail : info@editionsmimesis.fr
Collection : *L'esprit des signes*, n. 13
ISBN : 9788869763304

© MIM EDIZIONI SRL
P.I. C.F. 02419370305

Cedif Diffusion
Pollen Distribution





SOMMAIRE

« ET LA PIÈCE NE FINIT PAS... » 7

SORTIR DU JEU.

SUR UN PARADOXE DU THÉÂTRE DE DIDEROT 19

INTERLUDE :

ALLER AU CINÉMA DANS LES ANNÉES 1750 57

PRENDRE LE TEMPS.

ACTUALISATION ET RÉALISATION 87

« COMME DEVANT UNE TOILE... » 119

INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES 133

CIRCONSTANCES 147



« ET LA PIÈCE NE FINIT PAS... »

À la fin de l'année 1756, sans que rien n'ait auparavant laissé présager pareille initiative, Diderot entreprit de réformer de fond en comble, en théorie comme en pratique, le théâtre de son temps. Pour accompagner la publication en 1757 du *Fils naturel*, premier échantillon du genre nouveau qu'il entendait promouvoir sous le nom de *drame*, il forgea un complexe dispositif qui dérouta depuis lors ses lecteurs et découragea les metteurs en scène : les cinq actes de la pièce s'y trouvent flanqués d'un prologue et d'un épilogue également fictionnels qui rapportent les circonstances de sa rédaction puis de sa première représentation seulement privée, en précisant le cadre des trois *Entretiens* ultérieurs où l'auteur et principal interprète de la pièce et son unique spectateur débattent tout à la fois de

l'action dramatique et de la représentation¹. Un essai publié l'année suivante (1758) sous le titre *De la Poésie dramatique* et destiné à théoriser le nouveau « système d'action théâtrale » nous informe que *Le Fils naturel* et la discussion de ses mérites dans les trois *Entretiens* doivent être solidairement regardés comme... une « espèce de roman », inassimilable comme telle par la scène théâtrale :

Mon dessein n'étant pas de donner [le *Fils naturel*] au théâtre, je joignis [aux cinq actes de la pièce] quelques idées que j'avais sur la poétique, la musique, la déclamation et la pantomime ; et je formai du tout une espèce de roman que j'intitulai "*Le Fils naturel, ou les épreuves de la vertu, avec l'histoire véritable de la pièce*".²

-
- 1 *Le Fils naturel* et les trois *Entretiens* groupés sous le titre *Dorval et moi* parurent dans un même volume en février 1757.
 - 2 Toutes nos citations renvoient à l'édition Jean Goldzink en deux volumes, GF-Flammarion, 2005 (désormais : éd. cit.), qui réunit d'un côté les drames : *Le Fils naturel, Le Père de famille, Est-il bon ? Est-il méchant* ; de l'autre, les essais : *Entretiens sur Le Fils naturel, De la Poésie dramatique* (§. X, p. 200, pour cette première citation), *Paradoxe sur le comédien*, avec les lettres à Mme Riccoboni (1758) et à Mlle

Comment comprendre que Diderot puisse ainsi dénier à l'ensemble son statut d'œuvre théâtrale, alors même qu'il s'agit d'un bout à l'autre de montrer une action dramatique puis d'en débattre sous forme dialoguée ? Si les cinq actes du *Fils naturel* ne sont pas destinés à la scène, où donc devra-t-on les « donner » ?

*

Le déni ne porte pas seulement sur le mode de la représentation : il touche aussi au statut de la fiction, que le dispositif tend à accréditer comme une histoire « vraie » selon des modalités elles-mêmes curieuses.

