AUTOUR D'UNE CRÉATION

Il ne se fait aucune action forte chez un peuple faible.
Lettre à Sophie Volland, Grandval, 14 et 15 octobre 1760

Diderot bagarre

Pourquoi avoir choisi comme titre *Diderot bagarre* ?

La liberté, Diderot l'a perdue pour de bon en 1749 lorsqu'il est emprisonné à Vincennes à la suite de la publication de sa *Lettre sur les aveugles.* Cet évènement qui marquera à jamais sa vie est le point de départ du spectacle.

En effet, Diderot va devoir lutter pour ses idées et contre l'oppression religieuse, pour sa survie et contre l'ignorance, pour la diffusion des Lumières et contre l'obscurantisme. Toute sa vie, il n'a de cesse de se battre et de remettre en question aussi bien le fils, le frère, le mari, l'amant, le philosophe, l'artiste, qu'il est et qu'il représente.

Régis de Martrin-Donos

SOMMAIRE

Présentation de Régis de Martrin-Donos p.2
Citation et extrait de *Diderot bagarre*
Sommaire p.3
Extrait d'une *Lettre* à la Princesse Dashkoff, le 3 avril 1771 et extrait de *Diderot bagarre* p.4
Extrait d'une *Lettre* à Sophie Volland, le 20 octobre 1760 p.5
Planche de l'*Encyclopédie* Le marbreur de papier p.6
Extrait d'une *Lettre* à Voltaire, 29 septembre 1762 p.7
Entre écriture et mise en scène par Régis de Martrin-Donos p.7
Premier exemple d'adaptation p.9
Portrait de Diderot par Louis Michel Van-Loo, 1767 p.10
Livret du Salon de 1767 : notice Diderot son propre portrait p.11/12
Experiment with air pump, Joseph Wright, 1768 et note p.13
Extrait d'une *Lettre* à Vialet, juillet 1762 p.14
Deuxième exemple d'adaptation p.15
Planche de l'*Encyclopédie* Vannier p.16
Planche de *l'Encyclopédie* Le chandelier p.17
La statue de Diderot par Jean Gautherin, 1886 p.18
Sur l'incarcération de Diderot à Vincennes, *Lettre* au comte d'Argenson, 10 août 1749 p.19
Troisième exemple d'adaptation p.20
Présentation et pistes pédagogiques par Arnaud Testut-Prouha p.21

1. Vie de Diderot p.21
2. Œuvres de Diderot prises en compte dans *Diderot bagarre* p.22
3. Les correspondants de Diderot dans *Diderot bagarre* p.23
4. Les *Lettres* utilisées dans *Diderot bagarre* p.24
5. L'invention d'un personnage théâtral dans *Diderot bagarre* p.24/25/26
6. La réécriture des *Lettres* pour le théâtre p.27
7. Thèmes et vocabulaire chez Diderot p.28/29

U*n espace scénique pour Diderot bagarre*, par Gérard Espinosa, octobre 2012 p.30
Dessins pour la scénographie de Gérard Espinosa p 31/32/33
Extrait de *Diderot bagarre* p.34
Notes sur les costumes de *Diderot bagarre* p.35
Dessins des costumes p.36/37
L'équipe : Régis de Martrin-Donos ; Muriel Brot ; Stéphan Delon ; Quentin Moriot p.38/39/40

Dessin de R. de Martrin-Donos : L'éclairagiste et la servante et extrait *Diderot bagarre* p.41

Chaque siècle a son esprit qui le caractérise.
L'esprit du nôtre semble être celui de la liberté.
Lettre à la Princesse Dashkoff, le 3 avril 1771

L'ÉCLAIRAGISTE. Vitalité, bonheur, joie… Vous vous exaltez beaucoup je trouve.

DIDEROT. Qu'y puis-je si mon optimisme prend infailliblement le dessus. Il est vrai, je me détourne doucement des méchants, et je vole au devant des bons. S'il y a dans un ouvrage, dans un caractère, dans un tableau, dans une statue, un bel endroit, c'est là que mes yeux s'arrêtent. Je ne vois que cela. Je ne me souviens que de cela. Le reste est presque oublié. Que deviens-je alors lorsque tout est beau ?

L'ÉCLAIRAGISTE. Quand tout est beau on n'a plus qu'à se fondre dans la beauté, et puis c'est tout.

Diderot bagarre, extrait

C’est une chose singulière que la conversation. Prenons une couleur, le jaune, par exemple. L’or est jaune, la soye est jaune, le souci est jaune ; à combien d’autres fils ce fil jaune ne répond-il pas ? La folie, le rêve, le décousu de la conversation consistent à passer d’un objet à un autre par l’entremise d’une qualité commune.

Diderot, *Lettre* à Sophie Volland, 20 octobre 1760

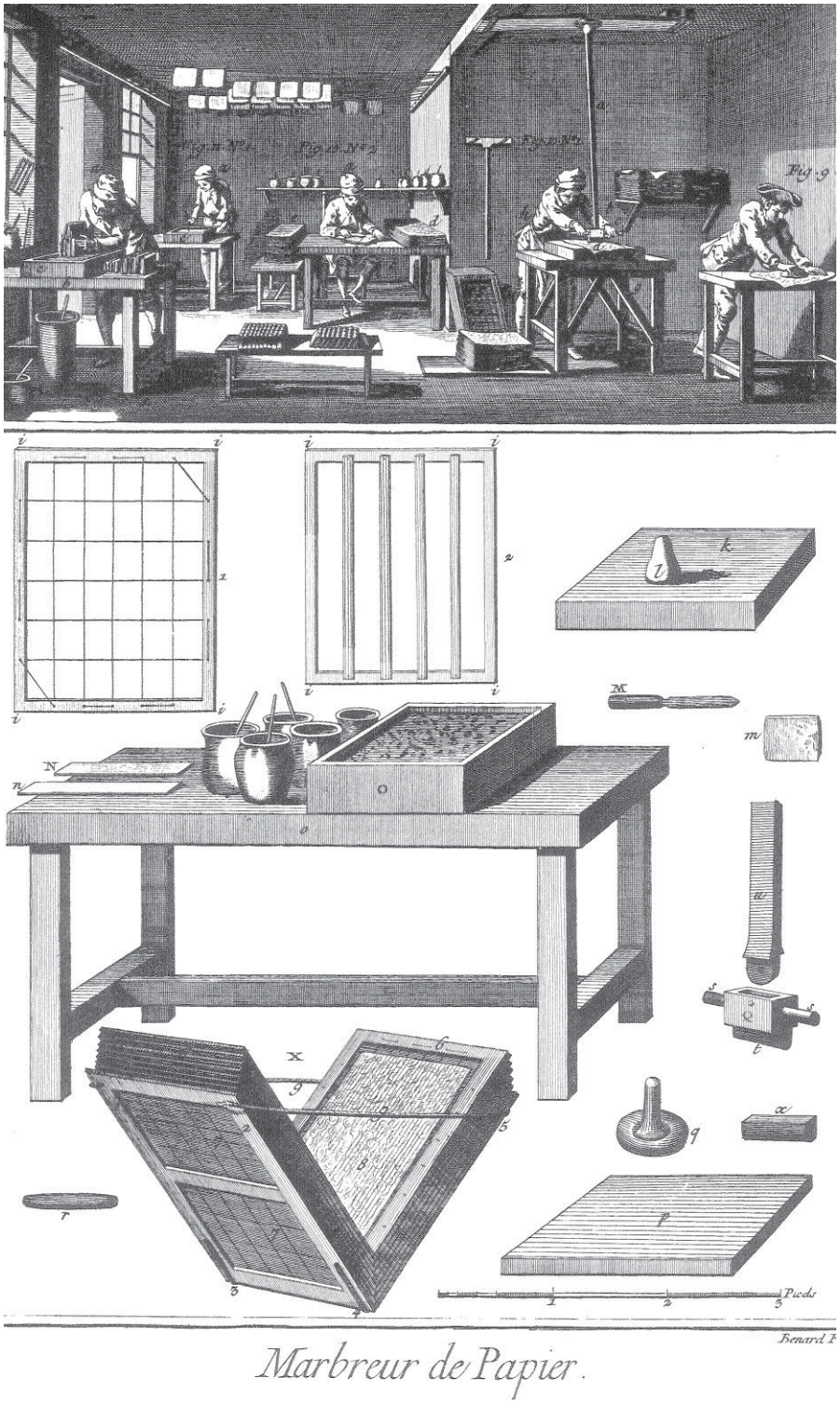


PLANCHE II.

Vignette.

Fig. 9. Ouvrier qui cire une feuille de papier marbré.

10. n°. 1. Liſſoire & ſa manœuvre. *a* fût de la machine. *b* piece qui prend le caillou. *c c* poignée de la liſſoire. *d* la feuille de papier. *e* planche qui fait reſſort. *f* pierre ou marbre à liſſer. *g* bâti qui ſoutient le marbre. *h* ouvrier qui liſſe.

10. n°. 2. *a* Ouvrier à l'établi occupé à plier le papier. *b* les feuilles qu'il plie. *c* le plioir. *d* tas de feuilles étendues ſur l'établi. *e* tas de feuilles pliées.

11. n°. 1. *a* Ouvrier avec ſa pointe occupé à la préparation du papier à peigne. *b* la pointe. *c* le baquet.

11. n°. 2. Marbreur de livres. *a* ouvrier qui tient deux ou trois volumes dont il a relevé les couvertures; il applique la tranche ſur la ſurface de l'eau. *b* les livres. *c* le baquet.

Bas de la Planche.

iiii, 1 chaſſis pour faire égoutter les feuilles. *iiii* autre chaſſis fait de lattes au lieu de ficelles. *k* pierre à broyer. *l* molette. *m* ramaſſoire de cuir pour les couleurs ſur la pierre. M couteau pour ramaſſer auſſi les couleurs ſur la pierre. *n*, N ramaſſoires pour les couleurs qui reſtent ſur la ſurface de l'eau, après qu'on a enlevé la feuille de papier. O baquet plein d'eau avec des couleurs jettées deſſus. *o* établi ſur lequel on voit auſſi des pots à couleurs. *p* pierre à liſſer. *q* liſſoire de verre. Q liſſoire qu'on voit toute montée dans la vignette. *s s* poignées de la liſſoire. *t* caillou. *u* partie du fût qui s'emboîte dans la piece Q. *r* plioir de buis ou d'ivoire. X développement de la *fig.* 7. Pl. I. 1, 2, 3, 4, 5, deux chaſſis aſſemblés à angle par des couplets aux points marqués 3 & 4. 6 & 6 pluſieurs chaſſis l'un ſur l'autre de chaque côté, pour faire égoutter les feuilles de papier qui ſont entre chacun d'eux. 77 derriere des chaſſis dont on voit les ficelles. 8 une feuille de papier étendue. 9, 9 deux cordes qui permettent de donner plus ou moins d'ouverture à l'angle 2, 4, 5, dans lequel on placera les chaſſis, figurés en *iiii*, l'un ſur l'autre pour les faire égoutter, en mettant entre chacun une feuille de papier marbré. Le tout ſe poſe ſur un égouttoir, comme on voit *fig.* 7. Planche premiere.

Métiers en voie de disparition, collection Encyclopédie de Diderot, Baudoin Edition 1978

Notre devise est : Sans quartier pour les superstitieux, pour les fanatiques, pour les ignorants, pour les fous, pour les méchants et pour les tyrans.
Lettre à Voltaire, le 29 septembre 1762

Entre écriture et mise en scène.

Un texte inédit.

L'adaptation et la mise en scène des Lettres de Diderot au théâtre répondent à la nécessité paradoxale de citer le texte et d'en produire un nouveau à la scène.
Nécessité de citer pour deux raisons au moins : les Lettres sont déjà un dialogue, une conversation, un échange ; la langue de Diderot relève d'un art qui met en lumière le sens et la forme de sa pensée.
Nécessité de renouveler le texte pour une première raison : l'absence des réponses de certains épistoliers. Ces lettres sont perdues ou ont été détruites, notamment celles de Sophie Volland, peut-être par la fille de l'auteur. La seconde raison, c'est le besoin, en tant qu'auteur, d'écrire un texte original.
Le genre épistolaire m'a fourni un cadre chronologique (celui des lettres elles-mêmes) capable de rendre compte de l'évolution des relations de Diderot aux autres et au monde. L'espace temporel des lettres utilisées qui s'étend de 1749 à 1772 permet à l'adaptateur de faire mieux apprécier l'unité et la diversité du penseur.
Mais si la nouveauté du texte proposé devait coïncider avec celui de Diderot, il devait aussi s'en différencier. C'est pourquoi j'ai fait un choix original qui puisse à la fois transmettre le texte originel et le renouveler pour le théâtre.

