Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

47 | 2012

Diderot et les spectacles

Diderot inventeur du *marivaudage* ?

Odile Richard-Pauchet

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/4943>

DOI : 10.4000/rde.4943

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2012

Pagination : 167-185

ISBN : 978-2-9520898-5-2

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Odile Richard-Pauchet, « Diderot inventeur du *marivaudage* ? », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 47 | 2012, document 14, mis en ligne le 09 octobre 2012, consulté le 30 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/4943> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.4943>

Propriété intellectuelle

Diderot inventeur du *marivaudage* ?

Dans un article astucieux, Jean-Claude Bonnet nous montrait naguère comment « Diderot a inventé le cinéma »¹ – art futuriste s’il en fut au temps du philosophe. Il peut paraître tout aussi amusant et paradoxal de soutenir que Diderot a « inventé le marivaudage », autre forme d’art, elle, tout à fait contemporaine du philosophe. En tout état de cause, du temps du grand linguiste Frédéric Deloffre on pouvait encore caresser ce rêve : lui-même soulève cet espoir en 1967 dans son désormais classique *Marivaux et le marivaudage*², croyant relever les deux premières occurrences du terme dans la lecture des *Lettres à Sophie Volland*³, terme qui équivaldrait selon lui à « dissenter à perte de vue sur de menus problèmes » :

Je me suis demandé plusieurs fois pourquoi avec un caractère doux et facile, de l’indulgence, de la gaieté et des connaissances, j’étais si peu fait pour la société. C’est qu’il est impossible que j’y sois comme avec mes amis et que je ne sais pas cette langue froide et vide de sens qu’on parle aux indifférents. J’y suis silencieux ou indiscret. La belle occasion de *marivauder* ! Et pourquoi m’y refuserais-je ? Le pis-aller, c’est d’être long (à Sophie Volland, 26 octobre 1760)⁴.

1. Jean-Claude Bonnet, « Diderot a inventé le cinéma », *RDE*, n°18-19, oct. 1995, p. 27-33.

2. « *Marivaudage* et *marivauder* sont apparus du vivant même de Marivaux. On peut conjecturer qu’ils ont été forgés dans un des cafés fréquentés par les beaux-esprits du temps. À l’origine, ils ont un caractère familier. On les évite dans le style sérieux [...]. Mais on les trouve l’un et l’autre dès 1760 dans la correspondance de Diderot avec Sophie Volland. » (Frédéric Deloffre, *Marivaux et le marivaudage*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 5-8).

3. Littré, pourtant très friand des néologismes qui fourmillent dans les *Lettres à Sophie*, ne relève « marivaudage » que dans le *Cours de littérature* de La Harpe (I, 5, 5) – qui aurait lui-même « copié », selon le mot de Deloffre, « servilement d’Alember ».

4. Nous citons désormais ces lettres dans l’édition la plus récente, Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, 1759-1773, éd. établie, présentée et annotée par Marc Buffat et Odile Richard-Pauchet, Paris, Non Lieu, 2010, p. 185. C’est Diderot lui-même qui souligne le terme.

On nous mortifie donc beaucoup, quand nous citons et qu'on ne nous croit pas ? – Sans doute. Demandez-le à M^{lle} Boileau. Premièrement, on conteste nos connaissances ; et on ne raconte souvent que pour citer ceux qu'on connaît. Secondement, on nous accuse d'imbécillité ou d'imposture [...]. Oh le beau marivaudage que voilà. Si je voulais suivre mes idées, on aurait plus tôt fait le tour du monde à cloche-pied, que je n'en aurais vu le bout. Cependant le monde a environ neuf mille lieues de tour, et... Et que neuf mille diables emportent Marivaux et tous ses insipides imitateurs tels que moi ! (À Sophie Volland, 6 novembre 1760)⁵

Ce sens aurait subsisté quelque temps, selon Deloffre, dans la langue des moralistes.

Hélas, si l'on peut dire pour les *Mânes* de F. Deloffre ou pour les diderotiens fétichistes, qui militeraient volontiers en faveur d'un Diderot « Pan-inventeur », on a trouvé plus récemment une occurrence antérieure du terme dans une lettre de M^{me} de Graffigny à Devaux du 12 mai 1739⁶. Mais cette découverte ne fait que confirmer, comme le suggère Deloffre lui-même, l'usage non officiel, plaisant, voire clandestin du terme dans le cercle crébillonnien, et particulièrement son usage épistolaire. L'épistolarité familière accueille en effet nombre de néologismes selon ce principe d'écriture expérimentale qui veut que l'on forge volontiers, à destination d'un lectorat restreint et discret, certains concepts utiles que le correspondant jugera bon ou non de reprendre.

Sans nous arrêter toutefois à cette première déception, nous souhaitons attirer l'attention sur le fait que Paul Hoffmann, dans un article quasi unique sur la question⁷, a, de longue date, relevé deux autres occurrences de cette brève famille sémantique dans le même corpus épistolaire diderotien. L'une de ces occurrences, dans une lettre du 10 novembre

5. *Op. cit.*, p. 211.

6. M^{me} de Graffigny, *Correspondance 1716-1739*, Oxford, Voltaire Foundation, 1985, tome 1, p. 487-488 : « Voilà mon histoire. Voyons ta lettre. Hélas, quelle légèreté de style ! Tu ne touches pas terre. C'est un tissu de Sévigné rebroché de marivaudage. J'en suis toute ébahie » (lettre 129, à Devaux, 12 mai 1739. Nous modernisons l'orthographe). Dans sa lettre, Devaux évoquait conjointement Marivaux et M^{me} de Sévigné, ce qui peut expliquer l'association – plus qu'élogieuse – de M^{me} de Graffigny, éperdue d'admiration pour la « divine commère ». On retrouvera d'ailleurs ce terme chez elle un peu plus tard, à nouveau à propos de l'écriture épistolaire : « Non, il n'y a pas tant de marivaudage dans tes lettres à présent, mais il y en a tant eu que je ne savais ou j'en étais » (II, 326). Je remercie Franck Salaün pour m'avoir indiqué cette première occurrence, ainsi que Charlotte Simonin pour la seconde, avec ses commentaires, et je signale l'article à paraître de cette dernière : « De l'autre côté du miroir, Marivaux à travers la correspondance de M^{me} de Graffigny », *Revue Marivaux*.

7. Paul Hoffmann, « Marivaudage de Diderot », *L'Information littéraire*, mars-avril 1987, p. 55-62.

1760 (veille de la Saint-Martin que Diderot passe généralement au Grandval, chez le baron d'Holbach), présente les trois formes du terme en un élégant et rare polyptote :

Mes lettres sont variées ? Et les vôtres le seront, et plus agréablement encore que les miennes, quand vous pourrez vous résoudre, comme moi, à m'envoyer vos conversations d'Isle. Vous verrez que ce que vous, M^{me} Legendre et madame votre mère direz sur un sujet ou de goût, ou de caractère, ou d'affaires, ou de conduite, ou de mode, ou de ridicule, ou de vice, ou de vertu, ou d'histoire ou de morale, ne vaudra pas mieux que les boutades de l'Écossais, que les fautes de M^{me} d'Aine, que la mauvaise humeur du baron, et que mon *marivaudage*. Car je *marivau*de, *Marivaux* sans le savoir, et moi le sachant (À Sophie Volland, 10 novembre 1760)⁸.

