

H-France Review Vol. 17 (December 2017), No. 220

James Hanrahan et Siofra Pierse, édés., *The Dark Side of Diderot / Le Diderot des ombres*. Oxford and Bern : Peter Lang, 2016. 260 pp. \$64.95 U.S. (pb). ISBN 978-3-0343-1848-8 ; \$64.95 U.S. (eb). ISBN 978-3-0353-0785-6.

Compte rendu par Laurence Mall, University of Illinois at Urbana-Champaign.

Si « la vérité est comme un fil qui part d'une extrémité des ténèbres et se perd de l'autre dans les ténèbres », le philosophe, écrit Diderot, « est celui qui sait s'arrêter juste » (*Encyclopédie*, « Socratique », cité p. 1). Le terme même de Lumières établit un contraste simple et restreignant entre le savoir et ce que Diderot nomme « des centres de ténèbres » (p. 3) formés, fomentés par les ennemis de la philosophie. Mais il existe d'autres façons de comprendre l'ombre, l'obscurité et les ténèbres : on sait depuis longtemps qu'« un besoin de nuit travail[e] les esprits les plus éclairés du dix-huitième siècle », comme l'écrit l'un des contributeurs de ce volume, Marc Hersant (p. 112).^[1] Théâtre, peinture, science, religion, morale, politique... : à considérer cette grande variété de domaines, sans doute peut-on avancer l'idée que Diderot, parmi tous les philosophes, est celui qui a le plus volontiers cherché à explorer les territoires inconnus de la pensée et les zones de pénombre de l'imagination, pour mieux illuminer les limites du clair savoir.

Ce recueil, issu d'un colloque tenu en 2013 à Dublin, fait apparaître la très ample extension de son « trope central » bilingue : « darkness » et « ombres ». Le premier terme évoque une qualité sinistre, transgressive, inquiétante que le français « ombre » ne retient pas nécessairement. Ce dernier connote davantage le mystère, le soupçon, mais aussi la solennité ou encore la mélancolie. Les deux termes sont diversement définis dans l'ouvrage même, chaque contributeur les pliant à son argument. Torsions nécessaires, certes, et les acceptions multiples du thème-concept-image d'ombre ou de ténèbres ne l'empêchent aucunement d'être fédérateur. Cependant l'écueil du fourre-tout menace, malgré les renvois parfois un peu mécaniques que chaque auteur, comme soumis à un devoir éditorial, fait docilement à un ou deux autres articles du recueil. Considérons que sous le mot ombre dans le recueil seront entendus la « négativité textuelle », l'incertitude ou l'inquiétude, la voie oblique ou l'indirection, le rêve, le scepticisme, l'esthétique gothique, l'imagination spectrale, les ruines, le sens tragique de la destinée humaine... La mise en série de définitions et d'accommodements du thème peut parfois l'affaiblir, en le diluant, ou en le faisant servir d'oripeau pour le traitement de questions somme toute banales dans la critique diderotienne.

Dans la perspective du recueil, malgré leur qualité intrinsèque, les contributions consacrées aux ombres dans le sens d'ambiguïtés ou d'inversions textuelles se révèlent un peu moins convaincantes. De toute évidence, pratiquement n'importe quel texte peut être lu dans la perspective de l'ombre si celle-ci nomme le non-explicite, le sous-texte, le sens caché, le désir secret, etc. que le texte manifesterait malgré lui, ou qu'il déploierait dans une stratégie d'offuscation politique ou de vérité psychologique. Marie-Anne Bohn lit avec ingéniosité le *Supplément au voyage de Bougainville* comme un texte dominé par l'instabilité, où le négatif et le positif sont à tout moment capables de s'inverser : chaque composante du texte avancerait doublée d'une ombre susceptible de « basculer dans la lumière » (p. 30). C'est ainsi que

le texte « défige » (p. 36) les lieux communs et déstabilise le lecteur en lui refusant le confort d'une pensée systématique. Le motif de l'inversion domine également la riche analyse que propose Héléne David du *Rêve de d'Alembert*. Pour le mathématicien d'Alembert, « l'obscurité s'empare de nos idées à mesure que nous examinons dans un objet des propriétés sensibles » (cité p. 37). La sécheresse rationaliste du géomètre éveillé est inversée, voire transformée, en discours visionnaire chez le personnage fictif que Diderot fait rêver. Dans la logique matérialiste, parce que le rêve est ancré dans la réalité biologique du corps, la hiérarchie de l'esprit et du corps est détruite « au profit d'un va-et-vient dont le sens est indifférent » (p. 52). Le désordre est fécond : il ne s'agit pas moins d'un nouveau mode d'accès à la vérité.