Le parti pris.

Nous avons fait des choix esthétiques et techniques, avant même que le travail d'écriture à proprement parler ne commence. Avec pour consigne : "Un spectacle d'une heure suffisamment léger pour l'installer partout." La principale difficulté était de donner à ces lettres une oralité, en faire du théâtre et surtout trouver des motivations, des objectifs, des situations à nos deux personnages. Denis Diderot est un fin dialoguiste, mais comme on peut le constater dans Le *Rêve de d'Alembert* ou *Le Neveu de Rameau* il n'y a pas d'action dramatique.
Ce n'est pas parce que les personnages parlent que c'est du théâtre.
Tout l'enjeu est donc, en respectant le fil de la pensée de Diderot, d'inventer des actions dramatiques. J'entends par action dramatique une volonté, un désir, une quête, une faille propre au personnage, traduite par une action concrète et au présent, qui va changer inexorablement le déroulement d'une scène. (Par exemple dans *Le Malade Imaginaire* de Molière - acte III scène 12 - quand Argan fait semblant d'être mort et que sa femme Béline s'en réjouit jusqu'à ce qu'il se réveille.) Ces actions seront surtout prises en charge par un

personnage de fiction, un technicien de théâtre : l'Éclairagiste. C'est donc aussi l'histoire d'une rencontre. Diderot face à un jeune homme du XXIe siècle. Je propose une déclinaison inédite du genre du dialogue philosophique cher à l'auteur du *Neveu de Rameau*.

Le parti pris de la mise en scène est de réunir ces deux personnages que trois cent ans séparent dans un seul et même lieu, le lieu présent de la représentation : le théâtre. Ainsi l'Éclairagiste viendra éclairer, au sens figuré comme au sens propre, le spectacle. En effet, l'objectif de la mise en scène est de donner à la « lumière » un rôle prépondérant, comme s'il s'agissait d'un personnage à part entière ; qui s'affirmerait au fur et à mesure que le spectacle avance. De plus, il y a dans ces lettres une couleur particulière, intimiste. En règle générale, Diderot ne s'adresse qu'à une personne à la fois, c'est pourquoi il me paraissait essentiel de rassembler le public autour de lui. Aussi, j'ai choisi un dispositif en quadri-frontal pour que le spectateur se sente le plus proche possible des acteurs, qu'il participe par sa présence au spectacle, et qu'il soit, comme à l'image de l'Éclairagiste, un témoin privilégié de Diderot et de sa pensée.

Le titre : *Diderot bagarre.*

Les mots du titre peuvent être lus comme une séquence sujet-verbe, même si l'emploi du verbe intransitif « bagarrer » est rare de nos jours. Ils sont aussi bien une juxtaposition d'un nom propre et d'un nom commun. Dans ce cas pas de verbe. Mais de l'action. Une action sans fin, celle d'un combat, souvent hargneux, contre la bêtise et l'oppression de la pensée de l'obscurantisme. Sans fin car une fois qu'on est entré dans cette lutte, on ne peut en sortir que dans l'espoir toujours recommencé de la victoire. Mais le combat pour Diderot est devenu, ou a d'emblée été, une joie.
Plaisir de faire corps avec cet espoir de succès, plaisir aussi de rendre les coups. D'où le mot « bagarre » qui fait écho à l'adolescence révoltée, au plaisir douloureux des corps.

Régis de Martrin-Donos, 25 septembre 2012

Lettre originale :

A SOPHIE VOLLAND

Au Grandval, le 15 octobre 1759

[…] Ceux qui se sont aimé pendant leur vie et qui se font inhumer l'un à côté de l'autre ne sont peut-être pas si fous qu'on pense. Peut-être leurs cendres se pressent, se mêlent et s'unissent. Que sais-je ? Peut-être n'ont-elles pas perdu tout sentiment, toute mémoire de leur premier état ? Peut-être ont-elles un reste de chaleur et de vie dont elles jouissent à leur manière au fond de l'urne froide qui les renferme. […]

O ma Sophie, il me resterait donc un espoir de vous toucher, de vous sentir, de vous aimer, de vous chercher, de m'unir, de me confondre avec vous, quand nous ne serons plus ! s'il y avait dans nos principes une loi d'affinité, s'il nous était réservé de composer un être commun, si je devais dans la suite des siècles refaire un tout avec vous, si les molécules de votre amant dissous venaient à s'agiter, à se mouvoir et à rechercher les vôtres éparses dans la nature ! Laissez-moi cette chimère ; elle m'est douce ; elle m'assurerait l'éternité en vous et avec vous.

L'adaptation :

L'ÉCLAIRAGISTE. Comme dit Shakespeare dans Hamlet, le roi mange un poisson, qui a mangé un ver, qui a mangé un roi… Mais dans ce processus que devient la conscience ? La conscience du roi chemine-t-elle dans le ver, dans le poisson, et dans le nouveau roi ?

DIDEROT. Non, car ces êtres sont indifférents les uns des autres.

L'ÉCLAIRAGISTE. Pourquoi, s'il y avait eu de l'affection entre eux ça changerait quelque chose ?

DIDEROT. Ceux qui se sont aimés pendant leur vie et qui se font inhumer l'un à côté de l'autre ne sont peut-être pas si fous qu'on pense. Peut-être leurs cendres se pressent, se mêlent et s'unissent. Que sais-je ? Peut-être n'ont-elles pas perdu tout sentiment, toute mémoire de leur premier état ? Peut-être ont-elles un reste de chaleur et de vie dont elles jouissent à leur manière au fond de l'urne froide qui les renferme.

L'ÉCLAIRAGISTE. Votre amour pour Sophie Volland deviendrait donc l'amour de vos particules élémentaires pour les siennes ?

DIDEROT. Ô ma Sophie, il me resterait donc un espoir de vous toucher, de vous sentir, de vous aimer, de vous chercher, de m'unir, de me confondre avec vous, quand nous ne serons plus ! Si je devais dans la suite des siècles refaire un tout avec vous, si les molécules de votre amant dissous venaient à s'agiter, à se mouvoir et à rechercher les vôtres éparses dans la nature !

L'ÉCLAIRAGISTE. En somme, vous croyez à une vie après la mort… Pour un matérialiste je vous trouve un peu mystique…

(*La lumière revient.*)

DIDEROT. Je sais bien que la conscience disparaît avec le corps, mais laissez-moi cette chimère, elle m'est douce, elle m'assurerait l'éternité en elle et avec elle.

L'ÉCLAIRAGISTE. Quel lyrisme !

DIDEROT. Que voulez-vous, le sentiment et la vie sont éternels.

Portrait de Diderot par Louis-Michel Van-Loo Oil on canvas, 81 x 65 cm Musée du Louvre, Paris (1767)

Livret du *Salon* de 1767 :

« Par M. Vanloo, Ecuyer, Chevalier de l'Ordre du Roi, premier Peintre du Roi d'Espagne, Directeur de l'Ecole Royale des Elèves Protégés, ancien Recteur. Le Portrait de M. Diderot. »

« Monsieur Diderot. Moi. J'aime Michel ; mais j'aime encore mieux la vérité. Assez ressemblant. Il peut dire à ceux qui ne le reconnaissent pas, comme le fermier de l'opéra-comique : "C'est qu'il ne m'a jamais vu sans perruque." Très vivant. C'est sa douceur, avec sa vivacité. Mais trop jeune, tête trop petite. Joli comme une femme, lorgnant, souriant, mignard, faisant le petit bec, la bouche en cœur. Rien de la sagesse de couleur du Cardinal de Choiseul. Et puis un luxe de vêtement à ruiner le pauvre littérateur, si le receveur de la capitation vient à l'imposer sur sa robe de chambre. L'écritoire, les livres, les accessoires aussi bien qu'il est possible, quand on a voulu la couleur brillante et qu'on veut être harmonieux. Pétillant de près, vigoureux de loin, surtout les chairs. Du reste de belles mains, bien modelées, excepté la gauche qui n'est pas dessinée. On le voit de face. Il a la tête nue. Son toupet gris avec sa mignardise lui donne l'air d'une vieille coquette qui fait encore l'aimable. La position, d'un secrétaire d'État et non d'un philosophe. La fausseté du premier moment a influé sur tout le reste. C'est cette folle de Mme Vanloo qui venait jaser avec lui, tandis qu'on le peignait, qui lui a donné cet air-là et qui a tout gâté. Si elle s'était mise à son clavecin et qu'elle eût préludé ou chanté, Non ha ragione, ingrato, un core abbandonato, ou quelque autre morceau du même genre, le philosophe sensible eût pris un tout autre caractère, et le portrait s'en serait ressenti. Ou mieux encore, il fallait le laisser seul et l'abandonner à sa rêverie. Alors sa bouche se serait entrouverte, ses regards distraits se seraient portés au loin, le travail de sa tête fortement occupée se serait peint sur son visage, et Michel eût fait une belle chose. Mon joli philosophe, vous me serez à jamais un témoignage précieux de l'amitié d'un artiste, excellent artiste, plus excellent homme. Mais que diront mes petits-enfants, lorsqu'ils viendront à comparer mes tristes ouvrages avec ce riant, mignon, efféminé, vieux coquet-là ? Mes enfants, je vous préviens que ce n'est pas moi. J'avais en une journée cent physionomies diverses, selon la chose dont j'étais affecté. J'étais serein, triste, rêveur, tendre, violent, passionné, enthousiaste. Mais je ne fus jamais tel que vous me voyez là. J'avais un grand front, des yeux très vifs, d'assez grands traits, la tête tout à fait du caractère d'un ancien orateur, une bonhomie qui touchait de bien près à la bêtise, à la rusticité des anciens temps

Sans l'exagération de tous les traits dans la gravure qu'on a faite d'après le crayon de Greuze, je serais infiniment mieux. J'ai un masque qui trompe l'artiste, soit qu'il y ait trop de choses fondues ensemble, soit que les impressions de mon âme se succédant très rapidement et se peignant toutes sur mon visage, l'œil du peintre ne me retrouvant pas le même d'un instant à l'autre, sa tâche devienne beaucoup plus difficile qu'il ne la croyait. Je n'ai jamais été bien fait que par un pauvre diable appelé Garand, qui m'attrapa, comme il arrive à un sot qui dit un bon mot. Celui qui voit mon portrait par Garand, me voit. Ecco il vero Polichinello. M Grimm l'a fait graver ; mais il ne le communique pas. Il attend toujours une inscription qu'il n'aura que quand j'aurai produit quelque chose qui m'immortalise. - Et quand l'aura-t-il ? - Quand ? demain peut-être. Et qui sait ce que je puis ! Je n'ai pas la conscience d'avoir encore employé la moitié de mes forces. Jusqu'à présent, je n'ai que baguenaudé. J'oubliais parmi les bons portraits de moi, le buste de Mlle Collot ; surtout le dernier qui appartient à M Grimm, mon ami. Il est bien. Il est très bien. Il a pris chez lui la place d'un autre que son maître M Falconet avait fait et qui n'était pas bien. Lorsque Falconet eut vu le buste de son élève, il prit un marteau et cassa le sien devant elle. Cela est franc et courageux. Ce buste en tombant en morceaux sous le coup de l'artiste, mit à découvert deux belles oreilles qui s'étaient conservées entières sous une indigne perruque dont Mme Geoffrin m'avait fait affubler après coup. M Grimm n'avait jamais pu pardonner cette perruque à Mme Geoffrin. Dieu merci, les voilà réconciliés ; et ce Falconet, cet artiste si peu jaloux de sa réputation dans l'avenir, ce contempteur si déterminé de l'immortalité, cet homme si irrespectueux de la postérité, délivré du souci de lui transmettre un mauvais buste.