Quelques années plus tard, après la mort de Marivaux en 1763 et l'*Éloge* que D'Alembert prononce la même année⁹, Diderot prétend rivaliser en qualité de marivau^{de}ur avec Crébillon lui-même, en commentant les atermoiements amoureux de M^{me} Legendre, sœur de Sophie, face à un soupirant trop peu entreprenant :

On aurait bien mieux aimé avoir le lendemain à se désoler, à verser des larmes, à l'accabler, à s'accabler soi-même de reproches, à entendre ses excuses, à les approuver et à se précipiter derechef entre ses bras ; car après la première faute, on sait secrètement que le reste ira comme cela ; et l'on se dépite d'attendre toujours que cette faute, qui doit nous soulager d'une lutte pénible et nous assurer une suite de plaisirs entiers et ininterrompus, soit commise et ne se commette pas. Eh bien, chère amie, ne trouvez-vous pas que, depuis la fée Taupe de Crébillon, jusqu'à ce jour, personne n'a mieux su marivauder que moi (À Sophie Volland, 15 septembre 1765)¹⁰.

Ces différentes occurrences d'un terme relevé à peu d'années d'intervalle, dans le même corpus, et forgé sur le nom d'un auteur déjà désuet à l'époque, doivent nous interroger. On peut imaginer qu'il fait partie de ces termes qu'affectionnent et pratiquent nos deux correspondants, Diderot et Sophie, pour désigner des réalités à la fois subtiles et familières concernant leurs fréquentations, leurs préoccupations,

8. Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, *op. cit.*, p. 224. C'est nous qui soulignons. M^{me} Legendre est la petite sœur de Sophie, dont il sera ici beaucoup question à propos de marivaudage ; « l'Écossais » est John Hope (appelé « le père Hoop » par Diderot), le « baron » est d'Holbach, enfin M^{me} d'Aine, la belle-mère de celui-ci.

9. Texte inséré en 1785 dans l'*Histoire des membres de l'Académie française*.

10. *Op. cit.*, p. 434. « On » représente M^{me} Legendre, qui se désole de ne savoir dire ni oui ni non à son soupirant du moment. La Taupe ou Fée Moustache parodie le style de Marivaux dans le roman *L'Écumoire ou Tanzaï et Néadarné* de Crébillon fils (1734).

ainsi qu'une certaine vision du monde commune aux amants : ce monde un peu proustien où les ridicules prêtent à sourire et à élaborer de fines théories capables d'animer d'interminables conversations de salon.

Diderot se définit en effet d'abord, par son « marivaudage », comme le locuteur héritier d'une tradition plaisante, finement ridicule, ce qu'exprime usuellement ce type de néologisme (nom d'auteur + suffixe marquant la dérivation vers l'adjectif ou le substantif) : néologisme toujours teinté, chez celui qui le forge, d'une nuance ironique. Le locuteur moderne ne fait-il pas de même en évoquant une réminiscence « proustienne » ou la rencontre d'un personnage « balzacien » ? Dans ce second exemple, on voit bien que l'ironie enrobe non seulement l'objet de l'observation, mais aussi le regard de l'observateur. Il s'agit pour le locuteur de marquer son attachement à un style, une écriture, un *ethos* tourné vers le passé. Ce style, il le revivifie non pour soi seul, mais pour le plaisir d'un auditoire qui voudra bien se prêter au jeu cultivé du pastiche ou de la nostalgie littéraire¹¹. Cette dimension ultra-consciente de l'emprunt ou de l'imitation d'un style est visible, chez Diderot, dans la précision qui signe chez lui la parodie : « je marivaude, Marivaux sans le savoir, et moi le sachant » (10 novembre 1760).

Mais il ne s'agit pas seulement, par le secours de l'emprunt, de faire un bon mot, de persifler élégamment : il est aussi question de définir au plus juste une sensation, une observation, une réflexion, chose à laquelle on ne parvient pas sans le secours de l'analogie littéraire, sans le recours à ce métalangage qui souligne le procédé qu'on a eu, non sans s'excuser de ce manque d'authenticité. Le philosophe est si conscient de s'insérer dans une filiation stylistico-romanesque, qu'il est capable de faire allusion aux imitateurs même de Marivaux qui l'ont devancé : ainsi Crébillon, dans le *Tanzai*, et son personnage de Fée Moustache (15 septembre 1765). Sainte-Beuve, dans ses *Causeries du Lundi*, entérinera en 1854 ces observations à caractère métatextuel :

Marivaux a donné la dénomination à un genre, et son nom est devenu synonyme d'une certaine manière : cela seul prouverait à quel point il y a insisté et réussi. Marivaudage est dès longtemps un mot de vocabulaire¹².

11. On sait toutefois que les amis de Marcel Proust employaient déjà, de son vivant, le terme « proustifier » pour qualifier sa manière d'écrire, de s'exprimer, de conter, avant même de qualifier celle de ses imitateurs : preuve qu'il n'est point besoin d'appartenir au passé pour engendrer un style reconnaissable, imitable par soi-même et son groupe de locuteurs proches.

12. Sainte-Beuve, texte figurant en tête des *Causeries* du 13 janvier 1754, recueillie, avec celle du 20 janvier, au tome IX des *Causeries du Lundi*, Paris, Garnier frères, 1851.

Observons à présent de plus près dans quel contexte Diderot a pris l'habitude, de 1760 à 1765, de « marivauder ». Qu'il s'agisse d'analyser cette « langue froide et vide de sens qu'on parle aux indifférents », qu'il prétend n'avoir point (26 octobre 1760), de suivre ses idées sans en voir le bout, à l'instar d'un « insipide imitateur » de Marivaux (6 novembre 1760), de dissertar indifféremment sur « un sujet ou de goût, ou de caractère, ou d'affaires, ou de conduite, ou de mode, ou de ridicule, ou de vice, ou de vertu, ou d'histoire ou de morale » (10 novembre 1760) ; ou bien de commenter à l'infini les hésitation d'une coquette (15 septembre 1765), il est toujours pour lui question de tenir un rôle en public. Qu'il y tienne le discours d'un linguiste, d'un contradicteur ou d'un moraliste pour la « galerie » réelle d'un salon – ou pour cette galerie virtuelle qu'est le lectorat familial des lettres à Sophie, sur lesquelles se penchent volontiers ses deux sœurs, voire sa mère – Diderot se regarde et s'écoute parler, parfois même selon un savant emboîtement¹³. Or cette tendance au « marivaudage », attitude publique ayant partie liée avec la séduction et le théâtre mondains, semble une pratique contre laquelle il lutte, un défaut dont il s'ouvre à Sophie. Elle se caractérise par un usage frelaté de la langue, dont les abus mondains auraient dénaturé, défraîchi les termes les plus simples :

Mais d'où vient donc que les expressions les plus honnêtes sont presque devenues ridicules ? En vérité nous avons tout gâté, jusqu'à [la] langue, jusqu'aux mots. Il y a apparemment au milieu de la pièce une tache d'huile qui s'est tellement étendue qu'elle a gagné jusqu'à la lisière (18 août 1759)¹⁴.

