Le Monde Français du Dix-Huitième Siècle

Volume 5, Issue-numéro 1 2020

Transposition(s) and Confrontation(s) in the British
Isles, in France and Northern America (1688-1815)

Dirs. Pierre-François Peirano & Hélène Palma

Quelques remarques sur Est-il bon ? Est-il méchant ?

Muriel Brot
muriel.brot@sorbonne-universite.fr

DOI: 10.5206/mfds-ecfw.v5i1.10877

Quelques remarques sur *Est-il bon ? Est-il méchant ?*

L'importance que Diderot accorda à sa pièce *Est-il bon ? Est-il méchant ?* est bien connue. On sait qu'il y travailla jusqu'à sa mort, donnant en 1775 une ébauche intitulée *Plan d'un divertissement domestique*, suivie en 1777 de *La Pièce et le Prologue*, avant d'en arriver à *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, ou *L'Officieux Persifleur*, ou *Celui qui les sert tous et qui n'en contente aucun*. D'une poétique différente de celle du drame bourgeois par lequel Diderot entendait renouveler le théâtre, ce texte est souvent étudié à part, séparé du *Fils naturel* et du *Père de famille*, creusets et fleurons du nouveau genre sérieux, essentiels par leur nouveauté dramaturgique et théorique que soulignent les *Entretiens sur Le Fils naturel* et *De la poésie dramatique*. Comparée à ce pan fondamental du théâtre français, *Est-il bon ? Est-il méchant ?* passe pour une comédie récréative, certes intelligente, mais une pièce divertissante qui présente d'ailleurs l'histoire d'un divertissement de sa commande à sa représentation : madame de Chepy demande à Hardouin d'écrire une pièce de société pour la fête de madame de Malves. Sous son apparente légèreté, *Est-il bon ? Est-il méchant ?* présente cependant un discours sur le théâtre dont quelques aspects n'ont pas assez retenu l'attention malgré les excellentes éditions et études critiques qui ont noté l'importance du thème dramaturgique dans les dialogues et les pantomimes¹. Chargé de multiples significations et de résonances diverses, ce discours est à lire à la lumière de la réforme de la comédie qui traverse le XVIII^e siècle et occupe plusieurs dramaturges bien qu'elle semble plus discrète que l'élaboration du genre sérieux.

Un manifeste pour le comique

Même s'il ne l'avait pas écrit dans une lettre à Grimm évoquant *La Pièce et le prologue*, nous ne pourrions ignorer que Diderot a voulu faire « une comédie gaie »² car plusieurs éléments montrent que c'est dans cet esprit qu'il a conçu et développé *Est-il bon ? Est-il méchant ?*. Sa volonté de représenter le ridicule des personnages, exprimée dès le *Plan d'un divertissement domestique*³, rattache l'œuvre au genre de la comédie gaie, la comédie sérieuse traitant de la vertu et des devoirs⁴. La présence des valets ivrognes, fainéants et paillards, malmenés par leurs maîtres tyranniques et bornés, est encore une caractéristique de la comédie traditionnelle, distincte du genre sérieux qui se devait d'exclure les valets⁵. La pièce a en outre une structure semblable à celle des *Fâcheux* de Molière⁶, et elle renvoie souvent, parfois de manière allusive, à des comédies célèbres. Comment ne pas penser au *Bourru bienfaisant* de Goldoni lorsque mademoiselle Beaulieu dit de madame de Chepy que « malgré ses violences, madame est bonne » ?⁷

L'addition des Vertillac et de Crancey dans la troisième version du texte accentue le comique en introduisant l'un des thèmes majeurs de la comédie : le mariage forcé imposé à une

¹ Voir notamment *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, éd. par J. Undank, *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. XVI, Genève, Institut et Musée Voltaire, 1961, 407 p. ; P. Chartier, « Est-il bon ? Est-il confus ? », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 42, avril 2007, p. 45-57 ; et *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, éd. par P. Frantz, Paris, Gallimard, Folio-Théâtre, 2012. Sauf indication contraire, les notes renvoient à cette édition.

² Diderot, Lettre du 9 juin 1777 à Grimm, *Correspondance*, éd. par L. Versini, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1997, p. 1292.

³ *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, p. 253-255.

⁴ *Entretiens sur Le Fils naturel, Paradoxe sur le comédien*, éd. par J. Goldzink, Paris, GF Flammarion, 2005, p. 167.

⁵ *Ibid.*, p. 122.

