Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

42 | avril 2007
Varia

Est-il bon ? Est-il confus ?

Pierre Chartier

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/2423>

DOI : 10.4000/rde.2423

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 30 avril 2007

Pagination : 45-57 Je dédie ces lignes à Jacques Proust, dont les vertus de rigueur et d'humour sont plus que jamais indispensables.

ISBN : 2-952089-7-2

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Pierre Chartier, « Est-il bon ? Est-il confus ? », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 42 | avril 2007, mis en ligne le 30 avril 2010, consulté le 28 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rde/2423> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.2423>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juillet 2021.

Propriété intellectuelle

Est-il bon ? Est-il confus ?

Pierre Chartier

- 1 On sait que la mémoire de Diderot, en ses années de purgatoire, a été grevée d'accusations exorbitantes. Ses défauts auraient été en fait des crimes, plus abominables les uns que les autres : libertinage, obscénité, matérialisme, impiété, sans oublier la cause principale qui « expliquerait » tant d'excès coupables, cette fébrilité brouillonne, cette incontinence de plume causée par une incapacité rédhibitoire à canaliser ses affects, à organiser sa pensée, à retenir ses idées et à les ordonner... Une sorte de touche à tout énergumène, tour à tour prêcheur et cynique, contradictoire, approximatif, suffisant et insuffisant... C'est un comble pour le « grand persifleur » du *Rêve de D'Alembert* et du *Paradoxe sur le comédien*, qui aurait aimé donner de lui l'image noble et flatteuse d'un penseur inspiré mais maître de soi, de son œuvre et de ses effets. Le réduire au rôle de malheureux otage de son diaphragme, perturbé par une instabilité à fleur de peau, de comédien médiocre, quelle trahison ! N'est-ce pas plutôt, rétorquera-t-on, mesurer combien Diderot redoutait cette sensibilité dont parfois il se vante et parfois se lamente ? Il a tenté, avec les années, de la contrôler, d'en jouer. En effet. Mais où est le crime ? Et est-il parvenu à ses fins ?
- 2 La sagesse populaire affirme volontiers qu'il n'y a pas de fumée sans feu. Cela devrait être vrai, tout autant, des « ennemis » posthumes de Diderot, dont nous rappellerons ici deux des plus déclarés, outranciers et comme tels révélateurs – d'eux-mêmes comme de lui : Barbey d'Aurevilly et Emile Faguet¹. Le premier exhale une haine brûlante, faite d'amour retourné : comme cet admirable monstre me ressemble ! Le second distille une froide détestation académique : le génie est un médiocre, le surdoué un élève exécrable. Mais ils se partagent au moins un reproche issu de leurs parallèles mépris de caste, qui dit tout : le manque flagrant, chez Diderot, de *distinction*. Philosophie de domestique, lance l'aristocrate. Incorrigible vulgarité, juge le professeur. Et tous deux de s'écrier : comme cet homme est *peuple*, déjà Marat, Babeuf déjà ! Dangereux et hideux, car confus, informe, difforme ; il ne s'élève pas, il se roule avec délices dans la fange. On voit bien qu'il n'est pas des nôtres ! Plus que toute autre chose, le bon ton « classique », la décence, bref le *goût* lui font absolument défaut.