Dans sa première occurrence Diderot utilise le sens le plus immédiat, le plus ironique du terme de « marivaudage ». L'encyclopédiste, tout comme Rousseau, se sent plus que concerné par la nécessité, l'urgence de réformer la langue des échanges complexes, qu'ils soient intellectuels ou amoureux. Ce problème est d'ailleurs tributaire de l'analyse qu'il fait du langage comme différence sexuelle entre hommes et femmes :

Je penserai peut-être aussi bien que vous, et vous aurez toutes deux l'avantage de dire mieux que moi, parce que vous êtes des femmes, et que votre ramage simple, facile, uni, ôtera aux idées l'air abstrait, hérissé et pédantesque que notre savoir scolastique leur donne plus ou moins (9 septembre 1762)¹⁵.

13. Dans la lettre du 6 novembre 1760, il relate ses déconvenues en tant que conteur mondain, puis fait son autocritique au regard du jugement de Sophie ou de M^{lle} Boileau, la voisine de celle-ci.

14. *Op. cit.*, p. 61.

15. *Op. cit.*, p. 341.

En suivant cette analyse, les hommes, héritiers d'un savoir complexe enseigné par des maîtres pompeux, pratiquant entre eux un jargon prétentieux ayant rompu avec l'usage classique d'un Boileau (« Ce qui se conçoit bien ... »), seraient donc plus sujets que les femmes, vierges de toute éducation « scolastique », à « marivauder »... Voilà encore un véritable paradoxe¹⁶.

Toutefois le contexte public, ou au moins dialogique, au sein duquel il arrive à Diderot de pratiquer le marivaudage, nous introduit également à la dimension non pas seulement mondaine, divertissante, voire superficielle, mais véritablement critique et philosophique de la conversation marivaudienne. Dans ce cas précis, il y a fort à parier que le philosophe fasse d'abord allusion au Marivaux romancier, capable d'analyser « tous les replis » du cœur humain et ses motivations secrètes. De Marivaux à Diderot, en passant par Richardson, une tradition romanesque de l'introspection et de l'étude sophistiquée des mobiles du cœur humain par la voie du roman-mémoires ou de l'analyse épistolaire reste très vivace : *La Religieuse* en est un exemple frappant¹⁷.

De ce point de vue, on peut dire avec Paul Hoffmann que par son allusion à la « Fée Taupe » de Crébillon,

Diderot a voulu désigner le style du guetteur du cœur (je reprends la formule de D'Alembert, dans son *Éloge de Marivaux*), qui prête aux personnages qu'il met en scène un langage fait de dénégations, de réticences, de substitutions des termes, et qui, à la fois, dérobe et trahit les sentiments déliés qu'ils refoulent [...]. C'est du modèle crébillonien du marivaudage que se réclame Diderot, plus que de celui de Marivaux lui-même : d'un marivaudage moins délicat, brutal même, dans la démystification des formes spiritualisées de l'amour¹⁸.

Mais enfin ce « marivaudage de Diderot » possède un lien direct, nous dirons même essentiel, avec la dimension théâtrale, au sens dramaturgique du terme, du travail de Marivaux. Car si analyse subtile du cœur humain il y a, celle-ci ne peut fonctionner sans l'établissement d'une proximité physique avec les personnages qu'il s'agit de fréquenter, d'apprivoiser, d'assiéger, enfin de percer à jour et de faire avouer.

16. Nous avons esquissé ce débat dans notre thèse (Odile Richard-Pauchet, *Diderot dans les Lettres à Sophie Volland, Une esthétique épistolaire*, Paris, Champion, 2007, Chap. III, 2.2. « Le Langage des femmes : un paradigme audacieux », p. 98-108).

17. L'analyse très convaincante de Christophe Martin, à la recherche des sources de *La Religieuse*, cite à juste titre le passage de *La Vie de Marianne* consacré au récit de Tervire sur la vie conventuelle (Christophe Martin, *La Religieuse* de Diderot, Paris, Gallimard, « Folio », Paris, 2012, p. 171-173).

18. Paul Hoffmann, *art. cit.*, p. 56.

Le « guetteur du cœur » ne peut se contenter, dans sa version diderotienne, de sonder les âmes intellectuellement, avec le seul recul du temps romanesque, à la faveur, par exemple, d'une réflexion épistolaire : il lui faut celui de l'espace, d'abord physique, puis textuel (parfois les deux), celui de la scène sur laquelle il va évoluer aux côtés du personnage à « guetter », à émouvoir, à manipuler. Aussi ces expériences se pratiquent-elles chez Diderot *in vivo*, avant de pouvoir espérer leur mise en scène et leur consécration littéraire.

Ainsi, parallèlement à la réflexion théorique de Diderot (les *Entretiens sur le Fils naturel*, l'*Essai sur la poésie dramatique*, le *Paradoxe sur le comédien*), il existe chez lui toute une vie secrète et souterraine d'observation et d'expérimentation, un théâtre de poche sur lequel il s'exerce et qui fonctionne auprès de tout petits cercles. D'abord sur une scène aristocratique mais campagnarde, où s'observent les « égarements du cœur et de l'esprit » entre Grimm et M^{me} d'Épinay, entre M^{me} d'Holbach et ses amants ; mais aussi à la ville, dans sa version bourgeoise, entre M^{me} Legendre et ses soupirants, collection d'ingénieurs zélés dont son mari, architecte renommé, fait à tort ou à raison, ses amis¹⁹. Une seconde carrière, en coulisse, s'ouvre ainsi à Diderot : la « vie mode d'emploi » vient nourrir, inspirer, féconder, infléchir sa réflexion.

Reprenons alors l'analyse désormais classique de Jean Rousset définissant le théâtre (et d'abord le roman) de Marivaux comme une « structure du double registre », un système à « double palier » tributaire en permanence d'un regard critique s'exerçant sur la scène à décrire ou à montrer :

C'est aux personnages latéraux que sera réservée la faculté de « voir », de regarder les héros vivre la vie confuse de leur cœur. Ils ausculteront et commenteront leurs gestes et leurs paroles, ils interviendront pour hâter ou retarder leur marche, faire le point d'une situation toujours incertaine, interpréter des propos équivoques. Ce sont les personnages témoins, successeurs de l'auteur-narrateur des romans et délégués indirects du dramaturge dans la pièce. De l'auteur, ils détiennent quelques-uns des pouvoirs : l'intelligence des mobiles secrets, la double-vue anticipatrice, l'aptitude à promouvoir l'action et à régir la mise en scène des stratagèmes et comédies insérés dans la comédie²⁰.