⁶ *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, p. 17.

⁷ *Ibid.*, p. 72. Voir Carlo Goldoni, *Le Bourru bienfaisant*, Marton décrivant le caractère contrasté de Géronte, acte I, scène I et acte III, scène I, Paris, Veuve Duchesne, 1772, p. 4 et 60. Diderot traite encore des contrastes du caractère de Géronte dans *Jacques le fataliste*, *Œuvres romanesques*, Paris, Classiques Garnier, 1951, p. 593.

jeune personne par un parent plus soucieux de ses intérêts que des sentiments de son enfant. Madame de Vertillac voulant choisir un gendre qui lui conviendra d'abord à elle, et qui finira par convenir à sa fille, réitère l'égoïsme et la bêtise du bourgeois gentilhomme que l'on trouve aussi dans l'aveuglement de monsieur Philibert, riche négociant de *La plaisante aventure* de Goldoni. Souvent exploité, le thème du mariage forcé n'était pas toujours source de comique, notamment dans la comédie sérieuse qui représentait surtout la crise émotionnelle des protagonistes⁸. Mais le thème est comique lorsque les parents tyranniques deviennent les victimes de leur autorité arbitraire, lorsque le schéma dramatique ne renvoie plus à la crise morale du genre sérieux mais au quiproquo de la comédie gaie à la manière de Molière et de Goldoni. Monsieur Jourdain, qui refuse de marier sa fille à Cléonte, la lui accorde dès qu'il le prend pour le fils du Grand Turc. Monsieur Philibert aide monsieur de La Cotterie à tromper son futur beau-père qui n'est autre que lui-même. Madame de Vertillac supplie Crancey d'épouser sa fille qu'elle croit enceinte. Si, comme le dit Jack Undank qui semble le regretter⁹, on n'a pas encore identifié les personnes réelles qui ont inspiré les personnages de cet épisode, c'est peut-être qu'il ne fallait pas en chercher les prototypes dans l'entourage de Diderot mais dans ses lectures. Remarquons en outre que, tel Cléonte du *Bourgeois gentilhomme* se déguisant en fils du Grand Turc, Crancey s'habille en postillon pour suivre sa belle.

L'addition des Vertillac, Crancey et Tourvelles, qui apporte d'autres composantes de la comédie, tel le badinage de madame de Vertillac avec Hardouin, introduit en outre une défense de la gaieté. Les scènes 10 à 19 de l'acte III, relatives au prieuré de Préfontaine que le marquis de Tourvelles destine à l'abbé Gauchat, et que madame de Vertillac sollicite pour l'abbé Dubuisson, ne sont pas une simple satire des mœurs, une critique des principes immoraux et des motivations arbitraires qui président à l'union des familles et à l'attribution des bénéfices ecclésiastiques. Elles posent aussi la question du sérieux et du plaisant et véhiculent une défense du comique. Si madame de Vertillac sollicite l'intervention d'Hardouin pour que Préfontaine soit attribué à l'abbé Dubuisson, c'est que celui-ci est un « garçon charmant », de « bonne compagnie », qui reçoit à merveille, régaland ses hôtes d'une table délicate et d'une conversation des plus amusantes. « Personne ne sait mieux les aventures scandaleuses et ne les raconte avec plus de décence », et il est en plus « excellent chansonnier »¹⁰. Autant de qualités peu religieuses mais madame de Vertillac le préfère à l'abbé Gauchat qui est tout son contraire : un « sulpicien renforcé, à face blême, à cheveux plats, théologien sublime ! Mais [...] triste, ennuyeux à périr et sans la moindre ressource dans la société »¹¹. Gauchat est sérieux et savant, mais il est triste et ennuyeux. Dubuisson est léger et dissolu, mais il est drôle et divertissant. La démonstration semble convaincre Hardouin qui répond : « Vous avez raison, il ne faut pas souffrir cela »¹².

La question du comique revient dans le même passage à propos du caractère d'Hardouin¹³. Jadis joyeux et plaisant, Hardouin est « triste ». Devenu philosophe, il « s'afflige de la folie » des hommes. Pessimiste et le « front chargé d'ennui », il sombre dans « l'héracliterie », tels les disciples de ce philosophe « que l'on a appelés les Héraclitiens »¹⁴. Héraclite appelant Démocrite, madame de Vertillac, qui connaît ses classiques, l'alerte sur cette évolution néfaste. Sans l'engager à « faire le rôle de Démocrite » et à « n'envisager [les choses] que du côté plaisant », elle regrette le temps où il était amusant et agréable.