Dans le prologue, un philosophe, que tout invite à assimiler à Diderot lui-même — à commencer par la mention de la parution du sixième volume de l'*Encyclopédie* qui permet de dater l'épisode d'octobre 1756 — narre à

Jodin (1765) qui traitent de l'art du comédien. — L'affirmation que « [s]a première et [s]a seconde pièce [*Le Fils naturel*, 1757 et *Le Père de famille*, 1758] forment un système d'action théâtrale dont il ne s'agit pas de chicaner un endroit, mais qu'il faut adopter ou rejeter en entier » figure dans la lettre à Mme Riccoboni, datée du 27 nov. 1758 (éd. cit., p. 354).

la première personne sa rencontre à la campagne avec un personnage nommé Dorval, personnage « sombre et mélancolique » devenu depuis peu « l'étonnement et l'entretien du canton », à la suite d'un événement dont la nature n'est pas d'emblée précisée. Une fois entendue de la bouche même de Dorval le détail d'une histoire dont le lecteur ne reçoit pas même le sommaire, le philosophe fait valoir que les épreuves du jeune homme mériteraient de faire l'objet d'un « ouvrage dramatique ». Dorval l'informe alors que cette pièce est déjà écrite, qu'il l'a rédigée à la demande de son père Lysimond, lequel, se sentant près de mourir, a souhaité que l'épisode décisif de l'histoire familiale puisse être consigné dans un texte dramatique³ pour être

3 Les cinq actes de l'intrigue, inspirée du *Véritable ami* de Goldoni, se laissent ainsi résumer : hébergé par son ami Clairville, Dorval doit épouser la sœur de celui-ci, Constance, alors qu'il aime secrètement Rosalie, à laquelle il se fait un devoir de renoncer au nom de l'amitié. Le dénouement donnera un autre sens à ce renoncement : l'arrivée du père de Rosalie, Lysimond, lui découvre qu'il est le « fils naturel » de celui-ci, et donc le demi-frère de celle qu'il aime ; il épousera Constance, favorisant le mariage de Clairville avec Rosalie... — Mais

rejoué en manière de commémoration privée par les membres de la famille concernés.

Si tu voulais, ce serait la morale d'une pièce dont une partie de notre vie ferait le sujet, et que nous représenterions entre nous. [...] Il ne s'agit point d'élever ici des tréteaux, mais de conserver la mémoire d'un événement qui nous touche, et de le rendre comme il s'est passé... Nous le renouvellerions nous-mêmes tous les ans, dans cette maison, dans ce salon. Les choses que nous avons dites, nous les redirions. Tes enfants en feraient autant, et les leurs, et leurs descendants. Et je me survivrais à moi-même ; et j'irais converser ainsi, d'âge en âge avec tous mes neveux. Dorval, penses-tu qu'un ouvrage qui leur transmettrait nos propres idées nos vrais sentiments, les discours que nous avons tenus dans une des circonstances les plus importantes de notre vie, ne valût pas mieux que des portraits de famille, qui ne montrent de nous qu'un moment de notre visage ?⁴

le détail de cette intrigue, dont le nœud et les péripéties (dilemme, quiproquo, coup de théâtre et scène de reconnaissance) ne prétendent guère à l'originalité, importe finalement assez peu au « système d'action dramatique » que Diderot forge *avec* elle plutôt que par elle.

4 Éd. cit., p. 43.

Dorval a répondu trop tard au vœu de son père, mort avant d'avoir pu jouer son propre rôle dans la cérémonie commémorative projetée. Le deuil a rejeté un temps la pièce dans l'oubli, mais Dorval s'est laissé convaincre par les autres protagonistes du drame d'en donner une représentation, le dimanche suivant et dans le seul cadre familial où chacun serait donc appelé à jouer son propre rôle. Le philosophe lui extorque une invitation, sous réserve de demeurer un spectateur inaperçu.

Dimanche prochain, nous nous acquittons, pour la première fois, d'une chose qu'ils s'accordent tous à regarder comme un devoir. Ah ! Dorval, lui dis-je, si j'osais !

Je vous entends, me répondit-il ; mais croyez-vous que ce soit une proposition à faire à Constance, à Clairville, et à Rosalie ? Le sujet de la pièce vous est connu ; et vous n'aurez pas de peine à croire qu'il y a quelques scènes où la présence d'un étranger gênerait beaucoup. Cependant c'est moi qui fais ranger le salon. Je ne vous promets point, je ne vous refuse pas. Je verrai.