- 3 Ne nous y trompons pas, de telles injures, guidées par des considérations de nature idéologique et politique, touchent en l'homme l'écrivain autant que le penseur. Non seulement, estiment ses censeurs, ce Diderot qui vivait mal pensait mal, mais il n'écrivait pas mieux. Grave *faute* en un temps où la « littérature », au sens nouveau du terme, poststaëlien (*De la littérature*, 1800), s'impose en France comme indispensable *ersatz* ou comme exquis supplément de la religion, voire de la morale. Expression supérieure de la qualité française, faite d'élégance et de pureté, à l'exemple de Racine et de Bossuet, de Voltaire et de Chateaubriand, la littérature, c'est sa vertu, promeut l'élévation de l'âme. Sa mission est de conforter, fût-ce paradoxalement, la cohésion sociale, en faisant lever les yeux vers l'idéal : un idéal de *la forme*. Le peuple s'y trempe, l'élite s'y reconnaît. Les grands écrivains doivent être des modèles et des exemples. Diderot se disqualifie aux yeux de ses détracteurs par ce qu'ils estiment être la bassesse quasi congénitale de sa langue, qui fait de cet homme des Lumières une sorte de Goth, tête fumeuse germanique, ou d'Iroquois des Lettres, tout juste bon à rapporter les aphorismes anarchisants de Rameau le truand ou les équivoques commentaires de Jacques le croquant. D'un encyclopédiste athée, fils de coutelier, on ne saurait mieux attendre.
- 4 N'ont-ils pas pris garde, pourtant, que le directeur de l'*Encyclopédie* avait dû plus qu'un autre faire preuve de force d'âme, de persévérance et de sens de l'organisation, pour ne rien dire de l'idéal philosophique ? C'est qu'on lui reproche de manquer de « hauteur littéraire », non de courage ou d'engagement : on lui reproche la bassesse de cet engagement même, qui affecte son « ton ». Il n'est pas un exemple, mais un contre-exemple funeste, à oublier, à éradiquer. Il est vrai que ses détracteurs ont bien voulu traiter à part, dans *Jacques le fataliste*, l'histoire de Madame de la Pommeraye, contée en une langue digne de celle de Madame de La Fayette ou de Crébillon fils. Mais ce conte fait figure d'exception, hélas ! Et à quel degré ! Malgré ce joyau, déparé par des interventions d'un style plus que familier qui font résonner de manière intempestive la vie quotidienne la plus ordinaire à l'auberge du Grand-Cerf, *Jacques* serait un récit sans queue ni tête, paillard de surcroît, construit en dépit du bon sens, « une insipide rhapsodie de faits les uns réels, les autres imaginés, écrits sans grâce et distribués sans ordre », comme Diderot le fait dire lui-même à son lecteur interne, homme fort grincheux qui ressemble à s'y méprendre à ses futurs détracteurs². C'était anticiper sur les réactions de l'ami Naigeon, de Roederer et de tant de gens de bien après eux. Provocation du Philosophe ? Surenchère ? Pourquoi pas ?
- 5 Chacun son goût, en effet. On peut préférer celui de l'autre cible de Barbey, Goethe, traducteur et éditeur du *Neveu de Rameau*, sensible à l'appétit satirique et à la force critique de *Jacques*, ce « festin de Baal » dont il ne faut rien refuser, dit-il, tant sa profonde unité, artistiquement méditée, éclate à chaque ligne derrière un décousu moins d'apparence que de méthode. L'auteur de *Faust* était, pour Diderot, un lecteur hors pair. Car il ne s'agit pas, dans son œuvre, de nier la disparate, quand elle existe, voire de chercher, pour conjurer le « désordre » des mots, quelque « ordre caché » des pensées, quelque « clé secrète », formes ordinaires de la paranoïa qui nous guette tous, citoyens, lecteurs et critiques, et qui fait les beaux jours des temps difficiles. Il s'agit de lutter contre les deux faces du même reproche, éclatant chez Barbey-Faguet, ces « frères ennemis » d'un nouveau genre : l'absence d'Ordre, bruyamment dénoncée, et le soupçon distillé d'un ordre du Mal agissant en sous-main. – Ridicule conjonction ? La calomnie n'est jamais ridicule, car elle prend naissance dans la peur, se nourrit de la

haine, celle de vivre surtout, la haine de soi et d'autrui comme vivants. Diderot, qui a rêvé lui aussi d'un Père idéal qui nous sauve de toutes nos peurs, et qui avait sans doute plus d'un défaut, est à l'antipode de celui-là. Il ne cesse de le combattre, car il s'accepte comme vivant parmi des vivants. Du côté d'Eros, non de Thanatos. En manière d'explicitation de ce point de vue, on a choisi de s'attarder un instant sur un texte contemporain de *Jacques*, aussi allègre que lui, et, indissociables en effet de sa langue, de porter attention précisément à l'ordre et au ton qui y paraissent, à son dispositif « littéraire » propre à faire douter, sinon les adversaires les plus déclarés de Diderot (car il y en a encore, Dieu merci), du moins ceux qui sont troublés par son désordre. – On peut toujours espérer.

- 6 *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, pièce de circonstance, élaborée au cours des années 1775-1784, est la seule comédie achevée de Diderot. Elle est encore tenue par certains pour quantité négligeable. Il n'en est rien. Jack Undank, tout particulièrement, a montré combien ce texte, retravaillé au fil des années, mérite notre admiration³. Les qualités d'écriture et de pensée sont les garantes de la précision de cette comédie à métamorphoses dont nous pouvons, fort heureusement, suivre l'élaboration presque pas à pas⁴. C'est une chance que ne nous offrent ni *Jacques le fataliste* ni la *Satire seconde*. De quoi modifier l'image de l'auteur âgé, écrivant dans le trouble des passions et sous la menace de la censure l'apologie de Sénèque-Diderot (« ce livre, si c'en est un... », « je ne compose point, je ne suis point auteur »), revoyant pour on ne sait quelle Postérité sa *Satire seconde*, impubliable, osant en revanche publier son *Jacques*, mais auto-censuré⁵, mais pour les seuls abonnés distingués de Meister, ou jetant programmatiquement les notes ultimes des *Eléments de physiologie*. Certes, *Est-il bon ?* reste une œuvre pour quelques uns, un jeu d'un jour donné à lire pour qui voudra. Mais si on se demande avec lui s'il est bon ou méchant, on voit que Diderot-Hardouin peut être, à l'occasion, plus rigoureux, plus efficace, plus percutant et plus gaiement profond que l'ensemble de ses contemporains triomphant sur la scène, Beaumarchais y compris. Diderot, grand comédien de lui-même, était apte à plus d'un rôle, plus d'un ton, plus d'une écriture : et si ces reflets « papillotants »⁶ n'étaient que les variations d'une même entreprise, les visages contrastés du même homme ? En d'autres termes, que veut dire, pour lui, rôles et pièces de *composition* ? Ces questions, soulevées dans un ouvrage plus vaste, sont à l'horizon des lignes qui suivent. Au commencement donc, c'est-à-dire en novembre 1775, il y a le *Plan d'un divertissement domestique*. La *Correspondance littéraire* reproduit pour ses lecteurs ces brèves ébauches de trente et une scènes, sorte de canevas pour une *commedia d'ell arte* à la française de la fin du siècle des Lumières. Le fonds en est autobiographique, comme l'attestent les lettres aux sœurs Volland de 1765-1766 : un « service » mystificateur autrefois rendu par le Philosophe à une certaine Madame Dubois, veuve d'un brave capitaine de vaisseau mort en mer, et désireuse d'obtenir la reversion sur la tête de son fils de la pension qu'elle a obtenue du ministère⁷. Dans la pièce, la rencontre entre la veuve qui court en vain les bureaux, s'épuisant à solliciter les gens en place, et un « officieux » chevalier qui affirme pouvoir lui offrir sur le champ satisfaction, se passe au sein d'une « société », chez Madame de M***. Réunie comme de coutume, elle attend la curieuse solliciteuse ; laquelle survient enfin, soutenue par un dernier espoir, et s'en remet à son bienfaiteur. Cette entrevue et sa suite s'entendent comme une sorte de parade en abyme destinée à égayer, aux dépens de la dame explorée, l'aimable compagnie (celle qui est représentée dans le *Plan d'un divertissement domestique*, chez Madame de M***, mais aussi et plus encore la « société » assemblée, public réel devant lequel la *commedia* est représentée). Car Madame de M***

