

The background of the cover is a classical landscape painting. It depicts a lush garden with a tall, dense cypress tree on the left, a fountain with a statue on the right, and a balustrade in the foreground. Several figures in 18th-century attire are engaged in various activities, such as dancing and sitting. The sky is filled with soft, white clouds.

DIDEROT

Mélanges littéraires et philosophiques

PRÉFACE DE JEAN-CLAUDE BONNET

Rivages poche
Petite Bibliothèque

Des *Mélanges* de Diderot ne sauraient se réduire à un pot-pourri aléatoire car le goût du mélange (une notion qu'il faut prendre incontestablement au sérieux dans son cas), a toujours été sa marque propre. Ces *Mélanges littéraires et philosophiques* veulent donner une idée de tout ce qui a commencé avec lui. Ils répondent également à l'esprit d'un genre qui se veut d'abord léger sans oublier, comme nous en prévient Diderot que « rien ne peint si bien la vie et le caractère d'un auteur, que ses pièces fugitives ». En plus de deux petits chefs-d'œuvre comme *Regrets sur ma vieille robe de chambre* et la *Satire première*, le présent choix de texte s'emploie à révéler la large palette de l'écrivain et à montrer les différentes faces d'un génie singulier.

Collection dirigée par Lidia Breda

Denis Diderot

Mélanges littéraires
et philosophiques

*Choix des textes, préface et commentaires
de Jean-Claude Bonnet*

Rivages poche
Petite Bibliothèque

Retrouvez l'ensemble des parutions
des Éditions Payot & Rivages sur

payot-rivages.fr

Couverture : © *Colin-Maillard* (détail) de Jean-
Honoré Fragonard © Bridgeman Images.

© Éditions Payot & Rivages, Paris, 2020
pour la préface et la présente édition

ISBN : 978-2-7436-5157-2

PRÉFACE

À l'article « Mélange » de l'*Encyclopédie* on peut lire qu'au pluriel « on donne le titre de mélanges à un recueil d'ouvrages composés sur des sujets divers ». Même définition dans le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1835 : « Mélanges est le titre de certains recueils composés de pièces de prose ou de poésie, de petits ouvrages sur différents sujets. » Diderot ne s'est jamais soucié de donner lui-même de tels morceaux choisis ou quelques bonnes feuilles de ses écrits. Quoi qu'il en soit, son œuvre se prête à ce type de publication, car il fut un touche-à-tout génial et un hardi mélangeur. Mais cette sorte de recueil ne saurait se réduire dans son cas à un pot-pourri aléatoire parce que sous une apparence de décousu qui lui fut si longtemps reprochée tout se tient dans ses ouvrages divers. C'est par sa passion du mélange qui a été sa marque propre que Diderot s'est, en effet, donné la capacité d'aller voir ailleurs et de faire bouger les lignes. Ces *Mélanges littéraires et philosophiques* veulent donner un aperçu

de la large palette de l'écrivain et une idée de ce qui a commencé avec lui. Ils répondent également à l'esprit d'un genre qui se veut d'abord léger sans oublier, comme nous en prévient Diderot (dans un article de l'*Encyclopédie* retenu ici) que « rien ne peint si bien la vie et le caractère d'un auteur, que ses *pièces fugitives* ».

C'est en tant que rédacteur de l'*Encyclopédie* à partir de 1751 et pendant vingt ans, que Diderot s'est familiarisé avec les sujets les plus variés en mettant en relation les différents domaines du savoir. Le petit choix d'articles de l'*Encyclopédie* retenu dans ces *Mélanges* témoigne de la verve de l'encyclopédiste qui s'est révélé pleinement écrivain dans le grand dictionnaire. L'article « Jouissance » qui ouvre la série a la même chaleur enthousiaste et érotique que « l'invocation à Vénus » au début du *De rerum natura* de Lucrèce. En nous rappelant que la volupté est à l'origine de toute vie, il se présente comme une charte naturaliste en faveur des plaisirs des sens. C'est une profession de foi contre l'esprit de macération du dévot et contre les mortifications qui voudraient nous priver de tout, selon la doctrine austère des « atrabilaires à enfermer aux Petites Maisons ». Cela s'accompagne, parce que rien n'est jamais simple, d'une rêverie sur les désillusions et sur l'inconstance qui viennent remettre en question les premiers serments. Tant de séductions sont partout à l'œuvre ! Comme le montre le charmant petit article

« Fichu », cette « partie du vêtement des femmes en déshabillé » est un merveilleux instrument de la coquetterie. Au-delà de ces aperçus joyeusement frivoles, le compte rendu que Diderot donne de l'Essai de Thomas sur les femmes¹ offre des considérations plus complexes, plus libres et fatalement tributaires aussi de l'esprit du temps. Quoi qu'il en soit, notre auteur conclut que « quand on veut écrire des femmes, il faut tremper sa plume dans l'arc-en-ciel et secouer sur sa ligne la poussière des ailes du papillon ».