Nous nous séparâmes Dorval et moi : c'était le lundi. Il ne me fit rien dire de toute la semaine. Mais le dimanche matin, il m'écrivit... *Aujourd'hui à trois heures précises, à la porte du jardin.*

Je m'y rendis. J'entrai dans le salon par la fenêtre ; et Dorval, qui avait écarté tout le monde, me plaça dans un coin, d'où, sans être vu, je vis et j'entendis ce qu'on va lire [...].⁵

La lecture des cinq actes de la pièce, où le drame familial nous est révélé dans son déroulement, est ainsi supposée épouser ou correspondre à la représentation dont le philosophe a été, par effraction, l'unique spectateur — à une scène près qui est la dernière. La chose nous est signalée à la toute fin du prologue, qui en diffère l'explication.

[...] je vis et j'entendis ce qu'on va lire, excepté la dernière scène. Une autre fois je dirai pourquoi je n'entendis pas la dernière scène.⁶

L'épilogue nous apprendra pourquoi la représentation n'a pu aller à son terme, et s'est

5 Éd. cit. p. 43-44.

6 Éd. cit. p. 44 ; on notera la répétition, que Diderot n'a manifestement pas voulu gommer. — Viennent à la suite « les Noms des Personnages réels de la Pièce, avec ceux des Acteurs qui pourraient les remplacer », soit la table des *dramatis personæ* avec le nom des acteurs de la Comédie française souhaités par Diderot.

brutalement interrompue au seuil de la scène de reconnaissance finale :

J'ai promis de dire pourquoi je n'entendis pas la dernière scène ; et le voici. Lysimond n'était plus. On avait engagé un de ses amis, qui était à peu près de son âge, et qui avait sa taille, sa voix et ses cheveux blancs, à le remplacer dans la pièce.

Ce vieillard entra dans le salon, comme Lysimond y était entré la première fois, tenu sous les bras par Clairville et par André, et couvert des habits que son ami avait apportés des prisons [anglaises]. Mais à peine y parut-il que, ce moment de l'action remettant sous les yeux de toute la famille un homme qu'elle venait de perdre, et qui lui avait été si respectable et si cher, personne ne put retenir ses larmes. Dorval pleurait, Constance et Clairville pleuraient. Rosalie étouffait ses sanglots et détournait ses regards. Le vieillard qui représentait Lysimond se troubla, et se mit à pleurer aussi. La douleur, passant des maîtres aux domestiques, devint générale, et la pièce ne finit pas.⁷

7 Éd. cit., p. 104. Comme l'a fait observer J. Chouillet, dès lors que la pièce insérée dans le volume est complète, « ce que nous avons lu n'est donc plus, au sens strict, la narration des choses telles que se sont passées [pour le philosophe qui relate sa rencontre avec Dorval, puis

Comment comprendre que l'arrivée d'un comédien, fût-il amateur, interrompe le jeu ? Entrant pour jouer le rôle qu'on lui a demandé de tenir, il suscite par sa seule apparition une émotion telle qu'elle contraint tous les autres protagonistes à interrompre la représentation, et à sortir du jeu.

De tous les paradoxes que le théâtre de Diderot et ses réflexions sur la théorie dramatique nous offrent à méditer, le plus irritant n'est pas celui auquel l'auteur du *Paradoxe sur le comédien* a attaché son nom, et qui veut que « l'extrême sensibilité [fasse] les acteurs médiocres et [...] le manque absolu de sensibilité les acteurs sublimes⁸ » ; le plus troublant

ce à quoi il a assisté] : c'est tout simplement le livret de la pièce au complet, telle qu'elle *n'a pas été jouée* » intégralement (éd. des *Entretiens*, in : Diderot, *O. C.*, Hermann, t. X, 1980) : livret confié au philosophe dans l'intervalle entre la cérémonie et le premier des entretiens pour qu'il puisse juger de ce qu'il a vu comme de ce qu'il n'a pas vu.

- 8 Éd. cit., p. 281. La thèse de cet essai tardif (1769) fait couler l'encre aussi facilement qu'un acteur sublime laisse échapper des larmes, et peut-être pour les mêmes raisons — pas plus que le comédien dans l'exercice de son jeu, le philosophe n'adhère tout à fait au propos qu'il

des paradoxes de Diderot tient dans cette interruption de la représentation que Dorval et ses proches se donnent au sein de la fiction du *Fils naturel*.