existe, ou plutôt démarque elle-même une personne réelle, Madame de Maux, fille de comédiens et proche des philosophes, bien connue des amateurs de Diderot, plus encore de Diderot lui-même⁸. La représentation se déroule à son domicile, à la « cour de Marsan », donc dans ce qu'on appelle alors une « société ». De sorte que si l'anecdote centrale, vieille d'une dizaine d'années mais point oubliée par Diderot, est authentique, le canevas de son côté a été donné à jouer, a peut-être été joué, du moins on le suppose, chez et pour Madame de Maux, à qui Diderot n'a pu le refuser. Il y a même pris goût, se piquant au jeu. Bref, cette pièce était destinée à un public très précis, dans des conditions très précises, que Jack Undank a largement décryptées. C'était bien, pour Diderot, une gageure, comme ne manque pas de le signaler le « chapeau » de la *Correspondance littéraire* :

Ce canevas a été rempli avec beaucoup de succès dans une troupe de société. L'histoire du chevalier et de Madame *** est une histoire véritable arrivée à M. Diderot lui-même. Les scènes de ce petit drame sont disposées avec tant d'art ou plutôt avec tant de naturel que deux ou trois acteurs d'intelligence pourraient fort bien faire jouer à tous les autres le rôle qui leur conviendrait sans y être préparés le moins du monde, peut-être même sans qu'ils pussent s'en douter avant la fin de la fête. Leur jeu n'en serait que plus simple, plus facile, et l'effet de la pièce y gagnerait sans doute infiniment et pour le comique et pour l'intérêt.

- 7 Petit persiflage à plusieurs degrés, le *Divertissement* se situe sur la pente gaie, mondaine, un peu folle et apparemment insouciant de la production du Philosophe. Œuvre mineure ? On rit à cet embryon de comédie pour ce qu'il suggère du réel et pour ce qu'il suppose d'artifice ; pour ce qu'il engage, par là, de connivence entre les « personnages », mais aussi avec les spectateurs et, on l'a compris, éventuellement avec certains acteurs amateurs, qui font des autres, non initiés, leurs dupes. Sur la scène, l'obligeant sait en effet comment venir en aide à ses obligés, qui deviennent du même coup, sous le regard de « tous », ses victimes. Il faut, confie-t-il à la ronde, « rendre la chose personnelle », autrement dit jouer de manière convaincante le rôle ô combien ardu du solliciteur : en l'occurrence, demander un service au principal commis du ministre (Rodier, dans l'anecdote vécue), homme tout-puissant et qui par chance est un ami – mais non en faveur d'un tiers anonyme : en faveur du solliciteur lui-même. C'est le seul moyen de réussir. Ni menace, ni chantage, mais un déplacement décisif. L'enfant, dit-il, n'est pas du capitaine. La dame me fut chère, l'enfant l'est toujours, obligez-moi, mon cher ami, répondez à ma prière. Dont acte, aussitôt. Comment refuser ? Les droits de l'amitié ne peuvent que l'emporter sur les émois anonymes de la commisération. Le commis est floué, mais sans conséquence. Sa bienveillance n'en sera pas diminuée, il en rira à son tour quand il l'apprendra, et le public avant lui, mais non contre lui. Comment ne pas pardonner à un persifleur si universel et si gai ?
- 8 Car les plaisirs mêlés du persiflage, mensonge semi-public à plusieurs dimensions, sont supérieurs à tous les autres, et à ceux mêmes de la vertu. Leur perversité partagée touche à nos préférences les plus intimes, et à la confiance que la vie impose, quoi qu'il en coûte, parmi toutes nos méfiances et contre notre indifférence même. Elle se panache ici d'une audace et d'une cruauté codées, sublimées, semi-spectaculaires. On les goûte, sur la scène privée, comme une virtuosité délicieuse. C'est pourquoi l'obligeant ne cache surtout pas à la dame, service rendu, à quel prix il le lui a rendu. Il va jusqu'au bout de sa fraude indiscrete, ce qui lui attire les vifs applaudissements « voyeuristes » de la « société » réunie pour la circonstance. Satisfaite et humiliée, éperdue de honte, la quémandeuse ne sait à quel saint se vouer. Le chevalier, homme à la mode comblé, salue son public. L'auteur également, au second degré. Puis on se

