

Le corps vivant diderotien

Dóra SZÉKESI

Après l'Antiquité et la Renaissance, le XVIII^e siècle témoigne également d'un grand intérêt pour le corps humain. Ce dernier est étudié comme objet de la médecine naissante. De même, cette époque se caractérise par d'autres branches de sciences relatives à la question du *vivant*, comme par exemple la biologie, la physiologie ou la chimie. Grâce à ses amis savants ainsi qu'à la rédaction de l'*Encyclopédie*, Diderot est au courant des diverses idées scientifiques de son temps. Il intègre ces idées dans ses textes, il les personnalise et les assimile à sa propre pensée. Ainsi, il crée une philosophie empreinte de sciences parmi lesquelles la biologie joue un rôle primordial. Il place ses ouvrages sur une base biologique et utilise des métaphores biologiques au niveau textuel. Donc, le philosophique et le scientifique se mêlent dans son écriture.

Dans ce travail, nous analyserons les différents aspects du *vivant*. Nous chercherons à comprendre comment le texte diderotien forme un tout cohérent et vivant. Le *vivant* pourrait être considéré comme un mot clé du matérialisme de Diderot. La démonstration des aspects du *vivant* dans sa pensée veut dire, entre autres, la démonstration du corps conçu comme matière vivante qui lie l'homme à son univers, du corps qui s'insère dans l'écriture et la rend plus vive. L'œuvre diderotienne signifie l'écriture constante sur le *vivant* ainsi qu'avec le *vivant*. Dans le *Rêve de d'Alembert* ou dans les *Éléments de physiologie*, Diderot décrit comment il conçoit la constitution des êtres de la grande chaîne et il nous en fournit à ce propos des explications matérialistes. Il est fasciné surtout par la formation physique mais aussi morale et poétique des êtres monstrueux. Dans sa théorie d'action, il imagine les gestes comme des manifestations de sentiments : il considère le corps comme un langage. Dans son écriture c'est le *vivant* qui s'exprime sans cesse.

Diderot décrit le *vivant* : dans les *Éléments de physiologie*, il fournit au lecteur une description des êtres vivants de la grande chaîne « depuis la molécule inerte, s'il en est, jusqu'à la molécule vivante, à l'animal-plante, à l'animal microscopique, à l'animal, à l'homme »¹. S'il s'occupe de présenter des êtres, il le fait pour l'appliquer dans son écriture sur le *vivant*, sans s'engager dans de véritables recherches scientifiques.

Nous pouvons nous demander si, pour Diderot, l'être monstrueux est un cas spécial du *vivant* parmi les êtres. L'irrégulier, c'est-à-dire la figure du monstre est présente dans plusieurs de ses ouvrages. Nous nous proposons d'examiner la

¹ DIDEROT, Denis, « Éléments de physiologie », in *Œuvres*, t. 1: *Philosophie*, édition établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, Collection "Bouquins", 1994, p. 1261. (Dans la suite : *Éléments*).

notion du *monstre* à partir des trois catégories suivantes : corporel, moral et littéraire.

Le monstre est l'être qui semble interrompre la continuité, l'ordre « normal » des choses. D'ailleurs, le concept du « normal » est très relatif même dans l'interprétation diderotienne car dans un univers matériel rien n'est fixe, la matière est toujours en mouvement, dans une évolution continue. Ainsi, « la répartition actuelle des espèces ne correspond qu'à un équilibre momentané »² et « le monstre de l'aujourd'hui peut être la norme du demain »³. Or, si la matière est dans un flux constant, l'univers n'est pas autre chose qu'un assemblage d'êtres monstrueux⁴.

Comment Diderot imagine-t-il la formation des êtres dans la nature ? Il dit que la nature a créé seulement un petit nombre d'êtres⁵ qui se sont mélangés et combinés et par ces processus sont nées des formes variées : des monstres ainsi que des êtres viables. Parfois l'organisation de certains êtres « ne s'arrange pas avec le reste de l'univers »⁶ et c'est ainsi qu'apparaissent des êtres contradictoires ou bien monstrueux dont la durée de vie est plus courte que celle des espèces dites « normales ». La différence entre les êtres viables et les êtres monstrueux est purement statistique⁷ : « l'homme n'est qu'un effet commun, le monstre qu'un effet rare ; tous les deux également naturels, également nécessaires, également dans l'ordre universel et général »⁸.