Dans un article séduisant, au style enlevé, la co-directrice du volume, Siofra Pierse, examine ce qu'elle nomme le « doute narratif » de Diderot. *La Promenade du sceptique* avait encouragé une saine méfiance à l'égard de tous les systèmes, incluant le pyrrhonisme lui-même. Ce modèle épistémologique du scepticisme éclectique nourrit les narrations de Diderot (p. 75), ce qu'illustrent le flottement moral du *Neveu de Rameau* et plus encore les complications diégétiques de *Jacques le Fataliste*. Ann Lewis explore *Le Neveu de Rameau* sous l'angle de la prostitution, à laquelle sont faites de multiples références dans le dialogue, qu'il s'agisse de l'activité professionnelle ou d'une métaphore des relations sociales où domine la vénalité. L'analyse des pantomimes, considérées comme une simulation ou performance de nature tout à la fois sociale, esthétique et sexuelle, est ici particulièrement suggestive. La conclusion se dédouble en deux questionnements distincts : le texte figure-t-il la sombre vérité des rapports sociaux, bien éloignée des théories de la sociabilité du siècle ? Diderot a-t-il gardé le dialogue dans ses tiroirs parce que les « personnalités » et allusions dont le texte regorge, et qui l'enténébrent, devaient rester privées ? [2] Finalement, les stratégies de dissimulation d'idées subversives dans les articles de l'*Encyclopédie*, déjà largement étudiées, sont reprises dans la contribution informative d'Edward O'Sullivan, qui examine les deux premiers volumes (1751-1752). Dans ce qu'il nomme des « ombres narratives »—le terme d'ombres figure abondamment dans l'article—, l'auteur répertorie plusieurs exemples de l'obscureté du directeur de l'*Encyclopédie* dans ses attaques contre la religion pour échapper à la censure.

D'autres contributions permettent d'approfondir avec une réelle efficacité ce qui, chez Diderot, grise les proclamations les plus triomphantes des Lumières, ternit l'éclat de leurs certitudes, ou élargit leur champ d'investigation jusqu'aux confins de l'irrationnel. Parmi les domaines les plus fertiles pour explorer des zones que l'esprit humain peine à illuminer, on trouve d'une part les origines de l'univers, et d'autre part les émotions et comportements humains irréductibles à l'analyse méthodique.

L'imaginaire scientifique de Diderot est lyrique : il épouse aisément les contours incertains du sublime. L'article de James Hanrahan traite avec intelligence et vigueur d'un sujet difficile : la conception diderotienne des origines du monde, non pas seulement comme investigation scientifique mais comme objet esthétique, où l'image de l'obscurité prend son sens plein. Le philosophe reprend à Epicure sa conception du cosmos sans commencement ni fin, en perpétuel renouvellement. Comme le dit l'aveugle Saunderson, n'existent qu'« une succession rapide d'êtres qui s'entre-suivent, se poussent et disparaissent ; une symétrie passagère ; un ordre momentané » (*Lettre sur les aveugles*, cité p. 154). L'origine sans origine de la matière en constante métamorphose mène à l'imagination non pas tant d'une fin que d'une transformation de l'humain : un jour, l'homme, peut-être, « disparaîtra pour jamais de la nature, ou plutôt...continuera d'y exister, mais sous une forme, et avec des facultés tout autres que celles qu'on lui remarque dans cet instant de la durée » (*Pensées sur l'interprétation de la nature*, cité p. 158). Éclair d'une pensée posthumaniste par anticipation, pourrait-on ajouter.