détourne de cette petite histoire, sur la scène et face à elle, au profit d'autres divertissements, d'autres plaisirs mondains aussi éphémères, aussi frivoles, qui se succèdent pour effacer l'ennui... Voyons la suite... On a déjà oublié la veuve importune.

- 9 Diderot ne l'entend pas ainsi. Il continue d'y penser. Sa réaction rappelle les conditions de la naissance de *La Religieuse*, quelque quinze ans plus tôt. Cette constance est remarquable. On ne peut ici que la noter. L'anecdote dont il a ravivé le souvenir, comme autrefois (toutes proportions gardées) le malheureux destin de Marguerite Delamarre, ne sort pas de son esprit. Il s'y remet, parmi d'autres tâches. Ne s'agit-il pas encore de lui, cette fois, non d'abord comme victime déléguée, mais avant tout comme demiurge goguenard ? L'affaire est bien « personnelle », il l'a « rendue » telle, ce qui lui confère, comme on verra, quelque chose de « philosophique » ; il ne s'en défait plus. Il reprend donc son ébauche, la retravaille, en donne une nouvelle version à Jacques-Henri Meister, qui la publie dans les livraisons de juillet et d'août 1777 de la *Correspondance littéraire*. Et voilà que le *Plan*, près de deux ans plus tard, est devenu une comédie en forme, largement transformée, avec des personnages plus nombreux, mieux dessinés, une dramaturgie plus complexe, des développements tirés, cette fois, de la fiction, et un personnage central fort proche de Diderot : un certain Hardouin, littérateur aimable et harassé, très redoutable manipulateur d'âmes. Au demeurant, excellent homme s'il en fut. Il est sollicité par une dame aussi autoritaire que pressée, Madame de Chépy, qui veut organiser en deux jours une fête en l'honneur de son amie Madame de Malves. Il faut une comédie. Vite, Hardouin, vous qui êtes un homme d'esprit, faites-nous quelque chose, vous avez carte blanche. Je ne puis, Madame, je ne saurais... Le temps me fait défaut, mon imagination est épuisée, j'ai tant de travaux en cours... Cela vous coûtera si peu, Hardouin, obligez-moi ou craignez ma colère... Non sans mal, la dame arrive à ses fins.
- 10 Les trente-six scènes de la nouvelle pièce, réunies et un acte sous le titre *La Pièce et le prologue*, accompagné (parmi d'autres) du sous-titre *L'Obligéant inconsideré*, puis *Celui qui les sert tous et n'en contente aucun*, restent donc un divertissement de société, mais plus étoffé, et écrit de bout en bout. L'argument, plus complexe et plus fouillé, fait de Hardouin un « honnête criminel » débordé par son obligeance, mais aussi comme dépassé par une indiscrete perversité qu'il contrôle tant bien que mal : successeur en cela du chevalier, et double d'un certain Diderot, ce que nul n'ignore dans la société de Madame de Maux, que nous avons reconnue sous le nom transparent de Madame de Malves. Nouvelle pièce à jouer, pour la même société ? Bien sûr, comme la précédente, et dans les mêmes conditions dédoublées. Hardouin – cela l'exaspère et le fait jubiler – doit faire preuve de sa virtuosité, à tous risques. Pour rendre copie dans les temps, il est contraint de recourir à un nouveau double, un autre homme de lettres nommé Surmont, intéressé à se faire bien voir lui-même de quelques dames de la compagnie. Mais n'est-ce pas un nouveau tour de bonneteau, une nouvelle illusion décalée ? Certes. Et voilà lancée une comédie d'intrigue ébouriffée, drôle et efficace, placée ouvertement sous le signe du théâtre en abyme.
- 11 Développant les virtualités du canevas originel, cette « folle journée », en effet, va jouer sur l'ambiguïté, si propre à la comédie (comme on dit à l'époque) qui fait d'elle, si on croise tant soit peu le point de vue privilégié du spectateur et celui, plus distancé, de la « technique » dramatique, une « illusion comique ». Le public raffole de ces mises en perspective. Hardouin l'illusionniste le sait ; il se complique et se pimente à plaisir la tâche en menant de front, alors que le temps lui manque, plusieurs intrigues, dont