Dans la conception de Diderot, les monstres ne sont pas regardés comme des tentatives ratées de l'évolution mais comme « des résultats imparfaits de la complexification croissante de la nature »⁹. Pour Diderot, l'évolution du monde est donc l'équivalent de sa complexification. Dans un tel monde, la notion de la normalité perd sa signification et la limite entre « normal » et « anormal » s'estompe. Curieusement cette « relativisation de la notion d'ordre » s'accompagne d'un « goût prononcé de l'ordre »¹⁰ chez Diderot. Il accepte le fait que l'espèce humaine ait besoin de l'ordre pour survivre dans la société et qu'elle doive circonscrire les limites de ses actions. Ainsi, les décisions, les comportements de l'être humain sont dirigés de l'extérieur et c'est toujours par rapport à un ordre moral que ses actes se définissent. Il arrive que la société

² CRISPINI, Franco, article « Monstres », in *Dictionnaire de Diderot*, sous la direction de Roland Mortier et Raymond Trousson, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 322.

³ LAIDLAW, Norman, « Diderot's Teratology », *Diderot Studies IV*, édité par Otis Fellows, Genève, Droz, 1963, p. 112.

⁴ CRISPINI, *Op. cit.*, p. 322.

⁵ *Éléments*, p. 1261.

⁶ *Ibid.*

⁷ STENGER, Gerhardt, « L'ordre et les monstres dans la pensée philosophique, politique et morale de Diderot », in *Diderot et la question de la forme*, recueil coordonné par Annie Ibrahim, Paris, PUF, 1999, p. 144.

⁸ DIDEROT, Denis, *Le Rêve de d'Alembert*, in *Œuvres*, t. 1 : *Philosophie*, édition établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, 1994, Collection "Bouquins", p. 636. (Dans la suite : *Rêve*).

⁹ STENGER, *Op. cit.*, p. 145.

¹⁰ *Ibid.*, p. 147.

impose des conduites qui sont contre la nature humaine : l'homme dénaturé devient un monstre dans une société monstrueuse. Enfin, c'est l'homme et non pas la nature qui crée des monstres en ordonnant la nature¹¹.

Après avoir examiné les aspects physique et moral de la catégorie du *monstrueux*, nous étudierons son côté littéraire. À propos de ce sujet, May Spangler démontre dans une étude que l'écriture de Diderot forme un texte monstrueux qui fonctionne sur le modèle biologique du polype¹². À l'époque de Diderot, le polype se révèle être l'animal par excellence pour expliquer la théorie du matérialisme atomiste. Il est un être transitoire, « intermédiaire entre l'animal et le végétal »¹³. Peu importe qu'on greffe ou découpe un polype, il conserve son caractère vivant, ce qui a pour conséquence que « le principe de vie se trouve dans ses parties contiguës »¹⁴, dans ses atomes, dans ses animalcules. Le polype n'est autre chose qu'un agrégat d'animalcules sur la contiguïté desquels son unité est fondée. Comme Diderot le montre dans un extrait du *Rêve*, le polype est très semblable à une grappe, à un essaim d'abeilles :

Prenez vos ciseaux [...] séparez-moi ces abeilles [...] coupez juste à l'endroit où elles se sont assimilées par les pattes. [...] ce tout, formé d'abeilles imperceptibles, sera un véritable polype que vous ne détruirez qu'en l'écrasant.¹⁵

Diderot apparente l'homme au polype dans le sens où il conçoit les organes de l'être humain comme des animaux distincts qui vivent chacun leur propre vie. De plus ces animaux sont constitués de petits animalcules qui vivent eux aussi leur propre vie.

Comment pourrions-nous appliquer ces idées au niveau du texte diderotien ? Comment un texte devient-il monstrueux et, par conséquent, biologique ? Dans *Jacques le fataliste*, nous pouvons établir des parallèles entre la structure du texte et celle du corps. Les histoires sont semblables aux molécules, aux animalcules. Elles fonctionnent comme des unités vivantes, elles ont leur propre vie : le texte de *Jacques* s'apparente à un tissu moléculaire. Il est comme un être composé dont les éléments se répercutent les uns sur les autres. Les récits, les anecdotes entrent dans un rapport d'interdépendance et s'agrègent « pour former l'être qu'est le roman entier »¹⁶.