⁸ Diderot évoque la tonalité sérieuse de ce thème dans sa *Lettre à madame Riccoboni*, *Le Drame bourgeois*, *Fiction II*, *Œuvres complètes*, éd. par H. Dieckmann, J. Proust, J. Varloot, Paris, Hermann, (abrégé en O. C., DPV), t. X, 1980, p. 449.

⁹ *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, éd. J. Undank, O. C., DPV, t. XXIII, 1981, p. 301.

¹⁰ *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, p. 142.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 145-146.

¹⁴ Diogène Laërce, *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres*, éd. par R. Genaille, Paris, GF Flammarion, 1965, t. II, p. 165. Voir aussi p. 292.

Hardouin, prenez-y garde ; vous couvez une maladie, vous changez de caractère.

L'addition sur le caractère d'Hardouin est à rapprocher de la tirade du *Philosophe marié* que récite mademoiselle Beaulieu, tirade qui vante la supériorité du charme féminin sur la raison masculine¹⁵. Sans contredire Jack Undank qui y voit une évocation de la galanterie d'Hardouin¹⁶, force est de remarquer que « la raison », « la sagesse et l'orgueil » des hommes, incarnés par « le brusque philosophe [et] ses sombres humeurs », sont mis en échec par la puissance du charme féminin. Ni son « héraclitisme », ni sa « science et ses réflexions » ne le protègent des « séductions » féminines. L'apologie des femmes tourne à la critique du philosophe et à la satire d'une certaine forme de savoir, austère et inutile, thème typique de la comédie gaie comme en témoignent *Les Femmes savantes* et *Les Fâcheux* où Caritidès représente le type parfait « de tous ces savantas, qui ne sont bons à rien »¹⁷. Cette addition sur le caractère d'Hardouin dépasse donc la question de la galanterie du personnage et plaide pour un rapport au monde empreint de joie et de légèreté.

La défense de la gaieté revient sous d'autres formes et touche à la littérature. Confiant à Surmont la pièce de société destinée à la fête de madame de Malves, Hardouin commande : « Comédie, proverbe, parade, impromptu ; ce que vous voudrez ; pourvu que cela soit bien gai, et ne sente pas l'appât ». Monsieur de Surmont apportant l'œuvre la fait valoir en garantissant son comique : « Cela est gai. Cela est fou, et pour un amusement de société, j'espère que cela ne sera pas mal. » Encore s'inquiète-t-il que les acteurs qu'il « trouve tous diablement tristes » ne gâtent son bel ouvrage¹⁸.

Souvent critiques, les références au théâtre ne sont pas toutes négatives. Certaines désignent, sinon un genre idéal, du moins une voie dramaturgique intéressante. En déclarant qu'elle a joué « dans *Le Bourgeois gentilhomme*, *La Pupille*, *Le Philosophe sans le savoir*, *Cénie*, *Le Philosophe marié* »¹⁹, mademoiselle Beaulieu dresse un répertoire d'œuvres qui eurent un grand succès au XVIII^e siècle. Diderot s'y intéressait et suivait leur actualité. Certaines, telles *Cénie* (1754) de madame de Graffigny et *Le Philosophe sans le savoir* (1765) de Sedaine, représentent le drame bourgeois dont Diderot fut l'un des théoriciens. Mais *La Pupille* (1734) de Fagan et *Le Philosophe marié* de Destouches sont des comédies dans la veine moliéresque illustrée par *Le Bourgeois gentilhomme*. Soulignons l'inexactitude des dires d'Adrienne Hytier déclarant que Diderot ne s'est intéressé qu'une seule fois à la question du comique, et encore très rapidement dans son dialogue *Cinqmars et Dervillé*²⁰, qui n'est en plus probablement pas de lui mais de madame d'Épinay. À la suite de Jacques Chouillet, Jean Goldzink montre plus justement que Diderot met « le cap sur le comique » du *Fils naturel* à *Est-il bon ? Est-il méchant ?*²¹. Mais cet intérêt est encore plus ancien puisqu'il apparaît déjà dans les plans et canevas dramatiques conçus dans les années 1757-1760, dans le *Plan d'une comédie intitulée Le Train du monde* et dans le *Plan d'une comédie intitulée Madame de Linan, ou l'honnête femme*²². Diderot disait du *Train du monde* que c'était une « débauche de tête », un « jet de tête comme on en a quelquefois » sous l'impulsion d'une « violente effervescence »²³, comme s'il était entraîné par une propension à la comédie dès qu'il s'éloignait de son projet de réforme du théâtre par le drame sérieux, dès qu'il cessait d'intellectualiser l'écriture dramatique et

¹⁵ *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, p. 56-57.