celle, principale, de la dame quémandeuse devenue Madame Bertrand. Plaisir démultiplié, car si l'affaire reste centrale dans l'œuvre, elle essaime, ce centre thématique devenant aussi une référence formelle. La pièce qui s'écrit dans les cintres se joue au même moment pour nous, spectateurs-lecteurs, sur le devant de la scène. De sorte que lorsque Surmont arrive *in extremis*, essoufflé et ravi, avec ses rôles qu'il distribue à la volée – voyez-vous, lui dit Hardouin, la pièce est faite ; elle vient d'être jouée ; vos comédiens sont là, sur cette scène, exactement tels que vous les avez imaginés. L'auteur fictif surnuméraire est ainsi le premier et le dernier des persiflés : en quelque sorte Diderot lui-même, par lui-même ! Le désappointement comique de Surmont, ponctué par un éclat de rire général et final, fait écho à celui de la veuve trahie et servie, ainsi qu'à celui des autres personnages qui ont été servis et trompés. Et ainsi *La Pièce et le prologue* (la pièce est le prologue, ce prologue est toute la pièce) se donne comme une généralisation dramaturgique du persiflage : travail d'orfèvre mystifiant-démystifiant. L'intrigue, le rapport au public, les rapports entre les personnages, le rythme et l'enchaînement des scènes, tout cela doit être conduit à la perfection, à la manière d'un mouvement d'horlogerie. La réussite est à ce prix. Elle ne fait pas défaut.

- 12 Mais ce n'est pas encore assez. Au moment de considérer de plus près ce petit exploit d'écriture dramatique, on s'aperçoit que Diderot, comme si la difficulté n'était pas assez grande, remanie sa nouvelle version en plusieurs temps (de 1779 à 1781, et jusqu'à 1784, année de sa mort), la nourrissant d'ajouts et d'inserts qui la rendent plus complexe, plus personnelle et plus gaie encore : nouveaux personnages, nouvelles scènes, *finale* développé, passage à quatre actes et changement de titre : *Est-il bon ? Est-il méchant ?* Techniquement, « il » est excellent. Diderot, comme son personnage, maîtrise totalement son sujet. Car son sujet, c'est le divertissement attendu, sans doute ; mais avant tout, on le comprend maintenant, c'est lui-même, décomposé en ses avatars, recomposé en son œuvre, son chef d'œuvre. Qui prétend qu'il ne sait pas composer, qu'il est obscur, bas et confus ? Voilà un homme de lettres brillant, vif et exact, et de surcroît un homme des Lumières qui mérite bien son nom, devenu l'un des sous-titres de la pièce : *L'obligeant persifleur*. – Persifleur, dites-vous ? moqueur ? affabulateur ? monstre domestique ou bienfaiteur méconnu ? Hardouin, lucide, se le demande à l'occasion (scène 25), et ne conclut pas. Cruel mystificateur à ses heures, certes, mais pour le « bon » motif. Cela vaut-il définitivement amnistie ? A toi, public, d'en décider. Mais voyons d'abord les ajouts destinés à hausser la difficulté et à augmenter pour tous le plaisir. Ils sont d'un homme de l'art, qui se pose dans la langue de Molière plutôt que dans celle de Laujon ou de Collé (comme il le suggère explicitement scène 11 devenue ensuite II, 1) les questions plaisantes et sérieuses de la reconnaissance, du mérite et de la justification. Ce faisant il résout à sa manière celles, sérieuses et plaisantes, de l'écriture et de la composition de sa comédie.
- 13 La version de 1777 (pour aller vite, car il y a eu des publications intermédiaires) avait joint au service équivoque rendu à la veuve Bertrand plusieurs circonstances propres à enrichir et compliquer encore l'*imbroglio*. Le premier ajout, nous le connaissons, c'est l'intervention de M. de Surmont, poète auxiliaire objet d'un ultime persiflage. Le deuxième fait paraître sur la scène des domestiques diversement balourds ainsi que, dans un registre moins burlesque, plus acide, la tension qui règne entre Madame de Chépy, déjà nommée, et sa dame de compagnie, Mademoiselle Beaulieu. Hardouin subit leur concurrence et l'exacerbe : il accorde à la jeune suivante, qui prétend savoir jouer la comédie, ce qu'il avait d'abord refusé à la maîtresse, qui exigeait qu'il l'écrivît ; voilà

de quoi rendre ses rapports avec ces dames plus délicats, mais plus intéressants ! La troisième circonstance est l'accord passé avec un personnage haut en couleurs, le rusé avocat bas-normand Renardeau, de Gisors, à propos d'une affaire d'héritage (authentique en son fonds), où est évoquée la très bigote fille de Madame Geoffrin, *alias* Servin. Hardouin, négociant au nom d'un tiers, n'hésite pas à annoncer la mort de sa chère sœur Denise, se jouant là encore de ce brave homme de province qui, indulgent mais pas tout à fait dupe, est de moitié dans le divertissement – pourvu que sa femme hérite d'une chaise à porteurs ! Enfin Madame Bertrand (fort bien, ma foi, la dame !) paraît accompagnée de son fils Binbin, dont elle se soucie tant, et tous deux rencontrent pour le remercier le commis Poultier, qui passait très opportunément par là et que Hardouin n'avait eu pas de mal à convaincre, selon son système « personnel ». Ce sont là l'occasion de scènes comiques de tons tous différents. Madame Bertrand défaille de bonheur, dans la meilleure tradition ; Hardouin, fort galant, la délace. Attention, il n'est pas Lovelace ! La scène reste gazée, petite provocation contrôlée, touche érotique supplémentaire.