Joseph Wright, *Experiment with the Air Pump* (Expérience avec une pompe à air), c. 1768, Oil on canvas, 183 x 244 cm, National Gallery, London

Les peintures de Joseph Wright mettent en jeu l'ombre et la lumière. Il avait pour amis proches des scientifiques. Il était fasciné par la technologie et par le mythe d'une ère nouvelle, l'ère industrielle. Alors que chez Caravage la lumière a quelque chose de surnaturel, chez Wright, elle apporte un sens moderniste. La scène devient théâtrale grâce à elle, mais aussi grâce aux attitudes et réactions des personnages devant une expérience scientifique.

Le scientifique prouve le principe du vide en montrant qu'avec une pompe on prive d'oxygène un oiseau maintenu dans une sphère de verre. La petite fille qui pleure donne à l'oiseau le caractère d'un martyr. Les autres sont intéressés ou insensibles. Chaque personnage réagit différemment devant la même scène. Les sentiments vont de la plus grande sensibilité à la plus grande indifférence. L'imitation de la peinture religieuse (mort de l'oiseau : sacrifice) nous fait réfléchir quant à la marche du progrès humain.

Le fil de la vérité sort des ténèbres et aboutit à des ténèbres

Lettre à Vialet, juillet 1766

La lettre originale :

A SOPHIE VOLLAND

14 juillet 1762

Combien j'ai de choses à vous dire, les unes gaies, les autres tristes ; mes lettres sont une histoire assez fidèle de la vie. J'exécute sans m'en apercevoir ce que j'ai désiré cent fois. Comment, ai-je dit, un astronome passe trente ans de sa vie au haut d'un observatoire, l'œil appliqué le jour et la nuit à l'extrémité d'un télescope pour déterminer le mouvement d'un astre, et personne ne s'étudiera soi-même, n'aura le courage de nous tenir un registre exact de toutes les pensées de son esprit, de tous les mouvements de son cœur, de toutes ses peines, de tous ses plaisirs ; et des siècles innombrables se passeront sans qu'on sache si la vie est une bonne ou une mauvaise chose, si la nature humaine est bonne ou méchante, ce qui fait notre bonheur ou notre malheur. Mais il faudrait bien du courage pour ne rien celer. On s'accuserait peut-être plus aisément du projet d'un grand crime, que d'un petit sentiment obscur, vil et bas. Il en coûterait peut-être moins pour écrire sur son registre : "J'ai désiré le trône aux dépens de la vie de celui qui l'occupe", que pour écrire : "Un jour que j'étais au bain parmi un grand nombre de jeunes gens, j'en remarquai un d'une beauté surprenante, et je ne pus jamais m'empêcher de m'approcher de lui." Cette espèce d'examen ne serait pas non plus sans utilité pour soi. Je suis sûr qu'on serait jaloux à la longue de n'avoir à porter en compte le soir que des choses honnêtes. Je vous demanderais, à vous : "Diriez-vous tout ? […] Pour moi, dans l'éloignement où je suis de vous, je ne sache rien qui vous rapproche de moi, comme de vous dire tout de vous rendre présente à mes actions par mon récit. […]

Diderot, Edition Versini

L'adaptation :

DIDEROT. Qu'y puis-je si mon optimisme prend infailliblement le dessus. Il est vrai, je me détourne doucement des méchants, et je vole au devant des bons. S'il y a dans un ouvrage, dans un caractère, dans un tableau, dans une statue, un bel endroit, c'est là que mes yeux s'arrêtent. Je ne vois que cela. Je ne me souviens que de cela. Le reste est presque oublié. Que deviens-je alors lorsque tout est beau ?

L'ÉCLAIRAGISTE. Quand tout est beau on n'a plus qu'à se fondre dans la beauté, et puis c'est tout.

DIDEROT. Je vous l'accorde. Finalement, rien n'est plus paradoxal que cette hiérarchie ordinaire des vices. Tenez, on s'accuserait peut-être plus aisément du projet d'un grand crime, que d'un petit sentiment obscur, vil et bas.

L'ÉCLAIRAGISTE. Comment ça ?

DIDEROT. Eh bien, il en coûterait moins pour écrire sur son registre : "J'ai désiré le trône aux dépens de la vie de celui qui l'occupe ", que pour écrire : "Un jour que j'étais au bain parmi un grand nombre de jeunes gens, j'en remarquai un d'une beauté surprenante, et je ne pus m'empêcher de m'approcher de lui."

L'ÉCLAIRAGISTE. Le crime est grand parce qu'il relève de l'ambition et le sentiment est vil parce qu'il concerne la luxure ?

DIDEROT. L'ambition est une aspiration plus noble…

L'ÉCLAIRAGISTE. Donc, pour vous le vice, ce n'est pas tant de préparer un assassinat politique, que d'admettre qu'on a du désir pour un beau garçon, à la piscine ?

DIDEROT. Je m'opposerai toujours aux crimes... On serait fâché à la longue de n'avoir à porter en compte le soir que des choses honnêtes. Je vous le demande à mon tour, diriez-vous tout ?

L'ÉCLAIRAGISTE. Mais pourquoi les plaisirs du corps devraient-ils éternellement compter parmi les vices ? Ils sont très utiles à notre équilibre, à notre bonheur.

DIDEROT. Il faudrait poser la question à mon frère !

L'ÉCLAIRAGISTE. Je vous la pose à vous.

DIDEROT. Dans l'édifice moral, tout est lié. Il est difficile qu'un homme écrive sans cesse des paradoxes, et qu'il soit simple dans ses mœurs. J'aime éperdument les femmes… Et d'ailleurs, c'est le plaisir qui nous tire du néant.

L'ÉCLAIRAGISTE. Je peux vous poser une question ? Etes-vous libertin ?

DIDEROT. Les libertins sont bienvenus dans le monde, parce qu'ils sont gais, dissipateurs, doux, complaisants, amis de tous les plaisirs. Ils ont plus d'esprit, plus de connaissance des hommes et du cœur humain.

L'ÉCLAIRAGISTE. Et les femmes les aiment, parce qu'elles sont libertines, n'est-ce pas ?

DIDEROT. Si vous voulez. En un mot, un libertin tient la place du libertinage qu'on s'est interdit.

L'ÉCLAIRAGISTE. *(Il note la phrase sur un carnet.)* "Un libertin tient la place du libertinage qu'on s'est interdit." Ça veut dire quoi ? Que le libertin n'a aucune morale, aucune limite ?

DIDEROT. Il repousse les limites. Il a sa propre morale. Evidemment, les libertins sont si communs, que s'il fallait les bannir de la société, les dix-neuf vingtièmes des hommes et des

femmes en seraient réduits à vivre seuls. On est, on a été, et peut-être un jour sera-t-on libertin.

L'ÉCLAIRAGISTE. Que cela soit ou non, on est tenté de l'être ! *(Il installe les projecteurs.)*

DIDEROT. *(Songeur)* Pour ma part, j'exécute sans m'en apercevoir ce que j'ai désiré cent fois…

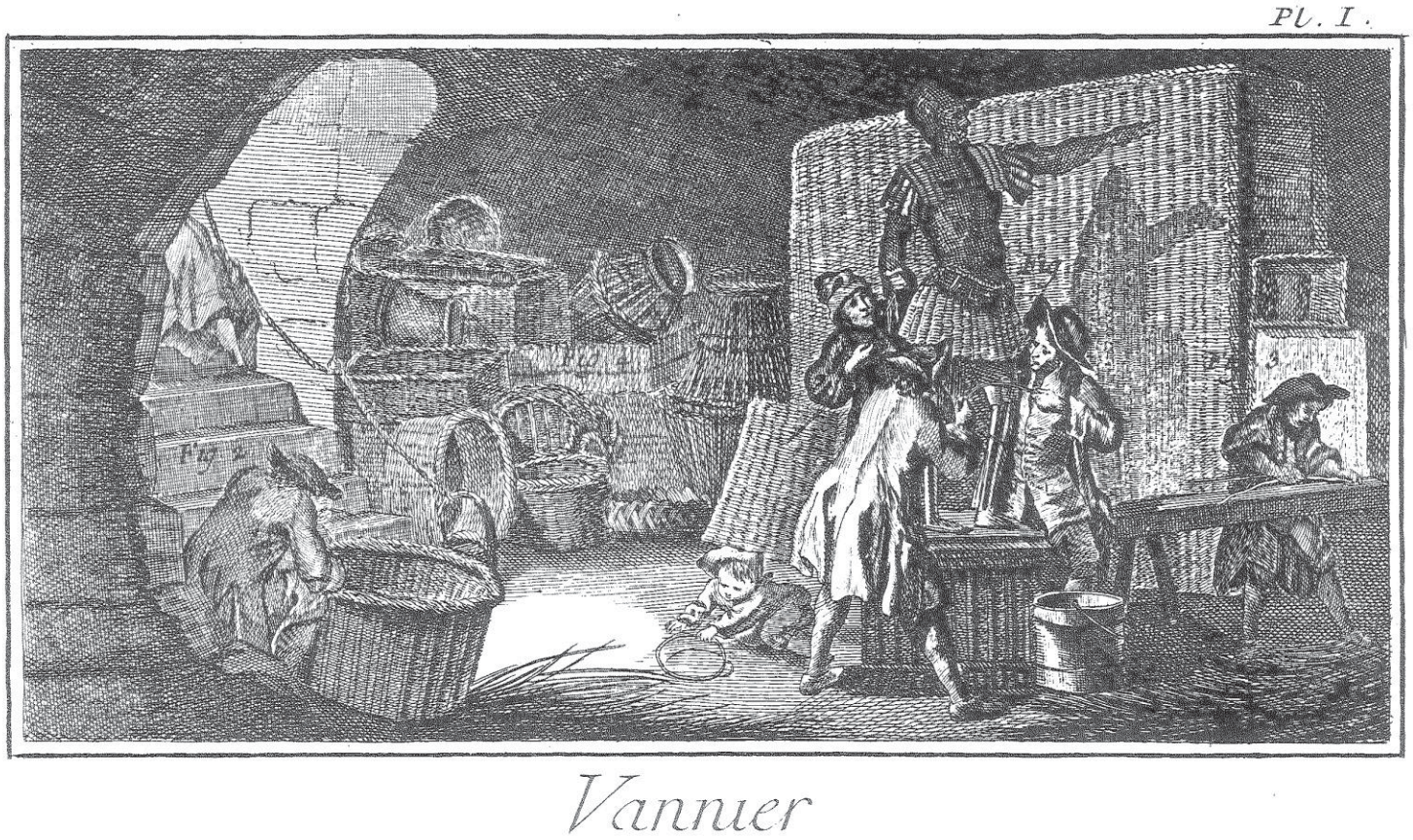
L'ÉCLAIRAGISTE. Vous vous dupez si facilement vous-même ?

DIDEROT. *(Acquiesçant.)* Un astronome passe trente ans de sa vie au haut d'un observatoire… l'œil appliqué le jour et la nuit à l'extrémité d'un télescope pour déterminer le mouvement d'un astre. Or personne ne prend le temps de s'étudier soi-même, personne n'a le courage de nous tenir un registre exact de toutes les pensées de son esprit, de tous les mouvements de son cœur, de toutes ses peines, de tous ses plaisirs…

L'ÉCLAIRAGISTE. Et des siècles se passent sans qu'on sache si la vie est une bonne ou une mauvaise chose.

DIDEROT. Si la nature humaine est bonne ou méchante. Ce qui fait notre bonheur et notre malheur.

L'ÉCLAIRAGISTE. Eh bien monsieur, vous n'êtes pas ce qu'on appelle un philosophe pour rien.