19. Diderot jouera le rôle d'observateur actif et d'ami officieux entre Marie-Charlotte Legendre et, successivement, Rodolphe Perronet et Vialet, ingénieurs, enfin Digeon, le jeune précepteur de la maison qui finira par épouser la fille de Marie-Charlotte, Élisabeth.

20. Jean Rousset, « Marivaux ou la structure du double registre », dans *Forme et signification, Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1962, p. 54.

Diderot s'est doté, dans la vie même, par goût, caractère et curiosité, de cette fonction de « personnage latéral », guetteur ou observateur de ceux dont il exploitera plus tard les ressources romanesques ou théâtrales dans un récit, une lettre, une comédie. C'est la raison pour laquelle il utilise perpétuellement le personnage de philosophe dans une fonction dialogique ou pragmatique d'interlocuteur et d'accoucheur. Les exemples semi-romanesques en sont multiples : *Le Neveu de Rameau*, *l'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de****, etc.²¹. Mais l'un des rôles les plus spectaculaires qu'il ait eu, dans la vie même, à pratiquer, est celui qu'évoque Paul Hoffmann auprès de Marie-Charlotte Legendre, jeune sœur de Sophie Volland et dont il fut, plus que probablement, amoureux aussi. D'où ce « marivaudage en action » si caractéristique, qui vise d'abord à rechercher une proximité, à défaut d'une possession physique, que l'épistolier se fait fort de mettre en scène comme sur un théâtre de marionnettes. Cette proximité physique commence de s'établir au prétexte de jouer le rôle de garde-malade auprès de la jeune femme alitée : « J'ai fait le rôle de l'époux, qui consiste à la tenir embrassée et à lui serrer fortement le côté, dans les moments de toux (23 février 1766)²² ».

Mais la relation, devenant de plus en plus familière, accuse encore cette ambiguïté quand le texte *dénude* à plaisir cette intimité à travers les méandres de la description :

À neuf heures j'étais chez M^{me} Legendre. Elle revenait du spectacle ; elle était morte de lassitude, et elle tombait de sommeil. Nous nous assîmes sur des chaises de paille dans l'antichambre de son fils, où nous n'avions qu'un quart d'heure à passer. Cependant elle dénouait ses rubans ; elle détachait ses jupons ; et nous y étions encore à une heure et demie du matin. Nous parlâmes beaucoup de M. Digeon. Je lui prédis qu'avant trois mois elle en entendrait une déclaration en forme (9 septembre 1767)²³.

Dans les deux cas, l'écrivain formalise sa place de « personnage latéral », admis dans l'intimité de l'héroïne sous un prétexte ou un autre, de façon à justifier sa position d'interlocuteur privilégié, puis

21. Nous renvoyons sur ce point aux très belles études de Roland Mortier, « Diderot et le problème de l'expressivité : de la pensée au dialogue heuristique », *CAIEF*, n° 13, 1961, p. 283-297 ; Maurice Roelens, « Le dialogue philosophique, genre impossible ? L'opinion des siècles classiques », *CAIEF*, n° 24, mai 1972, p. 43-58 ; et Barbara de Negroni, « Le statut des personnages féminins dans les dialogues de Diderot », *Colloque International Diderot*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1985, p. 135-141.

22. *Op. cit.*, p. 503.

23. *Op. cit.*, p. 513.

d'accoucheur d'une vérité à laquelle il compte prendre une part active. L'embrassement (rôle de l'époux) et la présence au déshabillage de la jeune femme (rôle de la camériste) sont des positions théâtrales visibles imposant l'emploi du langage afférent, et l'instillant subtilement dans l'esprit du spectateur (Sophie). Le personnage latéral ou guetteur, une fois admis dans l'intimité du héros ou de l'héroïne, semble fondé à y poursuivre son action consistant à guider, conseiller, suggérer voire manipuler, depuis ce saint des saints qu'il a contribué à spatialiser (chambre de malade, antichambre de l'enfant).

Cette contextualisation correspond d'assez près à la forme d'intrigue de *La Double inconstance* (1723) ou des *Fausse confidences* (1737), deux comédies mettant en scène un personnage souverainement intelligent, habile dans l'art de la persuasion, et qui – soit délégué, soit de son plein gré – s'affecte à la direction d'âme d'une jeune fille (Silvia, dans *La Double inconstance*), ou à la conduite d'un jeune homme (Dorante, dans *Les Fausse confidences*), par les procédés les moins recommandables. Silvia est priée d'oublier son amant Arlequin pour se jeter dans les bras d'un Prince beau, riche et puissant, mais surtout amoureux d'elle. Dorante doit se mettre au service d'une jeune et belle veuve, Araminte, afin de la conquérir et de contracter un riche mariage capable de faire oublier sa déchéance sociale. D'un côté, c'est *Flaminia*, la subtile suivante, aidée de l'officier du palais Trivelin, qui procède à la manipulation amoureuse ; de l'autre c'est le valet *Dubois* qui tire les ficelles de l'étourdissante mise en scène.

Or Diderot, sans les citer, ou de fort loin, connaît et admire ces personnages devenus en son temps légendaires. C'est ainsi qu'il écrit à Sophie, le 16 septembre 1762, à propos d'un incendie subi par les dames Volland dans leur propriété campagnarde d'Isle sur Marne, et au sujet de l'ami indiscret qui voudrait s'en mêler :

Je vous ai dit que j'avais rencontré Gaschon au Palais-Royal, avec un embonpoint scandaleux. Je croyais lui apprendre votre accident ; il le savait. Il ne me dissimula point ni les offres qu'il avait faites à madame votre mère, ni la peine que lui causait le silence que vous gardiez toutes avec lui. Quand on a affaire à des Dubois²⁴, il faut sortir de son caractère, et leur parler net. Quand y sera-t-on autorisé, si ce n'est dans la position où vous vous trouvez ? (16 septembre 1762)²⁵

24. Je remercie ici André Magnan qui m'a suggéré l'identification de ce patronyme avec celui du célèbre valet de Marivaux, déjà devenu type social à l'époque de Diderot (voir notre édition des *Lettres à Sophie Volland*, op. cit., p. 347, note 9).

25. Op. cit., p. 345.

Les termes « caractère » et « position » nous intéressent particulièrement ici en ce qu'il font ressortir, de cet énoncé relativement elliptique, l'analyse théâtrale que fait Diderot de la situation. Celui-ci a conscience d'avoir affaire ici, en Gaschon, à l'un de ces types sociaux équivoques (les « Dubois », personnages intrigants et mêle-tout) face auxquels on est fondé, poussé même à entrer dans un jeu de rôles, par conséquent à sortir de son « caractère » le plus habituel (Sophie étant connue pour *incarner* la douceur et la sagesse). Ce jeu de masques autorisé par le jeu social est ici dénudé, exhibé par l'emploi d'une terminologie marivaudienne se superposant à l'analyse diderotienne qui veut qu'on utilise perpétuellement des *positions*²⁶, fussent-elles les plus anodines (sortir de la douceur pour employer la fermeté), afin de se conduire habilement dans le labyrinthe social. Le philosophe ajoute, pour faire bonne mesure, regretter ne pas disposer de l'une de ces *positions* toutes-puissantes permettant de régler à peu près toutes les situations embarrassantes :

Il est vrai qu'il y a des moments où je suis bien fâché de n'être pas un millionnaire, parce que je ne saurais porter du secours où j'en vois le besoin, et que je me repens d'avoir vécu dans l'obscurité toutes les fois qu'on me prononce de grands noms que j'aurais pu connaître, et auprès desquels ma sollicitation aurait été de quelque utilité (16 septembre 1762)²⁷.