- 14 Plus loin, provoquant l'effarement de la mère revenue à elle et rhabillée, Poultier ne manque pas de reconnaître à l'enfant les traits du « père » et de lui promettre des labeurs, de la gloire et des persécutions. Qui est fou ? Certainement pas Diderot. Fou de paternité, et s'en moquant enfin, c'est autre chose. Rapidité, brio, diversité, pantomimes et trouvailles, entremêlements dramatiques, dimension personnelle, auto-ironie, profondeur illusionniste : le talent de Diderot-Hardouin est mis à l'épreuve, mais aussi à l'honneur, pour la plus grande joie du public. Ce n'était pourtant pas assez pour le persifleur dramaturge ; il procède à de nouvelles adjonctions, tel, au music-hall, un artiste entravé de mille manières sous les yeux du public, qui, après avoir rajouté cordes et chaînes, nœuds et cadenas, d'un geste simple et instantané s'en libère comme par enchantement. Voyons ces dernières intrications, ces derniers nœuds serrés de l'intrigue qui ne résisteront pas une seconde *au finale* enlevé de *Est-il bon ? Est-il méchant ?*
- 15 Dès l'ouverture, cette version ultime en quatre actes et trente sept scènes introduit trois personnages nouveaux destinés à tenir leur place tout au long de la représentation : Madame de Vertillac, sa fille Henriette et M. de Crancey, amoureux passionné. La mère fuit comiquement en voiture un futur gendre qui ne lui déplait pas, mais qui a le malheur d'être affublé d'une famille assommante. Le jeune homme, qui aime et qui est aimé, s'est déguisé en postillon pour rester au plus près d'Henriette et mieux exécuter ses projets funestes. Dans son ardeur, il envisage d'enlever la fille... et la mère. Laquelle, tourbillonnante, a déjà sollicité les secours de Hardouin, qui fut et reste cher à son cœur. Crancey de même demande son aide à l'officieux, sinon ... Et voilà une nouvelle affaire pour l'homme de lettres surmené, désireux pourtant d'aider la jeunesse, de calmer l'amant et de ramener la mère à la raison. Quelles délices ! Il s'acquitte de ces tâches fort brillamment (fallait-il en douter ?) à grand renfort de lettres fictives, de faux-vrai dédit, de protestations de sa bonne foi et de ruses gaies, mêlées bien sûr à toutes les autres, sans le moindre répit. Comme si ce surcroît n'était pas suffisant, la même Madame de Vertillac prie Hardouin d'obtenir pour l'un de ses protégés, joyeux vivant et cher ami de son intendante, un bénéfice que guigne un dévot triste et glacé. Il s'agit d'intervenir auprès de M. de Tourvel, nouveau converti, proche autrefois de Hardouin, et dont la recommandation sera décisive. Heureux de mystifier d'un coup deux cagots, le persifleur s'entremet, inquiète Tourvel, « confond » les noms des candidats, fait prévaloir le « vice aimable » sur la « vertu simulée ». Autre

succès, cette fois « philosophique », destiné à parachever le portrait contrasté du philosophe philanthrope, négligé ou persécuté par les autorités mais plébiscité par ceux mêmes qu'il oblige si efficacement et ridiculise au passage.