Métiers en voie de disparition, collection Encyclopédie de Diderot, Baudoin

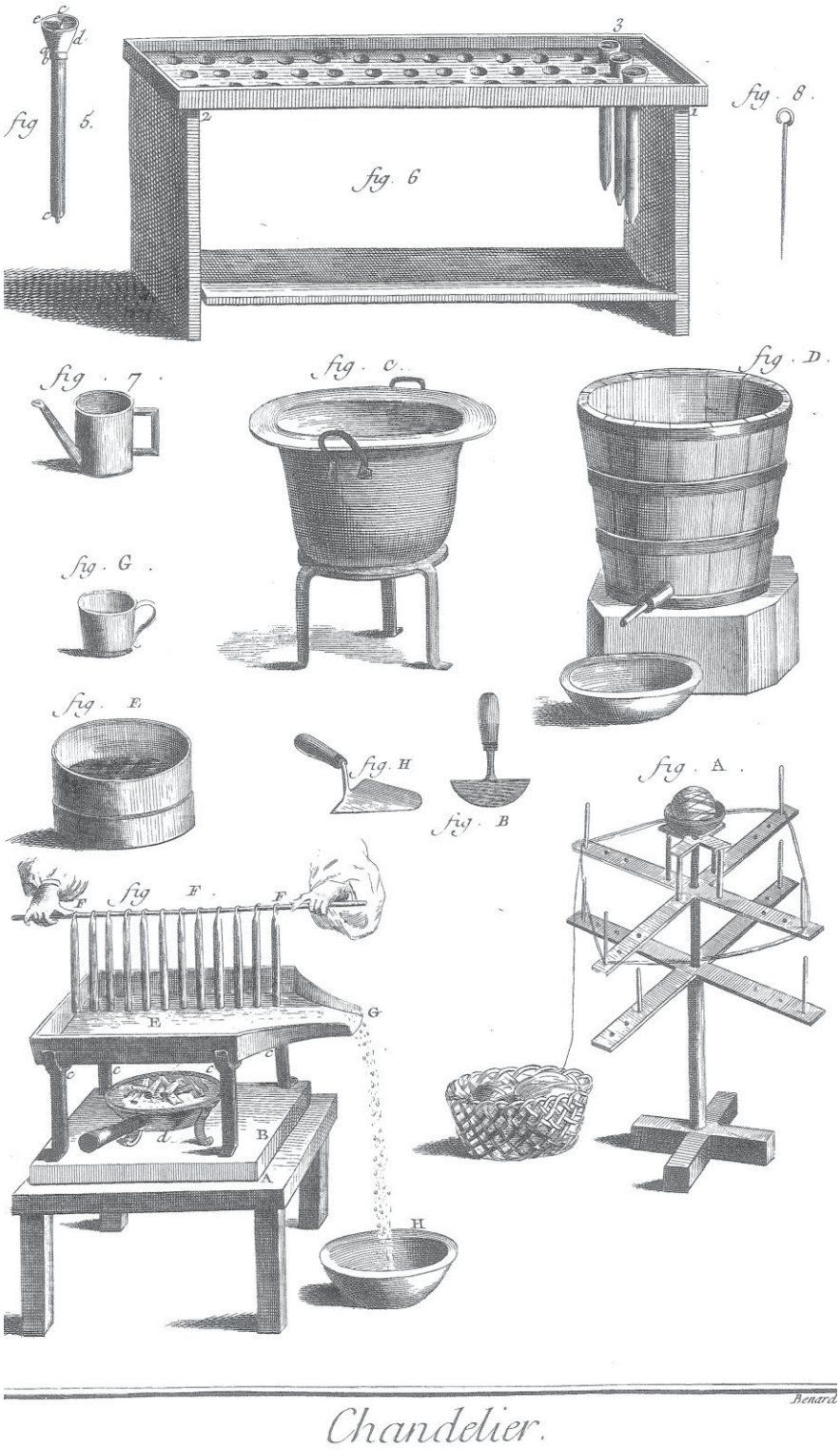


PLANCHE II.

Fig. 5. Moule à chandelle. *a b*, le collet. *b c*, la tige. *c d*, le culot. *e f*, le crochet.
6. Table à moules.
7. Burette ou pot à mouler.
8. Aiguille.
A, tournette à dévider le coton, avec le pannier aux pelotes.
B, couteau à couper le ſuif.
C, Chaudiere à faire fondre le ſuif, placée ſur ſon trépié.
D, caque à refroidir le ſuif, avant que de le jetter dans les moules.
E, tamis à paſſer le ſuif.
F, coupe-queue. A, table du coupe-queue. B, piece de bois pôſée ſur cette table. *c*, *c*, *c*, *c*, piés ou ſupports du coupe-queue. *d*. poîle pleine de charbons qui échauffent le coupe-queue E. E, coupe-queue. FF, les mains de l'ouvrier qui paſſent une broche chargée de chandelles ſur le coupe-queue. E, la plaque échauffée qui coupe également l'extrémité des chandelles, reçoit le ſuif à meſure qu'il fond, & le rend par la goulette G dans la jatte H.
G, pot à ſuif.
H, truelle à ramaſſer le ſuif. *Voyez* à l'art. *Chandelle*

Métiers en voie de disparition, collection Encyclopédie de Diderot, Baudoin

Il est impie de vouloir imposer des lois à la conscience, règle universelle des actions. Il faut l'éclairer et non la contraindre

Lettre à l'abbé Diderot, 29 décembre 1760

Sculpture de Jean Gautherin, 1886, Paris VIe.

A propos de l'incarcération de Diderot à Vincennes :
Lettre au comte d'Argenson, Ministre de la guerre et de Paris

De Vincennes, mois d'août, jour de Saint-Laurent, 10 août 1749

Monseigneur,

Un honnête homme qui a eu le malheur d'encourir la disgrâce du ministère implore votre clémence et votre protection. Du château de Vincennes où il est détenu depuis vingt jours, et où il se meurt de douleurs de corps et de peines d'esprit, il se jette à vos pieds et vous demande la liberté. Il est désespéré des fautes qu'il a faites, et bien résolu de n'en jamais commettre d'autres. Quelques intempérances d'esprit sont les seules qu'on puisse lui reprocher. Il n'est coupable ni envers le gouvernement, auquel il a donné en toute occasion des marques de sa soumission et de son dévouement, ni envers son roi et ses ministres, auxquels il a porté de tout temps, dans ses discours et dans ses écrits, le respect le plus profond et le plus délicat.
Mme la marquise du Deffand, M. de Bombarde, M. l'abbé Sallier, MM. de Buffon, Clairaut, Daubenton, de Fontenelle, d'Alembert, etc… qu'il a l'honneur d'avoir pour protecteurs, pour connaissances ou pour amis, attesteront à Votre Grandeur la bonté de son caractère, l'exactitude de sa probité, l'intégrité de ses mœurs, son amour pour le travail, et le besoin actuel que sa femme et ses enfants en ont. Il supplie Votre Grandeur de les secourir tous, et de lui sauver la vie en lui rendant la liberté. Il se propose de faire de l'une et de l'autre un usage qui répare ses fautes passées, en finissant le Dictionnaire universel des sciences et des arts dont il est un des éditeurs, auquel il travaille depuis trois ans entiers, et pour lequel il a fait des dépenses et s'est donné des peines infinies.
Hélas, Monseigneur, quand il fut conduit dans cette prison, il était sur le point d'en donner le projet et de solliciter auprès de Votre Grandeur la permission de publier sous ses auspices cet ouvrage entrepris à la gloire de la France et à la honte de l'Angleterre, et digne peut-être, du moins par cet endroit, d'être offert à un ministre protecteur des lettres et de ceux qui les cultivent.
J'ai l'honneur d'être, Monseigneur, avec une confiance respectueuse et le dévouement le plus humble et le plus profond, de Votre Grandeur, le très humble et très obéissant serviteur.

La lettre originale :

A SOPHIE VOLLAND

Dimanche 26 septembre 1762

[…] Je vous salue et vous embrasse de tout mon cœur. Il est tard, il faut que je coure chez Lebreton pour y mettre en ordre les planches de notre second volume, qui doit paraître incessamment. J'espère qu'on en sera plus content encore du premier. Il est mieux pour la gravure ; plus varié et plus intéressant pour les objets. Si nos ennemis n'étaient pas les plus vils des mortels, ils crèveraient de honte et de dépit.

Le huitième volume de discours tire à sa fin. Il est plein de choses charmantes et de toutes sortes de couleurs. J'ai quelquefois été tenté de vous en copier des morceaux. Cet ouvrage produira sûrement avec le temps une révolution dans les esprits, et j'espère que les tyrans, les oppresseurs, les fanatiques et les intolérants n'y gagneront pas. Nous aurons servi l'humanité ; mais il y aura longtemps que nous serons réduits dans une poussière froide et insensible, lorsqu'on nous en saura quelque gré. […]

L'adaptation :

DIDEROT. *(17 heures sonnent.)* Allons, bon. Je suis en retard.

L'ÉCLAIRAGISTE. Vous partez déjà ?

DIDEROT. Il faut que je coure chez mon éditeur, Lebreton, mettre en ordre les planches de notre second volume de l'*Encyclopédie.*

L'ÉCLAIRAGISTE. J'espère qu'il plaira autant que le premier.

DIDEROT. Il est mieux pour la gravure. Plus varié et plus intéressant pour les objets. Si nos ennemis n'étaient pas de mauvaise foi, ils crèveraient de honte et de dépit.

L'ÉCLAIRAGISTE. Vos ennemis ? Vous voulez dire les bigots ?

DIDEROT. Oui, et mon curé de frère au premier rang. Le nouveau volume est plein de choses charmantes et de toutes sortes de couleurs. Si vous voulez je vous en copierai des morceaux.

L'ÉCLAIRAGISTE. Vous dérangez pas, c'est sur internet.

DIDEROT. Où donc ?

L'ÉCLAIRAGISTE. Non, rien, c'est comme ma lampe. Tout ça viendra plus tard.

DIDEROT. Plus tard… Dans tous les cas, il y a dans ce volume de quoi produire avec le temps une révolution dans les esprits. Il changera la manière commune de penser. Et j'espère que les tyrans, les oppresseurs, les fanatiques et les intolérants n'y gagneront pas. Nous aurons servi l'humanité.

Présentation et pistes pédagogiques

En lien avec *Diderot bagarre*

1/ Vie de Diderot

- **1713** : Naissance à **Langres**, dans une famille d'artisans aisés (son père est maître coutelier).
- **1726** : destiné par sa famille à l'état ecclésiastique, il est tonsuré et fait ses études chez les jésuites de **Langres**.
- **1726** : il poursuit ses études à **Paris**, au collège d'**Harcourt**.
- **1728** : il est bachelier es arts de l'**Université de Paris**. Pendant une dizaine d'années, il mène une vie de bohème, ponctuée de métiers divers (il enseigne les mathématiques, travaille chez un procureur).
- **1742** : il se lie avec **Jean-Jacques Rousseau** et **Grimm**.
- **1743** : **Diderot** épouse une lingère, **Antoinette Champion**, contre l'avis de son père.
- **1746** : le libraire **Le Breton** l'engage pour traduire la ***Cyclopoedia*** de **Chambers**.
-**1747** : il est nommé codirecteur, avec d'**Alembert,** de la publication de l'***Encyclopédie***, dont les travaux vont absorber pendant près de vingt ans une grande partie de son activité.
- **1749** : **Diderot** est emprisonné à **Vincennes** pour sa ***Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient.***
- **1751** : publication du premier volume de l'***Encyclopédie***.
- **1753** : naissance de sa fille Marie-Angélique.
- **1756** : **Diderot** se lie avec **Sophie Volland**, avec laquelle il entretiendra une abondante correspondance jusqu'à la mort de celle-ci (février 1784).
- **1757** : Parution du tome VII de l'***Encyclopédie***. L'article « *Genève*» suscite de vives protestations du parti dévôt français et provoque la brouille avec **Rousseau**.
- **1759** : l'***Encyclopédie*** est jugée subversive par le Parlement. Le roi révoque les privilèges pour l'impression et ordonne la destruction par le feu des sept volumes. Le pape met l'œuvre à l'index. Les manuscrits conservés par **Diderot** sont saisis, mais
Malesherbes les cache chez lui. **Diderot** se lance dans la critique d'art (*Salons*).
- **1765** : les dix derniers volumes de l'***Encyclopédie***, imprimés secrètement sans privilège paraissent sous une fausse adresse. **Catherine II**, impératrice de Russie lui achète sa bibliothèque, pour qu'il puisse doter sa fille.
- **1773-1774** : Voyage en Russie et en Hollande.
- **1784** : **Diderot** meurt à **Paris** le 30 juillet

2/ Autres œuvres de Diderot prises en compte

- ***Paradoxe sur le comédien***, 1779 (lettre à Melle Jodin, actrice). Dans *Diderot bagarre,* lorsque Diderot et l'Eclairagiste jouent un passage du *Rêve de d'Alembert*, on trouvera des considérations tirées de l'essai. Diderot, à l'instar du *Paradoxe*, reproche à l'Eclairagiste sa trop grande sensibilité qui l'empêche de trouver le sens profond du personnage qu'il est censé représenter.