Un autre ensemble d'articles de l'*Encyclopédie* montre la passion de Diderot pour le langage qui, au-delà de son intérêt pour la nomenclature scientifique et pour l'apport de nouveaux mots techniques, tient d'abord à son goût de la définition des vocables. Là s'approfondit, en effet, cette dimension esthétique à laquelle sont attachés, selon une expression de *La lettre sur les sourds et muets*, les « écrivains à imagination forte ». Si Diderot révoque le « jargon » et les ravages du bel esprit comme le font tous les prôneurs de la saine néologie au XVIII^e siècle et en premier lieu Louis Sébastien Mercier², il ne se

1. Il fut publié dans la *Correspondance littéraire* du 1^{er} avril 1772.

2. Voir sur ce point Louis Sébastien Mercier, *Néologie* (1801), texte établi, annoté et présenté par Jean-Claude Bonnet, Paris, Belin, 2009.

prive aucunement de jouer avec la langue comme il lui plaît. Cela apparaît plus particulièrement dans ses nombreux renvois à l'abbé Gabriel Girard (1677-1748), auteur d'un ouvrage à succès en 1736 : *Synonymes français, leurs différentes significations et le choix qu'il faut en faire pour parler avec justesse*. Plusieurs articles ici réunis attestent de ce dialogue presque ininterrompu. Parfois Diderot reprend Girard en partie sans le citer ou en renvoyant à lui succinctement ; parfois il lui adresse quelques critiques (dans « Choisir, faire choix, élire, opter, préférer ») ou bien il donne à ses développements une tout autre ampleur. Comme dans l'article « Bassesse, abjection » où après avoir suivi l'abbé dans les deux premiers paragraphes, il remet vivement en cause les préjugés et la résignation sociale de ce dernier. Plus généralement, cette investigation quant aux « synonymes » produit un jeu toujours plaisant. Voici donc à la recherche des plus subtiles nuances de la langue, un Diderot très spirituel (comme on peut en juger par l'article « Gaillard ») et qui en vient clairement à marivauder.

Lorsque son rôle de rédacteur de l'*Encyclopédie* touchait à sa fin, Diderot en vint à se dire qu'il n'avait encore rien fait qui vaille et craignit d'avoir sacrifié son œuvre personnelle à l'aventure collective. Pour convaincre ses détracteurs qu'il pouvait être autre chose qu'un rédacteur de dictionnaire, il s'employa à définir alors son statut d'écrivain à part

entière dans une série de petits autoportraits légers mais qu'on aurait tort de prendre à la légère. Ainsi en va-t-il des *Regrets sur ma vieille robe de chambre*, le texte brillant et profond de 1769, qui ouvre ce recueil. Il témoigne du plus grand moment d'effervescence intellectuelle de Diderot qui déclare n'avoir jamais autant travaillé de sa vie que dans ces années-là. S'il se montre ici en Diogène révoquant le luxe, il annonce également que la robe de chambre est le vêtement qui convient à celui qui a décidé de se retirer du monde pour écrire¹. Dans les lettres à Sophie Volland de la même période, il proclame de façon récurrente qu'il passe sa vie en robe de chambre et qu'il va même dîner le soir chez son ami Damilaville dans cet accoutrement. Il est alors certain d'atteindre enfin son but et il va donner, de fait, dans les dix années qui suivent, les ouvrages que nous considérons aujourd'hui comme ses chefs-d'œuvre. Quant à son image d'écrivain, il la dessine à petites touches, comme on peut le voir, à travers sa *Vie abrégée de La Fontaine* auquel il ressemble par sa distraction et ses promenades rêveuses, ou bien à travers le commentaire très instructif qu'il fait, dans le *Salon de 1767*, du portrait que Michel Van Loo a donné de lui.

1. Voir sur ce point, Jean-Claude Bonnet, *Les Convi-vences secrètes. Diderot, Mercier, Chateaubriand*, Paris, CNRS Éditions, 2020.