- 16 On conçoit pourquoi les dernières transformations, qui ne sont pas les moins importantes, concernent le *finale*, significativement redessiné, augmenté, moment de la résolution en cascade de tant d'intrigues. Dans ce mouvement ultime le héros du jour, bon ou méchant, focalise autour de sa personne l'intérêt de la société représentée comme celui du public réel. La mise en abyme, ce faisant ou pour ce faire, est mieux que maintenue, renforcée elle aussi. Toujours plus fort, mais aussi psychologiquement de plus en plus complexe ! Hardouin, qui lui ressemble tant, n'est pas Diderot, mais un portrait du Philosophe en persifleur extraverti qui balance celui de Sénèque, héros sévère et douloureux, non moins recevable et non moins
- 17 dédoublé, de l'*Essai sur les règnes de Claude et Néron*. Face à Jean-Jacques, sophiste honni et aimé au fond de sa retraite, c'est le portrait du grand homme en philosophe courageux et persécuté. Faut-il préciser que tous ces visages différents, tous ces emplois croisés ont leur légitimité ?
- 18 Mais place une dernière fois à la comédie. Une trente-septième scène est ainsi venue s'ajouter aux précédentes ; elle règle tout dans une salve de rires. On y voit Hardouin soumis au jugement d'un tribunal burlesque improvisé... par ses soins. Théâtre dans le théâtre, plus que jamais. Le rôle du juge, trônant dans un fauteuil à bras, en bonnet carré et sous son énorme perruque, est tenu par le plaisant Renardeau devenu des Renardeaux, et celui d'huissière audiencière par l'aimable Mademoiselle Beaulieu. Chacun vient à son tour exposer ses griefs, mais est-il besoin de préciser que malgré ses excès (tempérés notamment en ce qui concerne Madame Bertrand, car la femme du ministre ne sait rien, et donc ne parlera pas), le « traître », le « scélérat » est triomphalement acquitté ? Tourvelle tourne les talons, mais Poultier rit et Surmont se console. Aveu vaut pardon, persiflage rime avec hommage. En vérité, on ne peut lui en vouloir, le public moins encore que les acteurs. L'apparente simplicité et la vélocité du dénouement renforcent la jubilation universelle. Ce qui n'empêche pas une perception approfondie du personnage principal. Relayant en effet les scènes 3 et 12 de l'acte III, où l'homme de lettres s'entretient de sa difficile vocation « philosophique » avec Poultier puis, de manière plus personnelle encore et plus « littéraire », avec Madame de Vertillac, ainsi que la scène 5 de l'acte IV, où le portrait physique et moral de Binbin, enfant innocent, devient celui de Hardouin-Diderot, le rusé compère, ce *finale* récapitulatif justifie le changement de titre sans désavouer le sous-titre, au contraire. C'est presque une confession, et c'est le bouquet d'un feu d'artifice.
- 19 Rappelant d'un côté le tribunal du *Mariage de Figaro*, de l'autre le jugement très politique, bien que parodique, que rend l'hôtesse du Grand-Cerf dans *Jacques le fataliste et son maître*, une telle scène finale n'est pas une charge de la justice dans la lignée des *Plaideurs* mais bien évidemment l'occasion, pour Diderot, au nom de l'innocence et du génie philosophiques écrasés par les puissants, de s'absoudre en riant du péché d'indiscrétion chronique tout en manifestant son extrême virtuosité dramatique. Triple démonstration adressée à un seul partenaire surdéterminé : c'est au jury-public, en dernier ressort, à juger. Il est vrai que nul ne doute de son arrêt. Aussi bien chaque lecteur le prononce-t-il pour son compte. Que ne peut l'auteur, en effet, dans ce genre ? Tout est dans la manière. Les niveaux de style ne sont pas pour lui un vain mot. Comme dans l'ode, un beau désordre est dans *Est-il bon ?* un effet de l'art, justifiant l'ordre

convenu d'une comédie de circonstance, morceau de bravoure que mme de M*** / Madame de Maux, à la fois dans la pièce et en dehors d'elle, doit apprécier en connaisseuse. – Ce constat ne fera pas taire, sans doute, ceux qui veulent condamner le confusionnisme de cet ajusteur ultra-précis, pétillant et ironique, ou la bassesse d'inspiration de cet amuseur élégant du beau monde, philosophe de surcroît. Mais on ne saurait confondre dédoublements et éparpillement. Persiflage, pour Diderot, n'est pas équivalent de papillotage.

- 20 Et que cela nous invite, dans cet esprit, à lire autrement *Jacques le fataliste* et *Le Neveu de Rameau*. Reprenant sans effort apparent les formes reçues, comédie, récit, entretien, qu'il transforme à son gré, Diderot y met au point un nouveau mode critique de la fiction, un usage euphorique renouvelé de la réflexion. Comme dans sa pièce de circonstance, il y multiplie, déplace et délègue les niveaux de sens, digresse ici, suspend là son propos, le retrouve, le transforme, activant chez ses lecteurs, à son profit, le désir de sens. Comme le signale le *Paradoxe*, ce persiflage philosophico-littéraire est chez Diderot signe d'art, non de dénaturation :

Je persifle quelquefois, et même avec assez de vérité, pour en imposer aux hommes du monde les plus déliés. Lorsque je me désolé de la mort simulée de ma sœur dans la scène avec l'avocat bas-normand ; lorsque, dans la scène avec le premier commis de la marine, je m'accuse d'avoir fait un enfant à la femme d'un capitaine de vaisseau, j'ai tout à fait l'air d'éprouver de la douleur et de honte ; mais suis-je affligé ? suis-je honteux ? Pas plus dans ma petite comédie que dans la société, où j'avais fait ces deux rôles avant de les introduire dans un ouvrage de théâtre. Qu'est-ce donc qu'un grand comédien ? Un grand persifleur tragique ou comique, à qui le poète a dicté son discours⁹.