- ***Le Rêve de d'Alembert***, 1769 (lettre à Sophie Volland). Diderot, dans *Diderot bagarre* fait écho aux théories matérialistes du *Rêve* et le cite quand les deux personnages rejouent la scène. Dans la deuxième partie du *Rêve*, Julie de Lespinasse raconte au docteur Bordeu le comportement et les propos de d'Alembert. Celui-ci, convaincu de la thèse matérialiste, l'expérimente sensuellement en plein rêve devant la jeune femme qui a du mal à comprendre. L'excitation sexuelle se confond avec la découverte du credo matérialiste diderotien. Ce passage, pour choquant qu'il puisse paraître, est pourtant essentiel pour la compréhension de la philosophie de Diderot dans la mesure où la pensée et le corps se confondent , obéissant l'un et l'autre à une nature créatrice de toute chose. Ceci explique en particulier l'aspect éclaté de sa pensée et de son style qu'Élisabeth de Fontenay appelait *logos spermatikos*.

- **Articles de l'*Encyclopédie*** écrits par Diderot : « Encyclopédie » ; « Intolérant » (*Lettre* à l'abbé Diderot, son frère) ; « Sarrazins » (*Lettre* à S. Volland)

- **Articles de l'*Encyclopédie*** écrits par d'autres que Diderot : « Electricité » de Louis-Guillaume Le Monnier. L'électricité répond à la servante de l'Eclairagiste qui interroge Diderot au début et au cours de la pièce.

- ***Salon* de 1767** (en lien avec le prologue de *Diderot bagarre* et le portrait de Van-Loo)

3/ Notes sur les correspondants de Diderot

Le Comte d'Argenson : Il fut lieutenant général de police (1720, puis 1722-1724), à la suite de son père Marc-René de Voyer de Paulmy d'Argenson (1652-1721), chancelier du duc d'Orléans (1723-1740), puis ministre d'État (1742) et secrétaire d'État de la Guerre de Louis XV de janvier 1743 à février 1757. Protecteur des philosophes des Lumières, Diderot et d'Alembert lui dédicacent l'*Encyclopédie*.

Monsieur Berryer : Nicolas René Berryer, comte de La Ferrière, est un magistrat et homme politique français né à Paris le 4 mars 1703 et mort à Versailles le 15 août 1762. Il fut lieutenant général de police (1747-1757), puis Secrétaire d'État de la Marine (1758-1761) et enfin Garde des sceaux de France (1761-1762) sous le règne de Louis XV. C'est lui qui fit arrêter Diderot en 1749.

Madame de Pompadour : Jeanne-Antoinette Poisson, marquise de Pompadour, née le 29 décembre 1721 à Paris et morte le 15 avril 1764 à Versailles, fut une dame de la bourgeoisie française devenue favorite du roi de France et de Navarre Louis XV. Elle va aider à l'édition des deux premiers volumes de l'*Encyclopédie* pourtant condamnée par le Parlement de Paris.

Docteur Tronchin : Théodore Tronchin, le 24 juin 1709 à Genève et mort le 30 novembre 1781 à Paris, est un médecin suisse. Il a écrit un article de l'*Encyclopédie,* « inoculation », dans lequel il fustige l'obscurantisme contre la médecine moderne.

Grimm : Friedrich Melchior, baron von Grimm, né à Ratisbonne le 26 décembre 1723 et mort à Gotha le 19 décembre 1807, est un diplomate et homme de lettres bavarois d'expression française. Avec l'aide de ses amis Diderot, et Mme d'Epinay, il rédige la Correspondance littéraire, de 1753 à 1773, une feuille manuscrite, chronique de la vie intellectuelle parisienne qu'il adresse aux souverains étrangers, notamment Catherine II de Russie.

Sophie Volland : Louise Henriette Volland, dite Sophie, née vers 1725 et morte le 22 février 1784, est connue pour avoir été la correspondante et la maîtresse de Diderot de 1755 à 1769, lequel estimait son intelligence, sa formation et son jugement.

Damilaville : Étienne Noël Damilaville, né à Bordeaux le 21 novembre 1723 et mort le 13 décembre 1768, était un homme de lettres français, ami de Voltaire, de Diderot et de d'Alembert. Il est l'auteur des articles « Paix » et « Population » de l'*Encyclopédie*.

L'abbé Didier Diderot : frère cadet de Diderot avec qui il sera perpétuellement en conflit sur la religion.

Vialet : né en 1728, il fut sous-ingénieur des Ponts et Chaussées pour la Champagne. En 1765, il devint inspecteur général chargé de la généralité de Caen. En 1766, il publia *l'Eloge des Capucins*. Diderot, son ami, l'appelait le « philosophe ».

Mademoiselle Jodin : fille de Pierre Jodin, collaborateur de l'*Encyclopédie*. Elle devient actrice et Diderot dans sa correspondance avec elle, développe des réflexions sur le jeu du comédien.

Falconet : Étienne Maurice Falconet, né le 1er décembre 1716 à Paris où il est mort le 24 janvier 1791, est un sculpteur académicien français. Il écrira l'article « sculpture » de l'*Encyclopédie*. Correspondant de Diderot de 1765 à 1773, il est en outre connu pour avoir contribué au début sur la postérité. Il croyait la postérité secondaire par rapport à la création artistique tandis que Diderot y voyait un impératif : l'amour de la postérité engageant la valeur artistique.

Madame de Maux : Jeanne-Catherine de Maux, fille naturelle du comédien Quinault-Dufresne et de la comédienne Mlle de Seine. Sa tante, la célèbre Mlle Quinault, réunissait chez elle la Société du bout du banc, que fréquenta Diderot. Elle eut avec le Philosophe de nombreux amis communs, fut la maîtresse de Damilaville jusqu'à la mort de ce dernier, en 1768. Sa brève liaison avec Diderot, commencée en 1769, s'acheva peu après le voyage que le Philosophe effectua au cours de l'été 1771 à Langres et à Bourbonne.

4/ Lettres utilisées

Les pages correspondent à l'édition de la *Correspondance* de Diderot, établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1997.

- pp. 16-21 : Lettres adressées au comte d'Argenson (ministre de la guerre et de Paris), et à monsieur Berryer (lieutenant général de police) en août 1749
- p. 37 : à madame de Pompadour, hiver 1752-1753
- p. 38 : à ses parents et amis de Langres, 6 janvier 1755
- p. 98 : au docteur Tronchin, mai 1759
- p. 107 : à Grimm, 9 juin 1759
- pp. 126-128 : à Sophie Volland, 3 août 1759
- pp. 169-172 : à Sophie Volland, 15 octobre 1759
- pp. 178-190 : à Sophie Volland, 30 octobre 1759
- pp. 237-239 : à Sophie Volland, 30 septembre 1760
- pp. 251-260 : à Sophie Volland, 14-15 octobre 1760
- pp. 287-289 : à Sophie Volland, 28 octobre 1760
- pp. 296-297 et 308-309 : à Damilaville et à Sophie Volland, novembre 1760
- pp. 335-339 : à l'abbé Didier Diderot, 29 décembre 1760
- pp. 360-361 : à Sophie Volland, 7 octobre 1761
- pp. 375-380 : à Sophie Volland, 14 juillet 1762
- pp. 446-448 : à Sophie Volland, 26 septembre 1762
- pp. 656-659 : à Vialet, juillet 1766
- pp. 659-660 : à mademoiselle Jodin, été 1766
- pp. 848-849 : à Falconet, 6 septembre 1768
- pp. 967-970 : à Sophie Volland, 31 août 1769
- pp. 1135-1136 : à Madame de Maux, octobre 1772
- pp. 1141-1152 : à l'abbé Diderot, 13 novembre 1772.

5/ L'invention d'un personnage théâtral dans *Diderot Bagarre*

Le caractère dialectique de la correspondance n'est pas très éloigné du dialogue. En ce sens, le travail d'adaptation aurait pu se résumer à un choix de lettres dites par un personnage (Diderot) auquel auraient répondu, quand les réponses existent, ses correspondants devenus eux aussi des personnages. On aurait pu aussi puiser dans les nombreux dialogues philosophiques de Diderot mais cela aurait nécessité la présence sur scène de personnages contemporains du philosophe. Le metteur en scène de *Diderot bagarre* en a décidé autrement. Inventer un personnage qui permet la mise en dialogue théâtral des lettres choisies : un Eclairagiste, jeune technicien de théâtre d'aujourd'hui. Le temps de l'intrigue est dilaté entre le 18e siècle et le nôtre. Dès lors les lettres deviennent l'enjeu d'un échange renouvelé même si un grand nombre de citations exactes constituent le texte final. *Diderot bagarre* apparaît au spectateur non seulement comme un témoignage historique qui célèbre le tricentenaire de la naissance du philosophe et la modernité de sa pensée mais aussi comme une pièce à part entière.

Le jeune Eclairagiste est en effet plus qu'un prétexte à la production scénique des lettres. Il met au défi la modernité d'un philosophe du XVIIIe siècle. Découvrant Diderot épuisé dans son théâtre, le jeune homme le ranime, le ressuscite par sa bienveillance et sa lampe électrique. Le philosophe des Lumières, encore en lutte contre l'ombre de la superstition, est réveillé par son amour de la lumière.
L'Eclairagiste et sa lampe symbolisent la postérité des idées des Lumières et de Diderot. Il a une bonne connaissance de Diderot à qui il parle de son matérialisme notamment. Si l'on peut le comparer à Jacques, le valet de son maître, dans le célèbre roman de Diderot, en ce sens qu'il lui sert de secrétaire, son appartenance à l'époque contemporaine en fait plutôt un complice, un camarade de fiction poétique. D'ailleurs leur rencontre, par son absence d'ancrage réaliste, évoque celle de Jacques et de son maître dans l'incipit du roman diderotien : « Comment s'étaient-ils rencontrés ? Par hasard, comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils ? Que vous importe ? D'où venaient-ils ? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils ? Est-ce que l'on sait où l'on va ? ».

La lumière fournie par la servante de l'Eclairagiste au moment où le théâtre dort, nous introduit dans un monde intermédiaire : c'est celui de la poésie, du théâtre dans le théâtre, du théâtre du monde. De fait, c'est bien quand le théâtre du jeune technicien est vide et inutilisé que la pièce commence. En outre, le jeune homme fait écho à Hamlet ou à Antonio (*le marchand de Venise*), êtres mélancoliques, solitaires chez Shakespeare. Il cite d'ailleurs une réflexion d'Hamlet plus loin dans la pièce. Mais le goût de la joie, du plaisir chez Diderot réconforte le jeune homme qui avoue être parfois abattu. Une amitié, même si elle est un songe de théâtre, se crée réellement sous les yeux du spectateur :

« DIDEROT. Écoutez, vous prenez cela trop à coeur. Mais vous voilà tout mouillé, vous allez attraper froid…

L'ÉCLAIRAGISTE. (Il enlève sa veste.) Ce n'est pas pour rien qu'on dit que l'hiver est mortel. Je suis là, et malgré tout, je ne sais pas pourquoi, je suis ailleurs. Je n'ai jamais la tête libre. Elle est quelquefois si lourde que c'est comme un poids qui vous tire en avant, et qui vous entraînerait d'une fenêtre dans la rue, ou au fond d'une rivière, si on était sur le bord. J'ai des idées noires, de la tristesse, de l'ennui. Je me trouve mal partout. Je cherche à m'amuser et à m'occuper. Inutilement.

DIDEROT. (Il lui donne son manteau.) Vous n'avez point d'amis, de société ?