Quatre autres excellentes contributions traitent de l'esthétique diderotienne dans les domaines du théâtre, du roman et de la peinture. Dans sa pièce *Le Fils naturel*, pourquoi, s'interroge Ioana Galleron, Diderot imagine-t-il son personnage Dorval mélancolique, à l'encontre de ses théories optimistes sur les pouvoirs didactiques, régénérateurs et énergisants du théâtre où triomphe la vertu ? L'ombre est ici l'image du doute qui saisit un Diderot fasciné par la « fatalité » (p. 132) lorsqu'il considère le malheur

humain, d'où une aporie pour la « dangereuse esthétique de l'intensité » (p. 142) du *Fils naturel*, abandonnée au théâtre. Les ombres se déplaceront vers un « théâtre intérieur », selon une notion développée par Lucette Perol et dont l'article est cité en note (p. 143).[3]

Cette « strate obscure de l'être » dont parle Galleron (p. 133), si l'homme de théâtre renonce à l'aborder, le romancier, lui, se consacre pleinement à en explorer la profondeur dans *La Religieuse*. De toutes les œuvres de Diderot, c'est sans doute celle dont la présence s'impose le plus fortement dans la thématique du recueil. Dans une vigoureuse et pénétrante étude, Marc Hersant s'élève contre certaines lectures du roman qui font la part (trop) belle au calcul d'une héroïne soucieuse de ses effets, ou à la dénonciation programmatique de la religion par le romancier philosophe. Le critique, qui souligne les invraisemblances narratives, privilégie la dimension nocturne de l'œuvre et sa « dynamique émotionnelle » (p. 114). L'affinité de *La Religieuse* avec l'esthétique gothique ou macabre, ses scènes de cruauté et leur assortiment de cachots, flambeaux et hurlements, sont bien connus. Éléments de la campagne anti-monastique des Lumières ? Nul n'en doutera. Mais sans doute faut-il, estime Hersant, « déconnect[er] au moins partiellement l'esthétique noire qui l'envahit de son projet philosophique au sens étroit » (p. 120), pour restituer la logique quasi onirique du roman et ainsi mieux rendre compte de l'adhésion passionnée de l'auteur, d'ordre existentiel, à un conte qu'il *se* fait.[4]

Au dix-huitième siècle, les fantômes ou spectres figurent fréquemment l'illusion, le préjugé, l'erreur, les égarements d'une imagination soumise à la superstition, la duperie de soi—on l'observe aisément dans le roman qui vient d'être évoqué. Mais Russell Goulbourne, attentif aux nuances lexicales, démontre avec brio que chez Diderot, le fantôme ou spectre défini comme produit de l'imagination peut prendre des significations plus riches, voire positives. Ainsi, la nature « spectrale » du bonheur ou de la postérité n'exclut nullement leur réalité psychologique. Dans le domaine esthétique, le poète a « l'art de susciter des fantômes, de les animer, de les agrandir » (*Essais sur la peinture*, cité p. 207). Diderot renverse la doctrine platonicienne des idées : l'art, loin d'être une pâle copie d'un modèle idéal, s'exerce sur le mode du « comme si » où l'imagination transforme ce « modèle idéal » en une réalité à son tour elle-même transformée par l'imagination de chacun.

« Dans quelle énorme profondeur obscure et muette mon œil va-t-il s'égarer? », s'interroge Diderot face à un tableau de Hubert Robert (*Salon de 1767*, cité p. 229). Catriona Seth, dont l'article sur les ruines ferme le recueil, développe avec une exemplaire clarté trois dimensions du vif intérêt de Diderot pour la représentation picturale des monuments brisés du passé : historique, esthétique et métaphysique. Cette dernière est essentielle : les ruines font surgir le sublime, qui lui-même, écrit Seth, semble nécessiter l'obscurité (p. 227). Diderot s'intéresse au clair-obscur, aux états intermédiaires ou limites de la conscience. Face aux ruines, l'être se retrouve face à lui-même. Le « je » diderotien peut alors se plonger dans un état de rêverie propice à la réminiscence émotive. Mais plus dramatiquement, il voit dans les ruines au sein de la nature « le lieu névralgique d'une transcendance de substitution » (p. 232), lorsque l'individu, ce « faible tissu de fibres et de chair », comme le formule Diderot dans le *Salon de 1767* (cité p. 232), contemple le sombre spectacle de décadence qu'offre un paysage de ruines, et y trouve sa place toute désignée.