¹⁶ *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, éd. J. Undank, *op. cit.*, p. 58.

¹⁷ Molière, *Les Fâcheux*, éd. par G. Forestier avec C. Bourqui, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2010, t. I, p. 185.

¹⁸ *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, p. 114, 195-196.

¹⁹ *Ibid.*, p. 56.

²⁰ A. D. Hytier, « Diderot et Molière », *Diderot Studies*, n° VIII, Genève, Droz, 1966, p. 77-103. Voir p. 101.

²¹ *Le Fils naturel*, éd. par J. Goldzink, Paris, GF Flammarion, 2005, p. 29 ; et J. Chouillet, *Le Drame bourgeois*, *op. cit.*, p. XVI-XVII.

²² *Ibid.*, p. 457-541.

²³ *Ibid.*, p. 456.

laissait advenir une production plus personnelle. Le caractère du petit chevalier annonce d'ailleurs ceux du neveu de Rameau et d'Hardouin.

Il faut que le petit chevalier soit gai, plaisant, léger, insolent, dissimulé, sans caractère, sans mœurs, sans principes, rusé, fin, se jouant de tout, connaissant le cœur humain et le croyant naturellement malhonnête, connaissant les hommes et les femmes et les méprisant ; le monde et le regardant comme une caverne de fripons où ce serait une duperie d'agir avec de la bonne foi ; pratiquant cette morale et la prêchant à sa petite sœur ; du reste capable de toutes sortes de formes, qu'il prend ou quitte d'un moment à l'autre, au gré de son intérêt, et des circonstances.²⁴

Bien qu'elle ne soit pas programmée en 1759, l'histoire d'Hardouin n'est pas aussi indépendante qu'on le dit des débuts dramaturgiques de Diderot puisque le chantre de la vertu envisagea dès avant 1759 de mettre en scène un personnage sinon vicieux, du moins difficultueux.

Traversé par un manifeste pour la comédie gaie, *Est-il bon ? Est-il méchant ?* ne défend pas pour autant toutes les formes de comique. Lorsque Hardouin déclare que la carrière dramatique est sans intérêt depuis que les spectateurs quittent « *Tartufe* et *Le Misanthrope* pour courir à *Jérôme Pointu* », preuve que « le bon goût est perdu »²⁵, il n'incrimine pas seulement, comme l'écrivit Jack Undank²⁶, la médiocrité du goût du public contemporain qui se presse à la comédie de boulevard de Beaunoir qui triomphait sur les scènes parisiennes et provinciales depuis 1781. Cette addition, probablement de 1782²⁷, n'exprime pas seulement le dépit de Diderot, elle donne aussi une indication précieuse sur le type de comique qu'il défendait en ce qu'elle dénigre la farce grossière, mécanique et creuse, réduite à la mise en scène d'une banalité, à savoir que c'est une folie de se croire parfaitement sage, et prône à l'opposé une comédie gaie et instructive qui convoque et éclaire des caractères relativement complexes et riches, tels l'avare et le misanthrope.

D'apparence allusive, exprimée dans la référence à *Jérôme Pointu*, cette condamnation d'un certain rire n'était pas aussi insignifiante, personnelle et isolée, qu'elle peut le paraître aujourd'hui. Pour les spectateurs du XVIII^e siècle, la critique de Beaunoir s'inscrivait dans un débat sur le comique auxquels participèrent plusieurs grands auteurs, tels Voltaire, Marmontel, Mercier et Beaumarchais, qui rejetaient le rire grossier et méprisable, inapte à réaliser la véritable vocation morale du théâtre²⁸. Fontenelle louant Destouches écrivait en 1723 : « La plus difficile espèce de comique est [...] celle qui n'est comique que pour la raison, qui ne cherche point à exciter basement un rire immodéré dans une multitude grossière, mais qui élève cette multitude presque malgré elle-même à rire finement et avec esprit »²⁹. Voltaire présentant *L'Écossaise* faisait l'éloge du « sourire de l'âme préférable au rire de la bouche »³⁰. Beaumarchais critiquait « le tableau gai du ridicule [qui] amuse un moment l'esprit » et « meurt absolument sur sa victime, sans jamais réfléchir jusqu'à notre cœur »³¹. Mercier prônait une comédie « qui fait sourire l'âme par une

²⁴ *Ibid.*, p. 478.