L'ÉCLAIRAGISTE. Connaissez-vous cette espèce de mauvaise humeur qu'on éprouve en se réveillant après avoir trop dormi ? Eh bien, c'est mon état ordinaire. La vie me dégoûte. (…)

L'Eclairagiste est donc un personnage poétique qui se présente aussi comme un personnage réaliste. Le théâtre résout cette dualité interne aux deux personnages, comme l'art, car il aide les hommes à être plus heureux. Le spectacle se veut ainsi une réflexion sur le théâtre en général : comme la philosophie matérialiste de Diderot, il unifie les dualismes de la nature, au premier rang desquels se trouvent la vie et la mort. *Diderot bagarre* rend compte de cette évolution moléculaire des êtres et des idées qui abolit l'opposition entre vie et mort.

« DIDEROT. La seule différence que je connaisse entre la mort et la vie, c'est qu'à présent vous vivez en une seule masse. Dans quatre-vingts ans, dissous, épars en molécules, vous vivrez en détails.

L'ÉCLAIRAGISTE. Quatre-vingts ans, on verra ! Alors, d'après vous on ne naît pas ? On ne meurt pas ?

DIDEROT. Non, monsieur. »

Ce jeune technicien se présente comme un être de l'ombre d'un double point de vue. Son travail au théâtre le place dans un lieu déserté par les comédiens quand la pièce commence. L'ombre est réelle. La servante qu'il place sur scène renvoie à la superstition des gens de théâtre qui veut qu'une lumière continue de briller entre les représentations. En anglais, cette lampe porte le nom de ghost lamp, ce qui souligne bien sa dimension superstitieuse. L'auteur a bien compris que le combat de Diderot pour les Lumières consistait à ne pas utiliser les stratégies propres au combat fanatique pour l'ombre. Il ne s'agit donc pas de renier le mal, la superstition, la méchanceté, la souffrance pour les vaincre, il faut les apprivoiser, les modérer et les expurger autant que possible car la lutte n'est pas près d'être finie.

Ainsi, le personnage de l'Eclairagiste joue-t-il une double fonction dans la pièce : il est la voix de la modernité et la voix de la société toujours obscurcie. Mais c'est justement en prenant conscience de l'ombre qu'on se bat pour la lumière. Une trop grande clarté aveugle. Personnage jeune, il est encore enfant, il croit aux anges, à leur pureté.

DIDEROT. Vous croyez aux esprits ?

L'ÉCLAIRAGISTE. Aux esprits, je sais pas. Disons aux anges gardiens.

DIDEROT. Qu'est-ce qui vous plait tant chez les anges ?

L'ÉCLAIRAGISTE. Ils sont nus… ils ne rougissent pas. (Un temps.) Pardon, mais… j'ai encore du travail. (Il va sortir.) »

Son âge en fait un être de désir, d'espérance, capable de douceur mais aussi de révolte, de franchise : « On vous a baptisé en soufflant dans le cul de votre mère, alors ! ». Il confie à Diderot ses peines amoureuses, son besoin d'aimer inassouvi. Toutefois sa fragilité n'en fait pas pour autant un être méprisable pour Diderot. Ils se font amis, ils réalisent par leur dialogue ce que le philosophe préconise : « il n'y a qu'un devoir, c'est d'être heureux ».

6/ La réécriture des lettres pour le théâtre

La réécriture de la *Correspondance* de Diderot pour le théâtre renvoie au concept d'intertextualité. Selon Antoine Compagnon l'intertextualité, issue du dialogisme de Bakhtine est l'idée que « tout texte est le produit d'autres textes. Comme le langage n'a pas d'autre référent que lui-même, la littérature ne parle jamais que de la littérature, et la poésie est poésie de la poésie. Le dialogisme et l'intertextualité aboutissent ainsi à la notion d'« autoréférentialité », analysant tout texte comme texte du texte. » *Encyclopédie Universalis*.

On peut considérer deux aspects de l'intertextualité dans *Diderot bagarre*. La pièce adaptée recourt à des citations exactes ou modifiées du texte de la correspondance ; les lettres de Diderot font elles-mêmes référence ou deviennent des références pour certains de ses autres textes (*Paradoxe sur le comédien* ; *Le Rêve de d'Alembert* ; articles de l'*Encyclopédie*). La rencontre et la relation entre Diderot et l'Eclairagiste peuvent évoquer, comme on l'a vu, celles de Jacques le fataliste et son maître. Plusieurs stratégies de réécriture sont combinées dans *Diderot Bagarre* qui doit être lue comme une pièce de célébration et comme une œuvre originale.

Au début, on voit Diderot rédiger la lettre à Monsieur Berryer, lieutenant général de police, le dimanche 10 août 1749. La représentation d'un Diderot en mauvaise posture, cherchant à sortir de la prison de Vincennes, légitime la simple énonciation théâtrale de la lettre qui s'écrit. Le caractère dramatique de sa situation rencontre parfaitement l'adaptation à la scène. Notons toutefois que le personnage de Diderot est doublé par « la voix de Diderot » dans ce passage comme si l'homme et l'écrivain étaient arrachés l'un à l'autre. En prison, le philosophe ne parvient plus à mener son combat comme il l'entend, il est déchiré car son combat c'est sa vie, c'est lui-même. On notera à ce sujet qu'il se désigne à la 3e personne. Le théâtre intensifie ici le registre pathétique si fort de cette lettre.

La rencontre étant réalisée avec l'Eclairagiste, Diderot lui confie le soin d'écrire sous sa dictée une lettre à Madame de Pompadour. Cette stratégie de réécriture permet de citer de longs passages de la lettre originale. Mais c'est également une façon de justifier la complicité naissante entre le jeune homme d'aujourd'hui et le philosophe du XVIIIe. Là aussi, la réécriture n'est pas qu'un prétexte dans la mesure où elle contribue à l'action de *Diderot bagarre*.

La lettre à Sophie Volland du 27 septembre 1760 est prononcée et écrite par un Diderot seul. L'intimité de la scène était nécessaire pour que le lyrisme de la lettre puisse rester crédible.

Une lettre écrite à Sophie Volland le 15 octobre 1767 relate un entretien du philosophe avec le père Hoop. Une partie de cet entretien a été restituée en déplaçant la parole du père Hoop dans la bouche de l'Eclairagiste. Ce dialogue reprend en outre un passage du *Rêve de d'Alembert*. Le travail de réécriture peut ainsi s'avérer complexe dans la mesure où un dialogue relaté redevient un dialogue de théâtre complété par un dialogue philosophique. Cette opération de réécriture qu'on appelle « mixage » rend bien compte de la spécificité de la pensée diderotienne. L'unité de sa pensée est traversée par des expériences et des voix multiples qui la nourrissent, la rendent plus sensuelle.

Le travail d'adaptation a consisté ainsi pour une large part à replacer les textes de Diderot dans un dispositif théâtral capable en même temps de restituer sa langue, sa pensée, son style et sa vie.

La comparaison plus poussée des textes originels (hypotexte) et de *Diderot bagarre* (hypertexte) permettra de repérer plus précisément les modifications syntaxiques et stylistiques (changement de personne ; modification du vocabulaire ; coupures…). A cette fin, la liste des lettres mais aussi la liste des dialogues et articles utilisés ont été fournies.

7/ Thèmes et vocabulaire de Diderot

- **Le matérialisme** : système de pensée né en Grèce avec Démocrite et Épicure selon lequel tout s'explique par la matière. Opposé à l'Idéalisme de Platon pour qui l'âme a la primauté sur la matière (le corps), ce système a traversé les siècles malgré l'opposition féroce de l'Église. Les progrès de la science expérimentale aux XVII et XVIIIe siècles vont faire évoluer les idées matérialistes qui prennent de plus en plus en compte les lois de la physique. Au XVIIIe siècle, on trouve un matérialisme scientifique et mécaniste et un matérialisme métaphysique. Le premier est à la base de la science moderne (Descartes, Newton, etc.), le second fournit les bases du monisme selon lequel les lois corpusculaires peuvent expliquer aussi bien les lois physiques que les lois sociales et morales. Pour ces derniers, la finalité des lois de la nature évacuent le problème de l'existence de Dieu. Diderot, notamment dans les *Pensées sur l'interprétation de la Nature* (1753) ou dans *Le Rêve de d'Alembert* (1769) considère la matière comme la seule source de vie, justifiant ainsi une nature créatrice de la totalité du monde.

  La postérité : La *Dispute sur la Postérité* est un échange de lettres entre Diderot et Falconet de 1765 à 1767 que ce dernier a publié dans la *Correspondance littéraire* de Grimm. Pour Diderot, la postérité est un moteur essentiel dans la création artistique alors que pour Falconet elle est tout à fait secondaire, une gloire vaine. Mais Diderot invoquant le pouvoir de l'imagination de matérialiser dans la pensée l'émotion artistique considère que la postérité repose sur la réalisation de cette émotion après le temps de l'exécution de l'œuvre. Là aussi le matérialisme de Diderot explique son point de vue : il n'est pas un idéaliste qui croit à l'éternité de l'œuvre d'art, il pense qu'elle produit et qu'elle est produite par une unification de la matière et de la pensée.

- **Les voyages** : Pour Diderot, le désir de voyager vient du dérangement de l'esprit. Dans une lettre de 1759 à Sophie Volland, il écrit « Le voyage me fait du bien ; c'est cependant une sotte chose que de voyager. J'aimerais autant un homme qui, pouvant avoir une compagnie charmante dans un coin de sa maison, passerait toute sa journée à descendre du grenier à la cave et à remonter de la cave au grenier. » Comme il est dit dans *Diderot bagarre*, le voyage peut être propice tant qu'on n'a pas de famille. Dans un *Salon* de 1767, il confirme « C'est une belle chose, mon ami, que les voyages. Mais il faut avoir perdu son père, sa mère, ses enfants, ses amis ou n'en avoir jamais eu, pour errer par état sur la surface du globe. Que diriez-vous du propriétaire d'un palais immense qui emploierait toute sa vie à monter et à descendre des caves aux greniers, des greniers aux caves, au lieu de s'asseoir tranquillement au centre de sa famille. C'est l'image du voyageur. Cet homme est sans morale ou il est tourmenté par une espèce d'inquiétude qui le promène malgré lui. » La critique des voyages devient en fait de plus en plus une critique des livres de voyages.

- **Encyclopédie** : ouvrage collectif entrepris à partir de 1751 jusqu'en 1772 sous le titre *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, conduit surtout par Diderot et d'Alembert. Le lecteur y lit des articles portant sur l'esthétique, la religion, la politique, etc., mais il découvre aussi des planches sur l'artisanat et les métiers.

- **Le théâtre** : Diderot a au moins deux niveaux de réflexion. Concernant l'art du comédien (*La paradoxe sur le comédien*) son point de vue est que « l'homme sensible » ne saurait être un grand comédien. Celui-ci doit être capable d'abandonner son être propre au profit d'un idéal qu'il recherche. En d'autres termes, l'art doit remplacer la nature. Concernant l'art dramatique, Diderot invente le *drame bourgeois* censé remplacer la tragédie. L'action et la représentation doivent être liées à la vie réelle, à la profession des protagonistes, leur vie familiale.

Un espace scénique pour *Diderot Bagarre*

Pour le scénographe qui dessine la scène, le titre évoque pêle-mêle la rue, un bouge, un coupe-gorge, un tripot, mais aussi de manière plus conventionnelle, un ring de boxe. Espace de représentation carré, calibré entre six et huit mètres de côté, délimité par trois ou quatre cordes posées à un mètre de hauteur. Un carré, lieu clos, où la bagarre, bien que réglementée, est autorisée, magnifiée, encouragée.

Dans ces correspondances, pas question d'en découdre ou d'empoignade. Il s'agit bien ici de polémique et de rixe verbale.

Le carré choisi comme espace scénique, de dimension plus modeste que son grand frère, rejoint le ring (anneau en anglais) dans le cercle de la parole. Les spectateurs sont installés tout autour du plateau. Proximité du public dans un quadri-frontal autour de la pensée de Diderot.

Sur ce plateau, deux tabourets dans deux coins opposés pour les deux comédiens.