Le comique de la situation, pour le lecteur, tient à la découverte que Diderot lui-même, consciemment ou non, se reconnaît dans ce personnage de Dubois incarné ici par l'ami Gaschon. Car c'est bien Diderot qui dira ensuite, à longueur de lettre (de 1762 à 1765), s'entremettre auprès de son allié Damilaville, fonctionnaire au *Vingtième*, pour obtenir de substantielles réductions d'impôt au profit de la famille Volland, en compensation du dommage subi. Ainsi « les Dubois », il les connaît bien, il en est. Pour lors, auprès de M^{me} Legendre, c'est plutôt les *Flaminia* qu'il joue, grâce à un art consommé de la séduction par personne interposée. Qu'on compare seulement deux passages qui mettent aux prises une jeune femme naïve, à qui la fidélité pèse mais qui refuse de se l'avouer, avec un personnage de conseiller (homme ou femme), tentateur et fine mouche. Chez Marivaux :

Silvia : Mais ne suis-je pas obligée d'être fidèle ? N'est-ce pas mon devoir d'honnête fille ? et quand on ne fait pas son devoir, est-on heureuse ?

26. Voir *Le Neveu de Rameau*, éd. Jean Fabre, Genève-Paris, Droz, 1950, p. 104 : [Lui :] « Le pis, c'est la posture contrainte où nous tient le besoin. L'homme nécessaire ne marche pas comme un autre ; il saute, il rampe, il se tortille, il se traîne ; il passe sa vie à prendre et à exécuter des positions ».

27. *Lettres à Sophie Volland*, op. cit.

Par-dessus le marché, cette fidélité n'est-elle pas mon charme ? Et on a le courage de me dire : « Là, fais un mauvais tour, qui ne te rapportera que du mal ; perds ton plaisir et ta bonne foi » ; et parce que je ne veux pas, moi, on me trouve dégoûtée ! [...]

Flaminia : Eh ! voilà justement ce qui touche le Prince, voilà ce qu'il estime, c'est cette ingénuité, cette beauté simple, ce sont ces grâces naturelles (*La Double inconstance*)²⁸.

Chez Diderot (toujours dans l'affaire évoquée dans la lettre du 15 septembre 1765, à propos du soupirant Perronet) :

[...] et quand elle dit à un homme, *Je vous aime*, savez-vous ce que cela signifie, Je n'accepte de vous que les qualités qui manquent à mon mari, et mon mari n'est pas impuissant. Et puis quand elle a trouvé cela, elle est enchantée. Elle croit de la meilleure foi du monde avoir découvert le secret de son cœur. Il est vrai que je n'ai pas la complaisance de lui laisser longtemps cette illusion. Mais si cela est, lui dis-je ; quel besoin avez-vous d'un amant ? Moi qui suis votre ami, votre sœur qui vous aime si tendrement, ne vous offrons-nous pas ensemble ou séparés les qualités qui manquent en votre époux ; et puis peu à peu je l'amène à reconnaître qu'elle désire vraiment quelque chose de plus que ce qu'elle avoue ; qu'il y a des caresses que nous ne lui proposerons jamais l'un et l'autre, et qui lui seraient douces, et elle en convient ; que, s'il y avait sous le ciel un homme en qui elle eût assez de confiance pour espérer qu'il se renfermerait dans de certaines bornes, elle aimerait à s'asseoir sur ses genoux, à sentir ses bras la serrer tendrement, à lire la passion la plus vive dans ses regards, à approcher son front, ses yeux, ses joues, sa bouche même de sa bouche, et elle en convient ; qu'après quelques essais de tout ce qu'elle peut attendre de la retenue d'un pareil amant, peut-être elle oserait un jour se livrer à toute l'ivresse de son âme et de ses sens ; et elle en convient encore (15 septembre 1765)²⁹.

Si le « guetteur » Diderot amène la « petite sœur » sur le terrain de l'aveu de sa sensualité, il est surtout passé maître, comme Flaminia, dans l'art de dédouaner la femme mariée – ou la femme fidèle et honnête – d'aller plaire ailleurs, pour peu que l'argument du *juste bonheur* lui soit habilement présenté (qu'on rende hommage à son ingénuité, sa simplicité, son honnêteté en somme – ô duplicité !, c'est l'argument de Flaminia ; ou bien qu'on promette le comble des plaisirs à celle qui, au nom de la Nature, les mérite – c'est l'argument de Diderot). Il y a

28. Marivaux, *Théâtre complet*, éd. Marcel Arland, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 220-221. *La Double inconstance*, Acte II, scène 1, Paris.

29. *Lettres...*, *op. cit.*, p. 433.

dans les *Lettres à Sophie*, quantité d'exemples de ces dialogues raffinés avec M^{me} Legendre³⁰, au sein desquels Diderot coule la rouerie marivaudienne dans le moule romanesque et dialogué d'un roman de Crébillon³¹, et fortifie l'argumentation par la puissance du discours rapporté à sa sœur³². Le principe même du compte rendu donne corps et structure au dialogue paré du terme d'*entretien*, terme à connotation, au choix, philosophique, moraliste ou confessionnelle : dans tous les cas, M^{me} Legendre est aux mains d'une *auctoritas*. Surtout, la situation d'énonciation évoquant un théâtre de poche réveille auprès de la destinataire Sophie le souvenir de ces « soirées » au cours desquelles des générations de spectateurs ont passé collectivement des « heures délicieuses » à suivre les subtils méandres de la casuistique marivaudienne.

Mais après le guetteur-Flaminia, voici le guetteur-Dubois. Diderot a conseillé, non pas seulement subtilement et insidieusement M^{me} Legendre, mais fermement ou autoritairement son deuxième soupirant, qui se trouve être aussi son ami. Nous faisons allusion ici aux relations de Diderot avec Vialet, jeune ingénieur proche de M. Legendre, avec qui il fut en collaboration pour les planches de l'*Encyclopédie* consacrées aux ardoisières (Lettre à Sophie du 19 août 1762). Ces relations fort complexes, non exemptes de paternalisme, nous renvoient à celles du Dubois de Marivaux, prêt à tout pour faire parvenir son ancien jeune maître, et tâchant de l'impressionner par une tirade en forme de feu d'artifice :

Dubois : Oh ! vous m'impatientez avec vos terreurs. Eh ! que diantre ! un peu de confiance ; vous réussirez, vous dis-je. Je m'en charge, je le veux, je l'ai mis là. Nous sommes convenus de toutes nos actions, toutes nos mesures sont prises ; je connais l'humeur de ma maîtresse, je sais votre mérite, je sais mes talents, je vous conduis ; et on vous aimera, toute raisonnable qu'on est ; on vous épousera, toute fière qu'on est ; et on vous enrichira, tout ruiné que vous êtes, entendez-vous ? (*Les Fausses confidences*)³³

30. Paul Hoffmann les a précisément recensés (*art. cit.*, p. 57, note 11 : lettres du 3 août 1759, 8 août 1762, 24 septembre 1767).