²⁵ *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, p. 145.

²⁶ *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, éd. J. Undank, p. 131.

²⁷ *Ibid.*, p. 33-34 pour la date de cette addition.

²⁸ Voir S. Marchand et M. Soulatges, « Comédies françaises et italiennes », dans P. Frantz et S. Marchand (dir.), *Le Théâtre français du XVIII^e siècle, Anthologie de L'Avant-Scène théâtre*, Paris, L'Avant-Scène, 2009, p. 109-118.

²⁹ Voir *Théâtre du XVIII^e siècle*, t. I, éd. par J. Truchet, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1972, p. 1402.

³⁰ *Ibid.*, t. II, p. 210.

³¹ Pierre Caron de Beaumarchais, « Essai sur le genre dramatique sérieux », dans *Œuvres complètes*, éd. Saint-Marc Girardin, Paris, Firmin Didot frères, fils & co., 1856, p. 4. <https://books.google.ca/books?id=fYTrmBQWH0MC&pg=PA4&lpg=PA4&dq=%C2%A0le+tableau+gai+du+ridicule+%5Bqui%5D+amuse+un+moment+l'esprit%C2%A0+et+%C2%A0meurt+absolument+sur+sa+victime,+sans+jamais+réfléchir+jusqu'à+notre+cœur%C2%A0.&source=bl&ots=4xizZdC7cq&sig=ACfU3U1yEcb5SwLRGPbqXY7P66ZXilmTfQ&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwi18IzJiKnqAhXJTd8KHRZ-CgcQ6AEwAnoECAoQAQ#v=onepage&q=%C2%A0le%20tableau%20gai%20du%20ridicule%20%5Bqui%5D%20amuse%20un%20moment%20l'esprit%C2%A0%20et%20%C2%A0meurt%20absolument%20sur%20sa%20victime%2C%20sans%20jamais%20réfléchir%20jusqu'à%20notre%20cœur%C2%A0.&f=false>

peinture vraie et fine, la seule qui puisse plaire à une raison exercée »³².

Associé à la critique de *Jérôme Pointu*, l'éloge du *Tartuffe* et du *Misanthrope* est enfin à lire dans le cadre des rivalités qui opposaient les différents théâtres de la capitale, particulièrement la Comédie-Française et la Foire. Hardouin, qui préfère la première, la place au-dessus du théâtre de société.

Je suis obsédé d'embarras. [...] Ils sont une nuée qui attendent après le succès d'une comédie que je dois lire aux Français. Ne vaut-il pas mieux que je m'en occupe que de perdre mon temps à ces balivernes de société ?³³

Cependant, sa préférence pour la Comédie-Française et la comédie de caractère à la Molière ne l'empêche pas de souligner les limites du genre et du maître. Cherchant une idée pour la fête de madame de Malves, Hardouin a bien un projet qui serait « assez plaisant » mais il est si « usé » qu'il le rejette aussitôt. Pensant mettre en scène « un petit conte », il ne le peut pas davantage car « ils le savent tous ». Aussi se lamente-t-il : le théâtre est devenu un art où il est si difficile de plaire et d'innover que Molière reviendrait-il, « avec tout son incroyable génie », son succès ne serait pas garanti tant « il aurait de peine à obtenir le suffrage de gens qu'il a rendus si difficiles »³⁴. Conscients que la comédie moliéresque a fait son temps, animés d'une volonté de renouveler le comique, de faire rire ou sourire sans en passer par les formes et les thèmes traditionnels, Hardouin et Diderot cherchent activement la voie d'une nouvelle comédie joyeuse et intelligente, comme le faisaient la plupart des dramaturges du siècle qui rejetaient la peinture des ridicules et prônaient un retour à « la nature pure »³⁵.