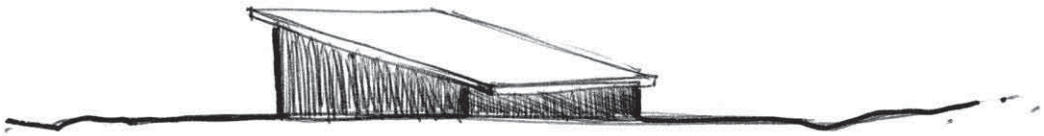
La lumière, intégrée au décor, s'élabore durant la représentation et vient renforcer la scénographie du ring, sans toutefois tomber dans la figuration explicite du combat de boxe.

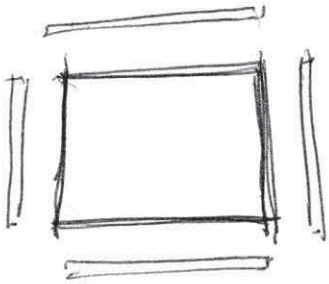
Le rouge, symbole de passion et de violence, mais aussi de fête et de spectacle, présent dans les théâtres du rideau d'avant-scène aux fauteuils de l'orchestre, habille le plateau. Du rouge, couleur d'interdit et de danger, pour atténuer le côté droit, ferme, franc, loyal et sincère du carré pris au sens figuré.

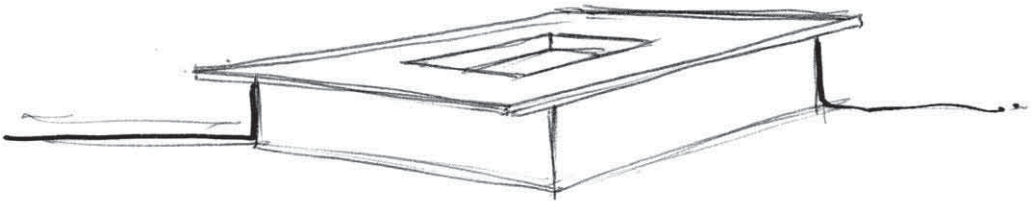
Enfin, le ring comme " fil rouge ", lien dramaturgique de ces correspondances, prend toute sa puissance dans l'apparent dénuement et laisse la place à la parole et à la pensée.

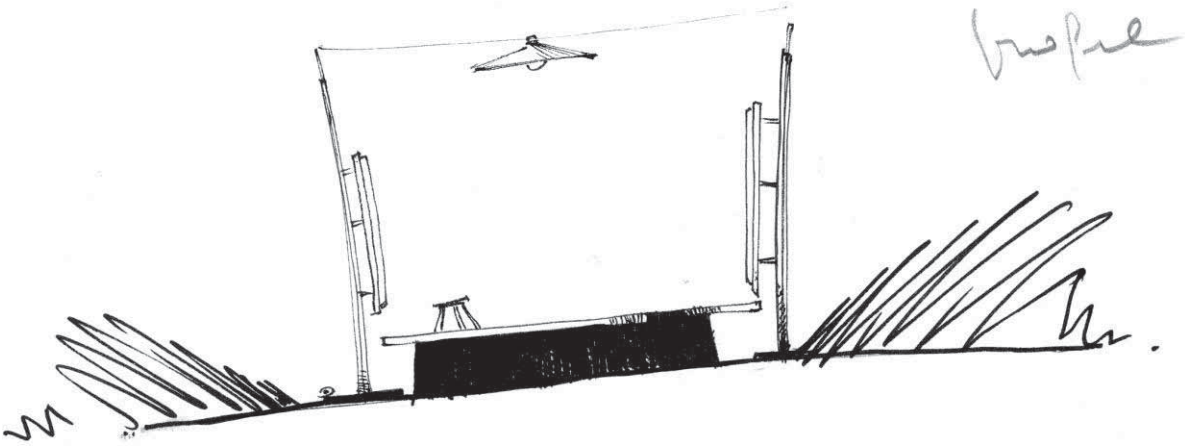
Gérard Espinosa, octobre 2012

les étapes de la conception du décor –

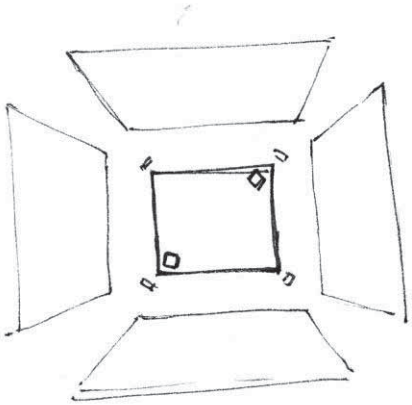




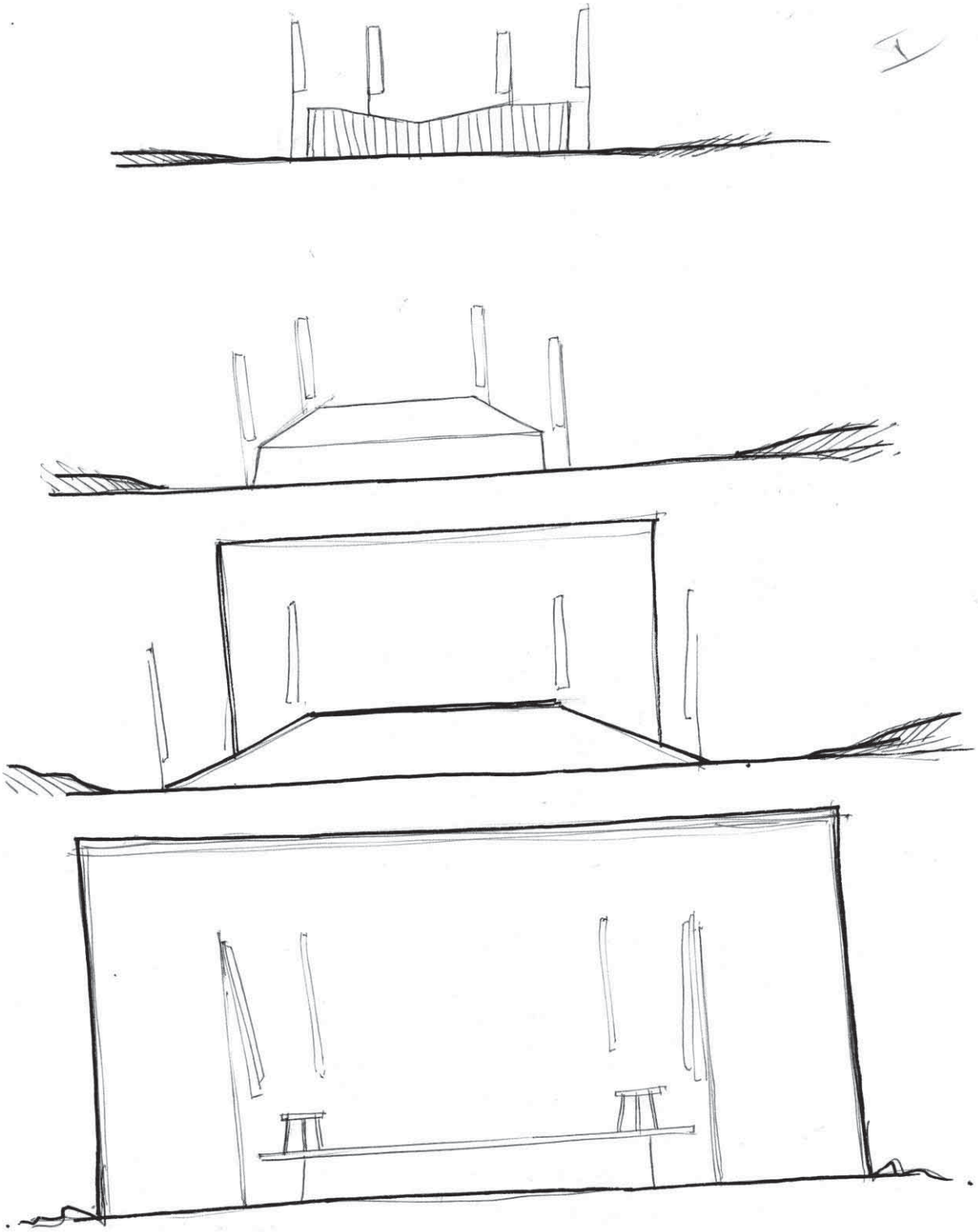




Esquisse du décor



Plongée



DIDEROT Voilà le dernier coup qui me restait à recevoir : mon père est mort. Je ne sais ni quand ni comment. C'est ma sœur qui lui ferma les yeux. Il m'avait promis, la dernière fois que je l'ai vu, de me faire appeler dans ses derniers instants. Je suis sûr qu'il y a pensé, mais qu'il n'a pas eu le temps. Je n'aurai vu mourir ni mon père, ni ma mère. Je ne vous cacherai point que je regarde cette malédiction comme celle du ciel.

L'ÉCLAIRAGISTE *(Il s'approche avec une ampoule allumée dans la main.)* Nous nous fermons tous les yeux les uns aux autres, et le dernier sera bien à plaindre, n'est-ce pas ?

DIDEROT Le dernier sera bien à plaindre… Les idées que les ruines réveillent en moi sont grandes. Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'y a que le monde qui reste. Il n'y a que le monde qui dure. Qu'il est vieux ce monde ! Je marche entre deux éternités. De quelque part que je jette les yeux, les objets qui m'entourent m'annoncent une fin, et me résignent à celle qui m'attend. Qu'est-ce que mon existence éphémère, en comparaison de celle de ce rocher qui s'affaisse, de ce vallon qui se creuse, de cette forêt qui chancèle, de ces masses suspendues au-dessus de ma tête, et qui s'ébranlent ? Je vois le marbre des tombeaux tomber en poussière… Et je ne veux pas mourir !

Diderot bagarre, extrait

Notes costumes octobre 2012

Diderot

Le personnage de Diderot sera traité de façon assez théâtrale : son costume doit évoquer sans aucun doute le 18e siècle tout en gardant une stylisation qui pourrait le situer dans notre époque.

La tenue sera composée d'un long manteau assez souple pouvant faire office de robe de chambre, d'un pantalon long très près du corps, d'une chemise d'époque avec col haut (sans jabot), et d'un gilet.

Aucun dandysme, pas de noble sophistication, rien de précieux mais plutôt quelques chose de brut, sans apprêt, évoquant les profondeurs d'un cachot.

Le choix des matières ira donc vers des tissus naturels, du lin épais pour le manteau, la matière idéale qui vit et suit le jeu du comédien, du coton ou des métis.

L'idée étant d'évoquer une statue ancienne, ou un vêtement enfoui depuis longtemps dans un placard, on a opté pour un dégradé camaïeu de gris bleu pour tous les éléments du costume.

Un traitement de patine ou de teinture s'impose sur les tissus pour rendre compte de l'usure du temps.