C'est en 1758 que Diderot donna sa première contribution à la *Correspondance littéraire*, une lettre périodique manuscrite adressée aux plus prestigieux princes européens, que son très cher ami, le baron von Grimm, dirigea de 1753 à 1773. Il s'agissait d'informer ces monarques de l'activité culturelle à Paris dans tous les domaines. Alors que le dernier volume de textes de l'*Encyclopédie* allait paraître en 1766, Diderot put craindre un moment qu'il se mettait un autre fer aux pieds en s'engageant à écrire régulièrement pour Grimm. En vérité, il n'en fut rien et sa collaboration se révéla décisive pour lui, car il inventa à cette occasion ce qui allait s'imposer comme son style propre, c'est-à-dire une façon de « causer en écrivant », selon son expression, et de donner à ses écrits le tour brillant et enjoué de la conversation. C'est ici qu'il fera circuler en feuilleton quelques-uns de ses chefs-d'œuvre : *Jacques le fataliste* (1778-1780), *La Religieuse* (1780-1782), *Le Rêve de d'Alembert* (1782). Mais l'expérience la plus marquante que lui offrit Grimm fut incontestablement de se confronter vraiment avec la peinture. Alors qu'il n'avait publié jusque-là que deux articles plutôt classiques dans l'*Encyclopédie* (« Beau » en 1752 et « Composition » en 1759), son ami lui demanda cette même année de rendre compte du Salon de peinture, ce dont il s'acquitta jusqu'en 1781.

Un choix de textes permet de se faire ici une idée de cette extraordinaire aventure. Pour ses *Salons*, Diderot se familiarisa avec le milieu des peintres et visita leur atelier comme il s'était rendu dans celui des artisans pour rédiger certains articles de l'*Encyclopédie*. Il s'imposa alors comme un expert reconnu et devint le conseiller attitré de Catherine II sur le marché parisien de l'art, ce qui explique la présence de tant de chefs-d'œuvre au musée de l'Ermitage. Mais l'essentiel reste qu'il inventa alors des mots sur la peinture comme le montrent par ailleurs son *Essai sur la peinture* de 1765 et ses *Pensées détachées sur la peinture* de 1777. Dans son extraordinaire dédicace aux accents triomphants (« À mon ami Monsieur Grimm »), au début du *Salon de 1765*, il exprime toute sa gratitude envers celui qui lui a permis de fonder la critique d'art. Alors qu'il n'avait eu jusque-là qu'un « coup d'œil superficiel et distrait », sans « rechercher, écrit-il, les motifs de mon engouement ou de mon dédain », il a donné depuis « le temps à l'impression d'arriver et d'entrer » : « J'ai conçu la magie de la lumière et des ombres. J'ai connu la couleur. J'ai acquis le sentiment de la chair. Seul, j'ai médité ce que j'ai vu et entendu ; et ces termes de l'art, unité, variété, composition, caractères, expression, si familiers dans ma bouche, si vagues dans mon esprit, se sont circonscrits et fixés. » Et on le voit dans ce même

passage du *Salon de 1765* invoquer le témoignage de Chardin et dialoguer avec lui.

Les passages consacrés à Greuze et à Vernet, qui sont procurés ici, permettent de mieux comprendre comment Diderot a su relever le défi que lui lançaient les arts visuels. De Greuze qu'il admire et qu'il sait parfois critiquer, il déplore que sa « vanité d'enfant » lui interdise les flagorneries qui serviraient sa carrière. Le marquis de Marigny, frère de Mme de Pompadour et directeur des bâtiments du roi, ne l'appuie pas vraiment à la Cour, si bien que le « tableau du paralytique » qui n'avait pas retenu l'attention à Versailles, fut finalement vendu à « l'Académie impériale des arts à Pétersbourg ». Le commentaire donné dans le *Salon de 1765* d'un chef-d'œuvre de Greuze (*La jeune fille qui pleure son oiseau mort*) montre comment Diderot s'ingénie à déjouer le silence de la peinture. Il analyse parfaitement le « faire » du peintre qui sait restituer la délicatesse du mouchoir et de l'ajustement, comme la belle main et le beau bras de la jeune fille même si « sa tête est de quinze à seize ans, et son bras et sa main de dix-huit à dix-neuf ans ». Mais surtout, il invente tout un conte à propos du tableau, sur le mode d'une idylle de Gessner, en dialoguant avec la jeune fille qu'il suspecte de pleurer plus encore la défection d'un soupirant que la mort d'un oiseau. Dans le même *Salon de 1765*, Diderot a recours à une pareille stratégie narrative à propos du *Crésus*

et *Callirhoé* de Fragonard dont il prétend qu'il n'a pas pu le voir parce qu'il était déjà décroché. Il préfère évoquer le tableau, comme à travers un rêve, en donnant sa vision du mythe et en caractérisant le moment choisi par le peintre.