31. « Je lui disais que quand un homme avait dit à une femme mariée, *Je vous aime*, et qu'elle avait répondu, *et moi je vous aime aussi*, tout était arrangé entre eux, et qu'il ne leur manquait plus que l'occasion » (15 septembre 1765, *op. cit.*, p. 432) : cette réplique renvoie tout droit à l'atmosphère d'une œuvre dialoguée de Crébillon comme *La Nuit et le moment*, ou *les Matines de Cythère* (1755).

32. « Par où commencerai-je ? Ma foi, je n'en sais rien. Pourquoi pas par nos soirées, puisque ce sont pour elle et pour moi des heures délicieuses, l'attente de toute notre journée et la consolation de son ennui. Pourquoi n'êtes-vous pas de ces entretiens-là ? Vous auriez entendu tout ce qui s'y dit, et vous sauriez tout ce qu'il m'est impossible de vous rendre » (15 septembre 1765, *op. cit.*).

33. Marivaux, *Les Fausses confidences*, Acte I, scène 2, *op. cit.*, p. 1175.

De son côté Diderot suit avidement les progrès de Vialet auprès de M^{me} Legendre, depuis que « le Perronet », son collègue, a été éconduit, et a subi sous son nez les progrès de son rival :

L'invitation s'était faite en présence du Perronet. Vous entendez le reste. Ce petit plat sournois-là me fera un de ces matins quelque tracasserie endiablée. Il est certain qu'il souffre avec une impatience mortelle que je parle si souvent à la chère sœur. Notre intimité le désespère. Il sait tout le cas que je fais de Vialet. Il ne doute pas que je n'aie deux moyens de le desservir auprès d'elle : l'un, de lui mettre sans cesse sous les yeux la différence d'un homme sensé et d'un sot : l'autre, de lui rappeler ses premiers engagements. Avec toute sa probité scrupuleuse, c'est un homme à me faire quelque perfidie. Il mentira, il inventera, il parlera, il fera parler : l'autre est toujours prêt à s'ombrager (18 août 1765)³⁴.

On s'émerveille de la place hégémonique prise par le personnage Diderot auprès de M^{me} Legendre, dont il a gagné absolument toute la confiance, et aussi, tout comme chez Dubois, d'une toute-puissance que l'argent ne lui a pas donnée (ainsi ce rôle de millionnaire qu'il regrette de n'avoir jamais eu, voir *supra*). Sa pauvreté, il la compense largement en intrigue comme en présence poétique, occupant tous les postes syntaxiques de la phrase à grand renfort de pronoms placés en échos aux points stratégiques³⁵. L'implication de Diderot auprès de Vialet est si forte³⁶ qu'elle le conduira même à lui proposer en mariage sa propre fille Angélique (à peine âgée de 14 ans !), pour le détourner d'une passion fatale. Le refus révolté de Vialet incendiera leurs relations³⁷.

L'hyperactivité, l'omniprésence et la multiplicité des « personnages » Diderot, dans sa vie comme dans la mise en scène dont les *Lettres*

34. *Lettres...*, *op. cit.*, p. 424.

35. « Que je parle si souvent à la chère sœur », « tout le cas que je fais de Vialet » ; « Ce petit plat sournois-là me fera », « c'est un homme à me faire quelque perfidie » ; « lui mettre sans cesse sous les yeux », « lui rappeler ses premiers engagements »... – c'est nous qui soulignons.

36. « Vous me recommandez, mon amie, le silence avec Vialet. Beau ! vous y êtes bien. Il sait tout, et sa tête a bien fait un autre chemin que la vôtre ! » (20 octobre 1765, *op. cit.*, p. 442).

37. Voir la folle lettre-fleuve que Diderot écrit à Vialet, depuis Sèvres ou Meudon, au mois d'octobre 1767, et dont il rend compte ainsi à Sophie : « Tout le temps que j'emploierais à vous écrire, je le perds à laver la tête à un maure ; et ce maure est Vialet » (17 octobre 1767). Nous ne possédons pas la « lettre horrible » du jeune homme, mais l'on peut aisément consulter celle de Diderot dans *Œuvres*, VER, t. 5, *Correspondance*, p. 791-800, ou *Corr.*, VII, 181-195.

à *Sophie* font l'objet, mérite une vaste étude en soi³⁸. Contentons-nous de tracer ces quelques pistes de réflexion pour insister sur la parenté réelle de Diderot avec ce Dubois marivaudien dont il croisera à nouveau le destin en bâtissant, vers la fin de sa vie, une comédie à sa propre (dé) mesure : *Est-il bon ? Est-il méchant ?* La correspondance avec Sophie, à l'époque de sa rédaction, est tarie : ce mode d'expression intime, pour des raisons à la fois littéraires et biographiques (les amants, devenus amis, ne sont plus séparés géographiquement), est dépassé, mais en a engendré et fécondé d'autres. Les œuvres ont su prendre des formes originales après la décennie 1755-1765 pendant laquelle elles s'y étaient déposées en germes abondants. En revanche, cette comédie tardive (comme le fut, pour Marivaux, *Les Fausses confidences*, dernière grande comédie donnée pour la première fois en 1737), accueille singulièrement toutes les figures bizarres, tous les rôles divers, tous les personnages bigarrés que Diderot fut amené à jouer au cours de sa propre vie et qu'il eut plaisir, d'abord, à camper pour Sophie seule, sur son théâtre de marionnettes épistolaire.

Dans cette pièce étrange, le personnage central, Diderot-Hardouin, poète, intrigant, et mêle-tout, emprunte beaucoup au valet Dubois dont on vient de parler, mais aussi à Orgon, le père de Silvia dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, ce demiurge omnipotent qui contrôle l'intrigue du plus haut qu'il est possible, observant de loin le mariage en train de se faire sous ses yeux et selon ses vœux (mais aussi, selon ceux de sa fille à son insu), et laissant volontiers s'installer des zones d'ombre sur le cours de son accomplissement. Née d'une complexe genèse à partir de 1775³⁹, cette comédie inespérée de Diderot, nouveau-né *ravisé* d'un père déjà âgé⁴⁰, fut jouée 162 fois entre 1781 et 1782. Elle accueille en son sein nombre de fragments d'intrigues qu'il a pu vivre, suivre, organiser ou subir dans sa « dernière vie », celle de l'écrivain enfin déchargé de l'*Encyclopédie* mais auquel il reste une œuvre à bâtir, et qui fait désor-

38. Nous avons essayé d'en donner une idée dans notre thèse (*op. cit.*, notamment chap. 4, « Tableaux mouvants : du visage au paysage », p. 307 *et sq.*), sans insister jusqu'ici suffisamment sur la filiation théâtrale de ce personnage, ni sur la dimension romanesque qu'il lui a donnée. L'œuvre majeure de Pierre Chartier, récemment publiée, remédie grandement à cette lacune (*Vies de Diderot*, notamment vol. 3, *La Mystification déjouée*, Paris, Hermann, 2012).