- 21 Le poète et le comédien sont le même homme. Le « grand poète », attaché sans relâche à se rendre maître de ses mouvements, prétendra, nouvel Auguste, régner sur lui-même et sur tout ce qui l'environne¹⁰. Il « dicte » son discours. Diderot auteur et philosophe y prétend-il ? Oui, *cum grano salis*, avec le sourire. Car il sait, pour mieux ménager ses effets, contrôler son dédoublement en abyme (il dit, dans le *Paradoxe*, son « aliénation ») selon les registres où il le fait successivement valoir : tour à tour emporté et maîtrisé, passionné et rationnel, précis dans son emportement et gai dans son inquiétude – sage et fou à la fois, sur la scène et au parterre, toujours soucieux d'unité (à découvrir) et de distance (à maintenir), toujours dialoguant. Il « compose » supérieurement, à sa convenance, et plus que d'autres il est « auteur », avec et pour son public, qu'il sollicite au sein d'un « désordre » savamment ménagé. Entendez-moi, chers amis, mes lecteurs, ne vous laissez pas étourdir par le conte véridique de la « girouette langroise ». Elle aussi, exposée à tous vents, puise sa force dans le terroir philosophique.

NOTES

1. Jacques Proust, *Lectures de Diderot*, Paris, Armand Colin, 1974 ; Barbey d'Aurevilly, *Goethe et Diderot*, 1880.

2. *Les ennemis de Diderot*, colloque organisé par la Société Diderot, dir. Anne-Marie Chouillet, Paris, Klincksieck, 1993.
3. Voir l'article de Jack Undank, « La Boîte ouverte ou fermée de *Est-il bon ? Est-il méchant ?* », dans *Diderot et le théâtre*, Comédie-Française, 1984, ainsi que son édition critique (la première de l'œuvre, en 1961), S. V. E. C, XVI, puis la présentation qu'il en a donnée dans le tome XXIII de l'édition DPV, Introduction, p. 295-302.
4. Ainsi que le remarque Jacques Chouillet, « Un théâtre en devenir : les ébauches de Diderot », dans *Diderot et le théâtre*, Comédie-Française, Paris, 1984, ce groupe de trois écrits est « d'un intérêt exceptionnel puisqu'il reproduit les étapes de la création dramatique chez Diderot, avec autant de fermeté que de précision : d'abord l'esquisse non représentable, puis la maquette représentable, mais peu développée, enfin la pièce constituée. »
5. Les nombreux passages édités par Meister après la mort de Diderot, en avril 1786, sous le nom de « lacunes » sont en fait, comme l'a montré Jacques Proust, des censures auxquelles Diderot ne s'est apparemment pas opposé, dont même il a joué.
6. Les termes *papilloter* et *papillotage*, dont Diderot use dans ses *Salons*, sont alors reçus en peinture, en sculpture et dans la critique d'art pour signifier un scintillement des tons, des taches et des contours propre à éblouir les yeux du spectateur. Ce sens défavorable entend dénoncer un effet d'éparpillement des masses et des couleurs sur des plans trop nombreux, nuisant à l'harmonie générale.
7. Trois lettres à Sophie attestent la réalité de cet épisode. Elles sont datées du 20 octobre et du 30 décembre 1765, ainsi que du 27 janvier 1766. On lit dans par exemple cette dernière lettre : « J'ai fait le voyage de Versailles et obtenu de M. Rodier le serment de doter incessamment ce petit bâtard que j'ai fait de concert avec vous, votre sœur et maman ».
8. Jeanne-Catherine de Maux était la 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. Malgré une déception tempérée de fatalisme, Diderot conserva son amitié à Madame de Maux.
9. *Paradoxe sur le comédien*, éd. J. Goldzink, GF Flammarion, p. 297.
10. *Le Rêve de D'Alembert*, éd. C. Duflo, GF Flammarion, p. 153.

RÉSUMÉS

Est-il bon ? Est-il méchant ? est une pièce de circonstance composée par Diderot en plusieurs temps entre 1775 et les années 80. À l'origine, un service rendu sous forme de mystification (d'où le sous-titre : *L'officieux persifleur*). D'abord simple canevas à jouer sur une scène privée devenu une comédie en quatre actes, cette pièce en abyme témoigne de la capacité de dédoublement de Diderot et de sa virtuosité d'écriture. Contre ceux qui l'ont accusé de confusionnisme et de désordre rédhibitoire, il s'y montre capable de nouer puis dénouer avec brio et précision une intrigue complexe sur plusieurs niveaux, non sans focaliser l'attention sur lui et se justifier en toute complicité avec les spectateurs (ou les lecteurs). Voilà une leçon pour lire *Jacques le fataliste* ou *Le Neveu de Rameau*.

Is he good ? Is he confused ?

Est-il bon ? Est-il méchant ? is an occasional piece composed by Diderot in several stages between 1775 and the 1780s, originally as a favour in the form of a mystification (whence its subtitle, *L'Officieux persifleur*). What was originally a simple sketch to be presented on a private stage became a four-act comedy which shows Diderot's capacity for self-multiplication and his virtuosity as a writer. Replying to those who accused him of confusion and disorder, he shows that he can construct and resolve brilliantly and precisely a complicated multi-layered plot while concentrating attention on himself and, in complicity with his audience (or readers) justifying himself. This is a lesson for *Jacques le fataliste* and the *Neveu de Rameau*.

AUTEUR

PIERRE CHARTIER

Université Paris-Diderot