L'Eclairagiste

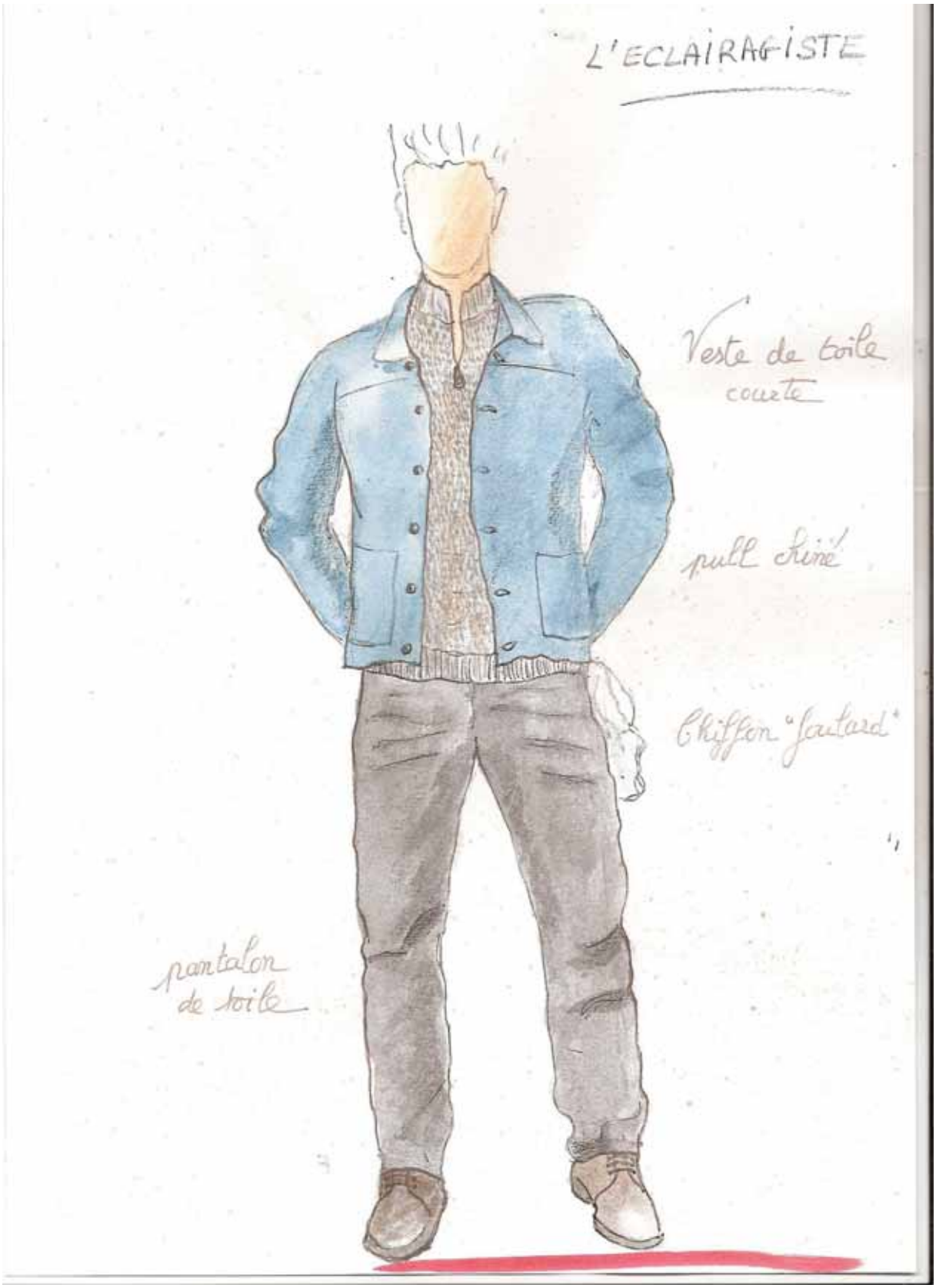
L'Eclairagiste est le pendant de Diderot. Pour l'un une silhouette longue et élancée pour l'autre une silhouette courte et fine. L'éclairagiste incarne la jeunesse et le dynamisme. Il sera traité de façon plutôt contemporaine tout en ayant quelque chose d'intemporel et de spontané : il s'est donc vêtu un peu à la va vite sans trop réfléchir..On évitera surtout de lui donner une couleur « branchée, à la mode… »

Il portera donc une veste courte, mélange entre la blouse d'ouvrier ancienne et sa forme actuelle de blouson.

Par-dessous un vieux pull, un pantalon de toile et à la main un tissu faisant office de chiffon ou de foulard..

Déclinaison des couleurs toujours en gris, noir, bleu, blanc…

Maquette Marie Delphin



Maquette Marie Delphin

L'équipe

Régis de Martrin-Donos est auteur, metteur en scène, et comédien, né en 1988 dans les Côtes d'Armor. Il écrit en 2007 dans *Faire fondre statuettes pour statues*, présenté au concours des Conservatoires de Paris au Théâtre du Rond-Point. En sortant du conservatoire du 15e arrondissement de Paris en 2009, il écrit *Frontière*, révélé par le premier GOP - Grand Oral de la Pile - comité de lecture du Théâtre des 13 vents. Pièce présentée au festival NAVA en juillet 2011.

Il coécrit avec Jean-Marie Besset, durant l'été 2011, une comédie en trois actes : *Le Kiné de Carcassonne.*

Il est l'auteur et le collaborateur artistique de sa dernière pièce *Le Garçon sort de l'ombre* dans la mise en scène de Jean-Marie Besset au CDN de Montpellier pour la saison 11/12. Il est également collaborateur artistique de Gilbert Désveaux dans la pièce de Jean-Marie Besset, *Rue de Babylone.* Il assiste Jean-Marie Besset à la mise en scène d'*Il faut je ne veux pas* d'Alfred de Musset et de Jean-Marie Besset au CDN de Montpellier pour la saison 11/12.

Il est successivement assistant à la mise en scène dans la dernière pièce de Tilly, *Et Dieu pour tous* au festival NAVA 2011 ; de Gilbert Désveaux pour la pièce *Tokyo Bar* de Tennessee Williams au festival NAVA 2010 ; d'Arnaud Denis dans *Je ne veux pas me marier* de Jean-Marie Besset au festival NAVA 2009. En octobre 2010 il est assistant à la mise en scène dans *Une belle journée* de Noëlle Renaude, mis en scène par Léna Paugam au Conservatoire Supérieur National de Paris.

En 2012 il est auteur en résidence au Théâtre des 13 vents. Il écrit sa dernière pièce*, Toutes les dates de naissance et de mort*, dont il dirige la mise en espace pour le BEL (Banc d'Essai des Lectures) du 24 mai 2012.

Muriel Brot, Docteur ès Lettres, est chargée de recherche au C.N.R.S. dans l'Unité mixte de recherche 8599 du C.N.R.S. et de l'université Paris-Sorbonne. Elle est spécialiste du XVIIIe siècle, de Diderot, des idées philosophiques et politiques des Lumières, sur lesquels elle a publié de nombreux ouvrages et articles. Elle est également spécialiste des processus de réécriture et d'adaptation, les ayant étudiés dans plusieurs publications et dans sa thèse de doctorat sur les adaptations au XVIIIe siècle des contes et nouvelles de la Renaissance.

Dernières publications sur Diderot :

- « *Les dictionnaires de l'Histoire des deux Indes* », *Dix-huitième siècle*, n° 38, 2006, pp. 305-319.
- « Diderot et le fragment inséré dans l'*Histoire des deux Indes* », *Le moraliste, la politique et l'histoire. De La Rochefoucauld à Derrida*, Paris, Éditions Desjonquères, 2007, pp. 170-185.
- « La vision matérialiste de Diderot » *L'Invention de la catastrophe au XVIIIe siècle*. *Du châtiment divin au désastre naturel* » Genève, Droz, 2008, pp. 75-90.
- « Diderot historien juge de lui-même dans l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* », *Diderot, l'Encyclopédie et autres études. Sillages de Jacques Proust*, Centre international d'étude du XVIIIe siècle, Ferney-Voltaire, 2009, pp. 61-80.
- « Diderot, l'œuvre de l'amitié » *L'amitié et les sciences. De Descartes à Lévi-Strauss*, Paris, Éditions Hermann, 2010, pp. 147-161.
- « Diderot et les voyages », *Récit de voyage et Encyclopédie* » Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2011, pp. 23-40.
- « Diderot et Raynal : l'histoire au présent », *Les Philosophes et l'histoire au XVIIIe siècle*, Paris, Éditions Hermann, 2011, pp. 307-333.

Quelques publications sur les réécritures et adaptations :

- *La réécriture des contes et des nouvelles du XVIe siècle au XVIIIe siècle dans la Bibliothèque universelle des romans,* 1990, 2 vol., 609 p.
- « La réécriture et le genre : de *L'Amant ressuscité de la mort d'amour à L'Histoire de l'amant malheureux d'amour, nouvelle galante* », *Cahiers d'histoire des littératures romanes*, Heidelberg, janvier 1991, pp. 47-61.
- « Les avatars de la brièveté. À propos de la réécriture de la vingt-troisième nouvelle de l'*Heptaméron* dans la *Bibliothèque universelle des romans* », *Brièveté et écriture*, *La Licorne*, n° 21, Poitiers, 1991, pp. 177-186.
- « Nouveaux lecteurs, nouvelles histoires. Du récit du XVIe siècle à son adaptation dans la *Bibliothèque universelle des romans* », *Nouveaux destins des vieux récits. De la Renaissance aux Lumières, Cahiers V. L. Saulnier*, n° 9, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1992, pp. 107-122.
- « Réécritures des Lumières », *Critique*, août-septembre 2002, Paris, Éditions de Minuit, n° 663-664, pp. 627-637.
- « Le roman du XVIIe siècle dans la *Bibliothèque universelle des romans* », *Un Siècle de deux cents ans ? Les XVIIe et XVIIIe siècles : Continuités et discontinuités*, textes réunis par Jean Dagen et Philippe Roger, Paris, Éditions Desjonquères, 2004, pp. 91-107.

Stefan Delon, après sa formation au Conservatoire de Montpellier, travaille comme comédien avec, entre autres, Christian Esnay (toutes ses créations depuis 2003, dont *Les Européens* et *Tableau d'une exécution* de Howard Barker aux Ateliers Berthier-Odéon Théâtre de l'Europe en 2009), Bernard Sobel, Didier Carette, Mathias Beyler, Jean-Marc Bourg, Viviane Théophilidès, Antoine Wellens, Pierre-Etienne Heymann, Gerhard Bauer, Roberto Romei (italien), Muriel Piqué (chorégraphe), Renaud Bertin, Yngve Sundvor (norvégien), etc.

En 2011, il joue dans *Le Garçon sort de l'ombre* de Régis de Martrin-Donos, mise en scène Jean-Marie Besset. Il vient de travailler dans *L'art (n') est (pas) la science* créé par la compagnie Primesautier Théâtre, au Théâtre de la Vignette à Montpellier.

Il mène en parallèle une carrière de metteur en scène et de directeur de compagnie : il est directeur du Groupe IDEE de 1993 à 2000, au sein duquel il signe plusieurs mises en scène dont notamment *Le Bouc* de R.W. Fassbinder, *Mascarade ou l'autruche qui parle* (création) avec Giovanna d'Ettorre, ou *La Journée d'une infirmière* de Armand Gatti ; il co-dirige avec Mathias Beyler depuis 2005 la compagnie montpelliéraine U-STRUCTURENOUVELLE (dernièrement : *Baal [1919]* de Bertolt Brecht et *Antigone* de Sophocle).

Avec U-STRUCTURENOUVELLE, il met en scène *Les Possibilités* de Howard Barker au théâtre du Périscope, à Nîmes, en 2012.

Quentin Moriot a suivi une formation de danseur, chanteur et comédien au conservatoire du XVème arrondissement de Paris.Il joue dans *Un Mois à la campagne* d'Yvan Tourgueniev mise en scène d'Yves Beaunesne, dans *L'Affaire de la rue de Lourcine*, *Le Mystère de la rue Rousselet* d'Eugène Labiche et *André le Magnifique* avec la compagnie Les Dés Masqués, dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et dans *La Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck mises en scène Juliette Séjourné.

Il joue le rôle de Michel dans *Les Parents terribles* de Jean Cocteau lecture mise en espace par Jean-Marie Besset, dans le cadre d'un partenariat Théâtre des 13 vents/Musée Fabre à Montpellier, en mai 2012.

Au cinéma il a joué dans *Verde, que te quiero verde*, long métrage de Caroline Chomienne, dans *Moi Charles, Super Héros*, moyen métrage de Théo Toto Certa, *Jeune homme au bord de la crise de rêves*, moyen métrage de Roger Gafari.

Il a également été assistant de Mario Gonzalez lors de stages *Commedia dell'arte* et Clowns au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris et au Teaterhögskolan I Malmö en Suède.

L'Eclairagiste. Eh bien monsieur,
vous n'êtes pas ce qu'on appelle un philosophe pour rien.

l'Eclairagiste et une servante

Denis R. de M. D

Ce dossier a été réalisé

par

le service éducatif du

Théâtre des 13 Vents

Valérie Bousquet : 04 67 99 25 12
valeriebousquet@theatre-13vents.com

Arnaud Testut-Prouha: (professeur missionné) 06 63 93 41 26
arnaud.testut.prouha@ac-montpellier.fr

Merci à Béatrice Dumoulin pour sa précieuse collaboration