39. Cf. Pierre Chartier, *ibid.*, chap. 13, p. 11 *et sq.*

40. Cf. la réaction désabusée de Diderot à la reprise tardive, en août 1769, du *Père de famille*, donné huit fois seulement en 1761, plus jamais depuis : « c'est, je vous assure, un très grand et très bel ouvrage. J'en ai moi-même été surpris. Il a un tout autre effet encore au théâtre qu'à la lecture [...]. Qu'on ne me redemande plus une pareille corvée, je n'y suffirais pas. Je ne me sens plus la tête avec laquelle on ordonne une pareille machine » (à Sophie Volland, 23 août 1769, *op. cit.*, p. 617).

mais feu de tout bois – au cours d’une accélération vitale et créative expliquant probablement l’intrication, voire la fusion du réel et du romanesque tout au long de cette période.

Ainsi, l’un des « fils » importants de l’intrigue⁴¹ concerne une M^{me} Bertrand, rencontrée dans la vie sous le nom de la veuve Dubois (encore !), et que l’officieux Hardouin s’ingénie à faire doter d’une pension – à condition qu’elle endosse dans la pièce le rôle de la maîtresse du généreux donateur, le commis de marine Poultier, intéressé dès lors à s’occuper d’un enfant (le fameux « Binbin ») qu’il n’a jamais vu, et pour cause. Dans la réalité, Diderot connaît bien une pauvre veuve au secours de laquelle il est venu grâce à ses amis M.M. Rodier et Dubucq, tous deux commis de marine, dont il est également tributaire pour soutenir Vallet de Fayolle, fils ruiné de M^{me} de Blacy, la sœur aînée de Sophie Volland, parti à Cayenne refaire sa fortune :

M. Rodier paraît aussi fâché que moi de prolonger à mes dépens la petite pension de cet enfant que j’ai fait à une femme que je n’ai jamais vue, bien par l’opération du Saint-Esprit ; et je vous assure qu’il ne demande pas mieux que de m’en soulager, et qu’il n’y manquera pas. J’ai trouvé toutes sortes de protections auprès de M. Dubucq, celui dont le sort de mon petit cousin de Cayenne dépend. Quelqu’un de ces jours, je dresserai un placet rempli de mensonges les plus honnêtes et les plus pathétiques ; il sera présenté, et je vous chargerai de chercher mon absolution dans Suarez et dans Escobar⁴². Ces gens-là auront apparemment décidé qu’il est permis de faire un petit mal pour un grand bien ; et ma conscience sera tranquille (20 octobre 1765)⁴³.

Ainsi la complexité de l’intrigue de cette comédie n’a d’égale que les « affaires » dans lesquelles Diderot, dix ans plus tôt, se mouvait à plaisir, courant plusieurs lièvres à la fois pour être sûr d’en attraper un,

41. Nous aurions pu suivre un autre fil, tout aussi intéressant, quoique plus burlesque, reliant la vie de Diderot à sa comédie : le personnage de l’avocat bas-normand Des Renardeaux lui a en effet été inspiré par un cousin de Sophie Volland, avocat à Gisors, un certain Fourmont avec lequel Diderot a été en relation pour résoudre une affaire de « chaise à porteurs » dont M^{me} Geoffrin aurait hérité indûment (voir la lettre à Sophie Volland du 26 octobre 1768, *op. cit.*, p. 587, ainsi que, dans le *Voyage à Bourbonne et à Langres* : « Ah que notre dame Geoffrin était bien plus sage, lorsqu’elle me disait d’un procès qui la tourmentait : “Finissez mon procès ; ils veulent de l’argent ? J’en ai ; donnez-leur de l’argent. Et quel meilleur emploi puis-je faire de mon argent que d’en acheter le repos ?” » (éd. Anne-Marie Chouillet, Paris, aux Amateurs de Livres, 1989, p. 32).

42. Jésuites espagnols du xvi^e siècle, célèbres pour leurs talents de casuistes et, particulièrement chez Escobar, pour leur capacité à remettre les péchés suivant la doctrine de la « pureté d’intention ».

43. Voir aussi la lettre du 30 décembre 1765, p. 477.

parfois auprès du même protecteur. Il est vrai que le philosophe aura toujours, auprès du jeune Vallet de Fayolle, neveu de Sophie, une attitude extrêmement protectrice, comme s'il s'était agi de son véritable fils. Le thème de la « bâtardise », dans son entourage proche, couvre ainsi la tête de plusieurs enfants, rendant la compréhension des lettres d'autant plus ambiguë :

J'ai fait le voyage de Versailles et obtenu de M. Rodier le serment de doter incessamment ce petit bâtard⁴⁴ que j'ai fait de concert avec vous, votre sœur et maman. M. Dubucq m'a promis que Fayolle serait conservé dans sa place, en dépit de toutes les révolutions de l'administration nouvelle de la colonie, et ce M. Dubucq est un homme d'un esprit infini, ce qui ne fait rien à notre affaire, mais de la probité ; de l'honnêteté et de la bienfaisance la mieux avouée (27 janvier 1766)⁴⁵.

Il ne faut pas confondre ici le « petit bâtard » imaginaire de la veuve à soutenir, avec le jeune Vallet de Fayolle, dont Diderot aurait rêvé d'être le père. L'intrication des enfants, des géniteurs et des ayants droit a de quoi troubler : par bien des aspects, la quête multiple de ce « Père Toutatous » révèle un déficit de paternité⁴⁶ autant qu'une passion pour l'intrigue (la plupart du temps) bienfaisante :

Une certaine affaire, presque romanesque, dont je vous ai parlé autrefois tire à sa conclusion. Je viens de faire à Sainte-Périne la prière des agonisants. C'est une chose bien bizarre que la variété de mes rôles en ce monde. Je ne puis quelquefois m'empêcher d'en rire. C'est bien moi qui m'appelle le père Toutatous (21 septembre 1768)⁴⁷.

Cette affaire concerne encore une pauvre veuve, maîtresse cette fois du ministre Saint-Florentin, mais laissée par lui sans ressources. Diderot sollicita donc également pour elle, dans des conditions qui restent mystérieuses, avec succès. Mais qui est ce père « Toutatous » ? C'est le nom d'un personnage de l'*Ingénu* de Voltaire (1767), type de jésuite intrigant⁴⁸. Pourtant l'un des derniers avatars sympathiques, voire comiques, du personnage-Diderot, ce père Toutatous, ne nous

44. Vallet de Fayolle, au sort duquel Diderot s'intéresse comme à son propre fils.

45. *Op. cit.*, p. 487.