L'ouvrage *Jacques le fataliste* peut être aussi regardé comme un texte constitué de parties polypeuses. Le polype, comme être incertain entre l'animal et le végétal, pourrait être considéré comme monstrueux car, conformément à la

¹¹ *Ibid.*, p. 157.

¹² SPANGLER, May, « Science, philosophie et littérature : le polype de Diderot », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 23, oct. 1997, p. 89-107.

¹³ MARTIN-HAAG, Eliane, « Le polype ou l'archétype du vivant », in *Le Rêve de d'Alembert, Le Fils naturel, et les écrits annexes – Diderot*, sous la direction de Jean-Louis Tritten, Paris, Ellipses, 2000, p. 47.

¹⁴ *Ibid.*, p. 51.

¹⁵ *Rêve*, p. 628-629.

¹⁶ LEVOWITZ-TREU, Micheline, « Jacques le fataliste et la structure moléculaire », *Diderot Studies XX*, Genève, Droz, 1981, p. 187.

conception générale de l'époque, le monstrueux ne peut pas être rangé dans une catégorie stable. D'ailleurs, si dans la conception de Diderot, l'univers est un assemblage d'êtres monstrueux, le polype est bel et bien un monstre. Le monstrueux est toujours ambigu, pareil au polype entre animal et végétal. Quoique l'étude présente ne nous permette pas d'examiner tous les écrits de Diderot, l'analyse précédente nous fournit un exemple pour démontrer l'idée de May Spangler, citée plus haut, selon laquelle l'écriture diderotienne est un texte monstrueux qui fonctionne sur le modèle biologique du polype.

Dans ses ouvrages, Diderot écrit sur le *vivant* ainsi qu'avec le *vivant*. Écrire avec le vivant signifie l'intégration des gestes, autrement dit du langage du corps dans ses textes. Pour comprendre l'importance des gestes dans la théorie d'action diderotienne, il est indispensable de mentionner sa conception concernant le langage lui-même. Étant empiriste, il repousse l'explication théologique du langage comme un don tout fait de Dieu pour l'homme. Il est intéressé par le lien entre les choses, les mots et leur représentation dans l'imagination humaine. En effet, Diderot est fasciné par une question philosophique qui est perpétuellement débattue depuis l'Antiquité¹⁷. Il est intéressé par la façon dont les choses sont représentées à l'aide des mots et par le degré d'intensité avec lequel ces représentations agissent sur l'esprit humain.

Comme nous l'avons vu auparavant, les sens sont fondamentaux dans la philosophie de Diderot. On ne se comprend pas uniquement par la raison, mais, pour arriver à se faire entendre, « il faut que les sensations, les images soient fortement reçues ou rendues »¹⁸. À chaque sensation correspond une impression d'imagination ; et si on agit sur l'imagination plus vivement, avec plus d'énergie, l'impression sera plus durable. Selon l'approche diderotienne, la langue, comme moyen de communication pourvue d'énergie, est évidemment apte à frapper l'imagination, mais la quantité d'énergie qu'elle utilise dépend toujours de la forme de la langue utilisée.

Sans insister sur le fait que la langue parlée diffère considérablement du langage des gestes, nous voyons clairement qu'on pourrait substituer à certains gestes leurs équivalents en mots. Toutefois, « il y a des gestes sublimes que toute l'éloquence oratoire ne rendra jamais »¹⁹, comme le dit Diderot dans la *Lettre sur les sourds et muets*. Même si la langue des gestes n'est « pas trop claire », elle se montre plus efficace que la langue parlée²⁰. La différence entre la langue articulée et la langue des gestes réside dans le fait que la langue articulée décompose et disperse ce qui est mis en bloc par la langue des gestes²¹. Autrement dit, les gestes

¹⁷ MORIN, Robert, *Diderot et l'imagination*, Paris, Les Belles Lettres, 1987, p. 159.

¹⁸ DELON, Michel, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988, p. 74.

¹⁹ DIDEROT, Denis, « Lettre sur les sourds et muets », in *Premières Œuvres 2*, textes établis et présentés par Norman Rudich et Jean Varloot, Paris, Éditions Sociales, 1972, p. 102. (Dans la suite : *Lettre sur les sourds et muets*).