L'éventail des œuvres de Diderot traitées dans ce volume est fort large. C'est l'une de ses qualités. Il est néanmoins un peu dommage que n'y figurent ni la correspondance, ni surtout *l'Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, l'un des textes les plus graves, les plus sombres de Diderot. Il n'en reste pas moins que, prises dans leur ensemble, ces études atteignent pleinement l'objectif déclaré des directeurs de l'ouvrage : montrer que le côté sombre ou obscur de Diderot (« his dark side »), quelle que soit la façon dont on le définit, est bien une caractéristique essentielle de sa pensée (p. 11) et de son esthétique.

LIST OF ESSAYS

James Hanrahan et Siofra Pierse, « Introduction : Darkness in Diderot »

Marie-Anne Bohn, « Travailler les ombres, travailler le négatif : l'exemple du *Supplément au voyage de Bougainville* »

Hélène David, « *Le Rêve de d'Alembert*: les lumières de d'Alembert à l'ombre du songe, ou comment d'Alembert perdit la raison et conquiert le *cosmos* »

Siofra Pierse, « Subversive Scepticism : Diderot and Narrative Doubt »

Ann Lewis : « Venality, Theatricality and Sociability : *Le Neveu de Rameau* as a Prostitution Narrative »

Marc Hersant : « Vertiges de *La Religieuse* »

Ioana Galleron : « La Mélancolie de Dorval »

James Hanrahan : « Diderot on Origins, a *zone d'ombre* of Enlightenment Thought »

Edward O'Sullivan : « The Shadows Around the Light : Diderot's Play on Obscurity for the Purposes of Subversion in the *Encyclopédie* »

Russell Goulbourne : « Diderot's Ghosts »

Catriona Seth : « Le Goût des ruines »

NOTES

[1] Sur les « ombres des lumières » on retiendra ici les analyses classiques de Roland Mortier dans *Clartés et ombres du siècle des Lumières* (Genève : Slatkine, 1969) ; l'article de Caroline Jacot Grapa, dont le titre n'indique pas qu'il est largement consacré à Diderot, « La vie en clair-obscur. Zone d'ombre au siècle des Lumières », *Rue Descartes* 65.3 (2009) : 56-71 ; le recueil *A l'ombre des Lumières. Littérature et pensée françaises du XVIIIe siècle*, éd. Trude Kolderup et Svein-Eirik Fauskevag (Paris et Oslo : L'Harmattan et Solum Forlag, 2008) ; le livre plus récent de Genevieve Lloyd (qui s'intéresse entre autres à l'*Encyclopédie* et au *Neveu de Rameau*) : *Enlightenment Shadows* (Oxford : Oxford UP, 2013).

[2] Lewis cite un passage de l'article « Encyclopédie » : « De fréquentes allusions de cette nature couvriraient de ténèbres un ouvrage. La postérité qui ignore de petites circonstances qui ne méritaient pas de lui être transmises, ne sent plus la finesse de l'à-propos, et regarde ces mots qui nous égayent, comme des puérités » (*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers* (Stuttgart-Bad Cannstatt : Friedrich Frommann Verlag, 1967)), facsimilé de la première édition de 1751-1780, vol. V, p. 643 (cité p. 109).

[3] Lucette Perol, « Diderot et le théâtre intérieur », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* 49.1 (2014) : 145-156.

[4] On connaît le passage de la préface-annexe de *La Religieuse* où Diderot se figure « plongé dans la douleur et le visage inondé de larmes » et s'exclame « ...je me déssole d'un conte que je me fais » (cité p. 113).

Laurence Mall
University of Illinois at Urbana-Champaign
lmall@illinois.edu

Copyright © 2017 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of *H-France Review* nor republication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on *H-France Review* are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172