*

On risquera ici une hypothèse : si la représentation s'interrompt avec l'entrée d'un comédien, c'est qu'il ne s'agissait pas d'une représentation théâtrale. Si le drame familial cesse de se (re)jouer précisément au moment où un comédien entre dans le champ, où un homme vient jouer un personnage parmi *ceux qui ne jouaient pas* sinon leur propre rôle, en instituant du même coup une scène de théâtre dans l'espace domestique dévolu à la cré-

soutient. Les arguments du philosophe à l'appui de ce que Diderot désigne lui-même dans une lettre à Grimm, commanditaire d'une première version de l'essai, comme un « beau paradoxe » (14 nov. 1769, éd. cit., p. 46) pèsent ce que valent les larmes du vrai comédien, lequel « pleure comme un prêtre incrédule qui prêche la Passion ; comme un séducteur aux genoux d'une femme qu'il n'aime pas, mais qu'il veut tromper ; [...] ou comme une courtisane qui ne sent rien, mais se pâme entre vos bras » (éd. cit., p. 281-282).

monie privée, c'est que les personnages ne s'adonnaient pas à un petit théâtre de société : ils faisaient du cinéma. Croyant entrer sur une scène, le vieillard s'est avancé sur un plateau de cinéma : il a fallu couper.

L'hypothèse emporte cette autre thèse : tout l'effort théorique de Diderot pour promouvoir un genre et un théâtre, c'est-à-dire un jeu, également nouveaux, est un effort vers le cinéma. Si le philosophe a bien prétendu inventer un genre — le *drame* sérieux, genre « moyen » ultérieurement nommé « *drame bourgeois* », porté sur les fonts baptismaux avec *Le Fils naturel*, débattu sous couvert de fiction narrative dans les *Entretiens sur le Fils naturel* et finalement théorisé dans l'essai de poétique intitulé *De la Poésie dramatique* —, il se pourrait toutefois qu'en cherchant un genre, et aiguillonné par Rousseau comme lui contempteur des spectacles du temps⁹, le

9 Les trois ouvrages de Diderot furent rédigés en parallèle dans l'espace de quelques mois seulement, entre 1756 et 1758, pendant que Rousseau préparait puis publiait de son côté la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (1757) ; voir M. Escola, « “Ce théâtre n'est pas le nôtre.” Rousseau et Diderot spectateurs de plein air ». Communication au colloque *Le Fantasma d'un*

théoricien ait rencontré un art d'abord *impraticable* — ce septième art qui devait plus tard s'appeler le cinéma.

Ainsi s'expliquerait une anomalie dans la conduite des *Entretiens*, qui a beaucoup occupée la critique¹⁰ : dans son dialogue avec le philosophe spectateur puis lecteur de la pièce, Dorval se montre toujours soucieux d'une forme de spectacle alors même qu'il oppose sans cesse le « salon » à la « scène », en rappelant régulièrement que sa pièce n'a pas à être jugée selon les lois du théâtre. Qu'est-ce donc qu'un spectacle visuel de personnages animés qui admet un spectateur seulement par effraction et qui ne se joue pas sur une scène (tréteaux ou estrade) ?

théâtre originaire dans la théorie et la pratique dramatique (XVII-XXe s.), Lausanne et Genève, 10 et 11 octobre 2013. Actes parus sous la direction de L. Michel et É. Eigenmann, *Revue d'Historiographie du théâtre*, n° 3, 2017 (en ligne).

- 10 Voir notamment les articles de D. Guedj (« Les drames de Diderot », *Diderot Studies*, vol. 14, 1971, p. 15-95) et J.-L. Haquette (« Le public et l'intime. Réflexions sur le statut du visible dans *Le Fils naturel* et les *Entretiens* », [in :] M. Buffat (dir.), *Diderot, l'invention du drame*, Klincksieck, 2000).

*Achevé d'imprimer en Italie
en mars 2022
par Digital Team – Fano (PU)
ISBN : 9788869763304
Dépôt légal : mars 2022*