46. N'achève-t-il pas ainsi sa lettre à Sophie du 2 septembre 1760, jour anniversaire de sa fille : « Adieu adieu. Ce 2 septembre. Le jour de la naissance d'un joli enfant. Que n'est-il de toi ? » (*op. cit.*, p. 113).

47. *Op. cit.*, p. 576.

48. Ce nom serait inspiré de la formule de saint Paul : « Je me suis fait tout à tous pour les sauver tous » (1^{re} Épître aux Corinthiens, 9, 22).

renvoie pas seulement à Voltaire. C'est toujours la figure obsédante, arachnéenne de Dubois qui se profile derrière celle du philosophe-écrivain, occupée à relier entre eux des personnages qui s'ignorent, à résoudre des problèmes disparates grâce au même interlocuteur, à unifier le sens par des détours étranges et à produire de l'écriture dans des conditions improbables, harassantes, au détour de multiples dérangements et contrordres :

Sa « pièce », fidèle à cette lignée que Hardouin rappelle lorsqu'il se trouve dans les affres de l'inspiration, fait allusion, par écho plaisant, à la situation même qui est, fort souvent, mise en valeur : elle consiste pour l'essentiel à montrer comment il est pénible, hasardeux, à tous égards épuisant, et donc proprement miraculeux, de produire en un temps si bref, au milieu des empêchements du monde et de la vie, compte tenu par ailleurs de l'exigence du public, ne serait-ce qu'une esquisse de « bagatelle », une de ces aimables « facéties » convenues dont l'unique propos est la distraction d'une « société », bref un divertissement, dont un premier « plan » est fourni, sous bénéfice d'inventaire, dès 1775. En somme, sous couvert de rendre hommage à celle qui est fêtée, tout l'intérêt de ce genre de « balivernes » (*La Pièce et le prologue*, scène VIII), ne se trouve-t-il pas, dans la comédie de 1777, focalisé sur la personne, adroitement dédoublée, de l'auteur « réel » ?⁴⁹

Diderot, délivré de la forme épistolaire, semble s'être dans cette comédie tardive attaché à retranscrire une partie des intrigues qu'il a pu vivre et faire vivre aux yeux de Sophie, y compensant par la virtuosité de construction la perte d'authenticité. La « somme » qui en résulte nous confirme dans notre intuition de départ. Révélée par ce mot de *marivaudage* – semé comme les cailloux du petit Poucet au long des *Lettres à Sophie Volland* – affirmée par le style raffiné des dialogues avec M^{me} Legendre rapportés à Sophie, ravivée par la quantité d'affaires réelles dans lesquelles Diderot s'entremet en valet de comédie, intrigant, homme à tout faire providentiel, elle postule la parenté subtile, avouée, tantôt discrète, tantôt évidente, qui unit Diderot à Marivaux. Parenté à la fois sentimentale et formelle, révélant la place sociale erratique qu'occupait le philosophe pendant plusieurs décennies, et qu'on retrouve chez plusieurs personnages marivaudiens, comme ce fameux Dubois aux confluent du maître et du valet, aidant l'un, soufflant son rôle à l'autre, se faisant soi-même, suggérant à plaisir de fausses positions psychologiques ou amoureuses, aux confins du libertinage : « À propos, tâchez que Marton prenne un peu de goût pour vous. L'Amour et moi nous

49. Pierre Chartier, *op.cit.*, p. 16-17.

ferons le reste » (*Les Fausses confidences*, I, 2). Cette dernière réplique n'est-elle pas caractéristique du goût démiurgique de Diderot pour l'élaboration d'intrigues complexes aux fins de répandre autour de lui le bonheur, mais aussi le romanesque et la mystification ? Un goût et une philosophie non étrangers au mode de vie choisi et subi à la fois par ce créateur, perpétuellement empêché par les multiples tâches entamées simultanément (« les attaquant toutes et ne s'attachant à aucune »), de faire œuvre monolithique et d'un jet. De ce point de vue, le personnage de Dubois nous semble fort emblématique de la volonté du créateur (que ce soit au fond, Marivaux ou Diderot) de dénoncer, selon le principe de la mise en abyme, à la fois la jouissance de la création, sa souffrance et ses servitudes.

Justement, il n'est pas jusqu'à la philosophie de l'amour qui ne soit inspirée, chez Diderot, du scepticisme, voire du pessimisme élégant de Marivaux, tel qu'il s'exprime par exemple dans l'article JOUISSANCE, au sein duquel Diderot a laissé percer, par une discrète allusion, l'attachement qu'il porte aux personnages marivaudiens, tiraillés entre leur aspiration au bonheur et leur crainte que les promesses ne résistent ni à l'usure du temps, ni aux exigences contradictoires de l'individu⁵⁰ :

Lorsque les voiles que la pudeur jeta sur les charmes laissèrent à l'imagination enflammée le pouvoir d'en disposer à son gré, les illusions les plus délicates concoururent avec le sens le plus exquis pour exagérer le bonheur ; l'âme fut saisie d'un enthousiasme presque divin ; deux jeunes cœurs éperdus d'amour se vouèrent l'un à l'autre pour jamais, & le ciel entendit les premiers serments indiscrets (Article JOUISSANCE, *Enc.*, VIII, 889).

C'est en ces termes que Diderot imagina une « archéologie de l'amour », bâtissant une théorie d'après laquelle les jeunes sauvages de l'âge d'or ne se seraient pas toujours aimés selon des codes contractuels, mais auraient d'abord su jouir paisiblement de leur attirance réciproque par le seul biais d'une sexualité spontanée. Seule une évolution historique, linguistique et sociale aurait entraîné l'invention des « premiers serments », notamment à travers la capacité progressive de la femme à « discerner » l' élu de son cœur : de là les doutes, les inquiétudes, l'amour même... et son obsolescence inévitable. La référence évidente à la

50. Cf. Odile Richard-Pauchet, « Antre sauvage, cabane mythique, banc d'Argenson : lieux et *topoi* de l'invention de l'amour, de l'article JOUISSANCE à la correspondance de Diderot », dans Christophe Martin (dir.), *Fictions de l'origine, 1650-1800*, Paris, Desjonquères, 2012, p. 298-312.

comédie de Marivaux, ne serait-ce que par son titre, *Les Serments indiscrets* (1732), confirme *discrètement* cet intérêt que Diderot portait à l'inventeur que fut Marivaux, pionnier avant lui de cette « archéologie de l'amour » pratiquée à travers mainte comédie, qu'elle fût d'inspiration utopique ou sociale. Il appartenait sans doute au philosophe, après lui, d'en poursuivre l'exploration jusque dans ses formes les plus raffinées, sophistiquées, libertines, parfois autobiographiques, toujours vertigineuses.

Odile RICHARD-PAUCHET
Université de Limoges