C'est à propos de Vernet, dans le *Salon de 1767*, que Diderot a inventé le scénario le plus étonnant, dans ce très long commentaire que l'on a coutume de désigner comme la « promenade Vernet ». Les larges extraits fournis ici permettent de prendre la mesure de cette mystification particulièrement sublime conçue par l'écrivain dont l'œuvre en général est, comme on le sait, émaillée de supercheries. « J'avais écrit le nom de cet artiste au haut de ma page, écrit Diderot au début du passage consacré à Vernet, et j'allais vous entretenir de ses ouvrages, lorsque je suis parti pour une campagne voisine de la mer et renommée pour la beauté de ses sites. » Et voilà que l'écrivain fait un pas de côté dans une étonnante digression en mettant en scène une promenade fictive en compagnie d'un abbé avec lequel il dissertera en cours de route de différents sujets, dont celui de la langue et des accents. Diderot se tient jusqu'au bout sur le fil dans une indécision instructive entre dire la beauté du monde ou celle de la peinture (« Proches de nous, toutes les couleurs se distinguent ; au loin, elles se confondent en s'éteignant, et leur confusion produit un blanc mat »). Et puis il finit par rompre

le sortilège : « Mon secret m'est échappé, et il n'est plus temps de recourir après. Entraîné par le charme du *Clair de lune* de Vernet, j'ai oublié que je vous avais fait un conte jusqu'à présent : que je m'étais supposé devant la nature, et l'illusion était bien facile ; et tout à coup je me suis retrouvé de la campagne au Salon. » Et voilà comment, pour terminer, il va renoncer à la notion de « site » et rendre compte du septième et dernier « tableau ». En s'interrogeant avec tant de fraîcheur sur qu'est-ce que voir, quels mots peut-on concevoir sur le visible, quelle est la différence entre voir la nature et découvrir un tableau, Diderot se montre incroyablement « moderne ». Cette leçon venue de si loin reste très éclairante aujourd'hui pour le critique d'art, pour le critique de cinéma et pour celui qui veut filmer la peinture en s'engageant à son tour dans sa propre promenade.

Il convenait de laisser une place dans ces *Mélanges* au dernier Diderot qui fit une expérience politique essentielle auprès de Catherine II et qui souhaita renouer à la fin de sa vie dans un ouvrage trop peu lu (les *Éléments de physiologie*) avec un domaine du savoir qui le passionna toujours. Pour ce qui est de la tzarine, une longue complicité s'était établie avec elle, car elle avait généreusement doté Diderot en lui achetant par anticipation sa bibliothèque en 1765. Quant à lui, il avait été son conseiller, comme on l'a vu, pour ses acquisitions de tableaux et il lui avait

suggéré le nom de Falconet pour réaliser la statue équestre de Pierre le Grand, qui est aujourd'hui un ornement de Saint-Pétersbourg. Diderot écrira en découvrant le cheval qu'il avait si souvent évoqué dans sa correspondance avec son ami sculpteur : « Il est colossal, mais il est léger ; il a de la vigueur et de la grâce. » On a pu se demander parfois pourquoi Diderot s'était risqué dans ce voyage (d'octobre 1773 à mars 1774), mais en vérité il ne fut dupe à aucun moment des arrière-pensées de la tzarine. En feignant de croire aux intentions réformatrices de celle-ci, il prit les masques du rêveur et de l'ingénu pour que rien ne s'envenime et que le dialogue périlleux avec son interlocutrice puisse se poursuivre. En quittant Saint-Pétersbourg, Diderot avait prévenu celle-ci qu'il y avait encore bien des « choses dont sa vieille cervelle d'enfant ne s'était pas encore délivrée ». Un an après la mort de l'écrivain, en 1785, lorsque la tzarine reçut la bibliothèque et les manuscrits de ce dernier, elle fut réellement furieuse de découvrir les *Observations sur le Nakaz* où Diderot lui disait ses vérités en la prenant à témoin selon une de ces dramaturgies dont il a toujours eu le secret : « Qu'elle lise ce que je viens d'écrire et qu'elle écoute sa conscience. Si son cœur tressaillit de joie, elle ne veut plus d'esclaves ; si elle frémit, si son sang se retire, si elle pâlit, elle s'est crue meilleure qu'elle n'était. » Les textes réunis dans ce volume ne concernent pas les questions politiques qui fâchent,

mais appartiennent à ce que Diderot désigne comme sa « pyramide », c'est-à-dire sa contribution aux grands projets de l'impératrice. Voici donc un Diderot réformateur qui s'intéresse à l'aménagement de la ville et à la création d'institutions nécessaires à ses yeux comme les « écoles publiques », et qui en vient à faire son propre bilan. L'ultime écho de sa rencontre avec Catherine II résonne également dans son ouvrage de 1782, *l'Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, où il se met en scène en Sénèque auprès d'un tyran comme on peut le voir dans la *Lettre à Naigeon* placée en tête de ce dernier livre publié.