²⁰ DELON, *Op. cit.*, p. 81.

²¹ Dans le reste de ce paragraphe nous suivons le tableau *image-parole* établi et commenté par Michel Delon d'après les idées de Diderot, DELON, *Op. cit.*, p. 81-82.

rendent le moment indivisible, l'image est saisie en entier et instantanément et donne une impression globale sous forme d'un tableau mouvant. Par contre, la parole est divisée en parties et étant d'une nature linéaire, elle s'avance à « pas comptés »²².

Diderot cherche à démontrer comment les fonctionnements intérieurs de l'organisme s'expriment par les mouvements, les poses et l'attitude du corps. Le geste, dans son écriture, est l'extériorisation du sentiment : c'est dans le geste que l'intériorité obscure du corps s'exprime. Ainsi, la sensation n'est pas transmise à travers la rhétorique, mais devient tout simplement un mouvement du corps. Bien que Diderot préfère le geste au discours dans sa théorie d'action, nous pouvons aisément apercevoir des paradoxes inhérents entre sa théorie et sa pratique. *Le Fils naturel*, par exemple, est « un drame *verbeux* » et contient plus de monologues que n'importe quelle tragédie de Racine²³. Même si le langage du corps est plus synthétique et plus frappant que la parole, il ne constitue pas pour Diderot « tout l'art du théâtre »²⁴. Malgré le fait que Diderot demande des innovations dans le jeu théâtral, il s'attache à la vieille tradition classique, ou plutôt il cherche à faire coexister la tradition et l'innovation.

Le *vivant* est omniprésent dans l'écriture diderotienne qui réside sur un plan matériel. L'écriture de Diderot, qui est dans une transformation constante, est semblable à la matière telle qu'elle est imaginée par le XVIII^e siècle. Cette écriture s'apparente à un essaim d'abeilles, métaphore célèbre du *Rêve de d'Alembert*, dans laquelle des idées différentes (parfois même disparates) vivent ensemble comme le font des abeilles dans un essaim. Il semble que ces idées-abeilles se trouvent dans le désordre, qu'elles soient aptes à survivre ensemble. Des idées-abeilles diderotiennes s'agitent en tous sens : l'essentiel ne consiste pas à aboutir à un résultat mais à réfléchir, à philosopher. La réflexion diderotienne, ayant une nature inductive, prend l'expérience ou l'observation comme point de départ. Cependant, elle ne se dirige pas toujours vers une théorie concrète, mais synthétise plutôt des théories apparemment contraires.

Dans l'univers diderotien rien n'est fixe, la matière est dans un flux constant, ce qui veut dire qu'elle ne cesse de prendre des formes différentes. Tout s'y explique à un niveau matériel. D'après le matérialisme moniste de Diderot, il n'existe que la seule matière vivante dans la nature, ce qui signifie que le corps est uniquement physique et que son insertion textuelle matérialise les idées écrites. Pour Diderot, le corps, même s'il est monstrueux, voire surtout s'il l'est, est une source pour connaître l'existence humaine. Les mots de ses textes prennent corps, ils sont de la chair, ils sont des mots vivants. Ils s'appliquent pour décrire le

²² *Lettre sur les sourds et muets*, p. 124.

²³ GOODDEN, Angelica, « *Le Fils naturel* : langage du corps et discours sur le corps », in *Études sur Le Fils naturel et les Entretiens sur le Fils naturel de Diderot*, sous la direction de Nicolas Cronk, Oxford, Vif, 2000, p. 58.

²⁴ NÉTILLARD, Claire, « Le langage d'action au théâtre : Condillac et Diderot », in *Le Rêve de d'Alembert, Le Fils naturel, et les écrits annexes – Diderot*, sous la direction de Jean-Louis Tritter, Paris, Ellipses, 2000, p. 127.

vivant, en outre, à travers eux, l'écriture est rendue plus vive, plus apte à frapper l'imagination du lecteur. L'écriture diderotienne signifie ainsi un assemblage d'écrits irréguliers, dans lequel chaque texte vit sa propre vie et, en se liant l'un à l'autre, fait partie intégrante de l'ensemble.