Les *Éléments de physiologie*, dont plusieurs extraits sont donnés ici, peuvent être considérés comme le testament de Diderot. Dans cet ouvrage posthume rédigé dans les dernières années de sa vie, il a souhaité revenir sur un sujet qui lui fut toujours cher et qui joua très tôt un rôle décisif dans l'invention de son esthétique si originale. C'est à partir de l'idée que l'homme est un « assemblage » d'éléments et d'organes, c'est-à-dire un « composé », qu'il a conçu ce goût du montage qui est à l'œuvre dans ses écrits. La « philosophie expérimentale », qui, écrit-il, a « les yeux bandés » et « marche toujours en tâtonnant », était apparemment très proche à ses yeux de sa propre démarche d'écrivain. Il a toujours été fasciné par les états seconds, par ces moments de pâmoison et d'éclipse que traverse, par exemple, le neveu de Rameau lorsque, après une de

ses pantomimes les plus effrénées, il paraît sortir d'un profond sommeil. La distraction et la rêverie, qui ont le statut d'un véritable mythe personnel chez Diderot dont la pensée vagabonde toujours, sont ancrées dans des considérations physiologiques, de même que son esthétique du disparate qui tient du rêve et de la conversation. Dans les *Éléments de physiologie*, Diderot se fonde sur toutes sortes d'anecdotes dont il a toujours été friand et qu'il a recueillies auprès des nombreux médecins côtoyés lorsqu'il était rédacteur de l'*Encyclopédie*. Mais le plus surprenant et ce qui fait tout l'intérêt de cet ouvrage, c'est quand il en vient à se référer d'une façon très intime et finalement très rare à sa propre expérience du rêve et de la mémoire.

Si l'on a retenu dans ces *Mélanges* le petit chef-d'œuvre qu'est la *Satire première*, c'est qu'elle est moins lue généralement que *Le Neveu de Rameau* qui se présente, dans son sous-titre, comme la *Satire seconde*. Et pourtant, elle est bien de la même veine avec la même prodigieuse vitesse pour esquisser la fresque de la vie parisienne, avec toujours cet art du raccourci et cette manière allusive qui permettent de broser tant de portraits brillants. Mais surtout, la *Satire première* fait écho à ce questionnement sur la langue qui a toujours intéressé Diderot au premier chef et que l'on retrouve un peu partout dans ces *Mélanges*, que ce soit, par exemple, dans les articles retenus de l'*Encyclopédie* ou dans les passages donnés

de la « promenade Vernet ». La dédicace à Naigeon de la *Satire première* évoque un débat érudit avec ce dernier à propos d'Horace. Il se poursuit dans le post-scriptum où est donné le fin mot d'une image énigmatique d'Horace qui évoque le travail du cordier. Diderot décrit très précisément le mouvement du rouet en dévoilant par là, selon son expression, « l'esprit métaphorique d'une manœuvre que le poète avait sous les yeux ». S'il peut rendre compte de cette métaphore, c'est qu'il a eu lui aussi la « manœuvre » sous les yeux en allant dans les ateliers et surtout en supervisant les planches de l'*Encyclopédie*. Les mots de la technique permettent de comprendre ici ceux du poème, ce que Naigeon analyse remarquablement dans une note. On retrouve les premiers éléments de cet échange dans un texte écrit quelques mois auparavant¹. Diderot y révoque le « ramage barbare des grammairiens ». Parce qu'il se range résolument quant à lui parmi ceux qu'il désigne, ainsi qu'on l'a vu, comme « les écrivains à imagination forte », il est incontestablement du côté des poètes dans son rapport à la langue : « Les savants l'étendent ; les orateurs l'harmonisent ; les poètes brisent ses entraves. Ce sont des fous sublimes qui ont leur franc-parler. »

1. Lettre à Monsieur l'abbé Galiani sur la sixième ode du troisième livre d'Horace.

*

À l'exception des articles tirés de l'*Encyclopédie*, tous les textes repris ici le sont dans l'édition des *Œuvres complètes* de Diderot, établie par Roger Lewinter, Paris, Le Club Français du Livre, 1969-1973.

Jean-Claude BONNET