Vers une nouvelle comédie de caractères

La référence au *Tartuffe* et au *Misanthrope*, évoquant la comédie de caractères, engage à revenir sur Hardouin, et tout d'abord sur le choix de ce patronyme. Hardouin entre en scène dans *La Pièce et le prologue* car le *Plan d'un Divertissement domestique* l'appelle « Le Chevalier »³⁶. D'origine germanique, le nom Hardouin (ou hardwin) n'est probablement pas choisi au hasard. Son étymologie renvoie aux racines *hard* (dur, fort) et *win* (ami), l'ensemble pouvant signifier *intrépide ami*, et sa prononciation évoque l'anglais *hard-won* formé de l'adjectif *hard* et de *won*, participe passé du verbe *win*. *Hard-won*, signifiant « conquis de haute lutte » ou « cher payé », désigne fort bien le sentiment des personnages servis par Hardouin, victimes de l'écart entre la nature des services rendus et la dureté des moyens utilisés. Si certains personnages se satisfont *in fine* de ses marques paradoxales d'amitié, ils n'en gardent pas moins l'impression de les avoir chèrement acquises.

Mais le choix de ce nom déborde le cadre étymologique et sémiotique car Hardouin est aussi le nom du père jésuite Jean Hardouin, né en 1646 à Quimper et décédé à Paris en 1729³⁷. Professeur de théologie et bibliothécaire du collège Louis le Grand, Jean Hardouin était l'un des grands érudits de son temps. Théologien, antiquaire, chronologiste, historien, naturaliste et littérateur, journaliste pour le *Journal de Trévoux* et le *Journal des savants*, Jean Hardouin était une sorte d'encyclopédiste que la *Biographie universelle* de Michaud décrit comme « le plus paradoxal des

³² Cités dans « Comédies françaises et italiennes », *op. cit.*, p. 115-116.

³³ *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, p. 72.

³⁴ *Ibid.*, p. 76.

³⁵ Voltaire, *Le Café ou L'Écossaise*, *op. cit.*, p. 209.

³⁶ *Ibid.*, p. 252-260.

³⁷ Voir J. Sgard, « Et si les anciens étaient modernes... le système du P. Hardouin », *D'un siècle à l'autre*, L. Godard de Donville et R. Duchêne (dir.), Marseille, Robert, 1997, p. 209-220 ; C. Grell, « Le vertige du pyrrhonisme : Hardouin face à l'histoire », *The Return of Scepticism. From Hobbes and Descartes to Bayle*, éd. par G. Paganini, *Archives internationales d'histoire des idées*, n° 184, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 2003, p. 363-376 ; et A. Grafton, « Jean Hardouin: the Antiquary as pariah », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1999, n° 62, p. 241-267.

savants anciens et modernes » en se basant sur les jugements de ses contemporains, et notamment sur celui d'Huet qui dénonçait « l'effrénée et intarissable paradoxologie » du personnage³⁸. Son œuvre abondante et érudite fut en effet mise à l'index en 1739 à cause de ses extravagances doctrinales plus ou moins répréhensibles. Sa *Chronologie expliquée par les médailles* (1696) soutenait par exemple que la plupart des ouvrages classiques de l'Antiquité étaient des faux composés par des moines bénédictins du XIII^e siècle. Chargé par l'assemblée générale du clergé de France de publier les textes des conciles tenus de l'an 34 à 1714, rémunéré pour cette tâche qui était une commande officielle, Hardouin démontra dans sa *Conciliarum Collectio* (1715) que tous les conciles tenus avant le Concile de Trente n'étaient que des fables, n'hésitant pas à supprimer des pièces fondamentales qu'il remplaça par des apocryphes pour étayer sa thèse. Le Parlement de Paris interrompit la vente de l'ouvrage qui avançait plusieurs propositions contraires aux maximes de l'Église gallicane jusqu'à ce que de nombreux cartons eussent été intercalés dans les douze volumes in-folio de la collection. Plusieurs voix s'élevèrent contre ces systèmes étranges qui pouvaient conduire au pyrrhonisme, pervertir l'histoire de la littérature et de la religion. D'autres reprirent sa doctrine, tel le jésuite Isaac Joseph Berruyer dans son *Histoire du peuple de Dieu* (1742). Les thèses de Jean Hardouin suscitèrent enfin de si grandes controverses que sa doctrine, « l'harduinisme », fut présentée en 1761 par l'abbé Iraitlh dans ses *Querelles littéraires*³⁹.

Que reprochait-on à Jean Hardouin ? De prendre des libertés avec la tradition chrétienne et l'histoire littéraire comme Hardouin le fait avec la tradition morale et les règles de l'amitié. Jean Hardouin mettait en difficulté les personnes et les institutions qu'il était censé servir. Chargé de faire l'histoire de la littérature antique ou de l'Église catholique, il déclara qu'elles n'avaient pas existé. N'était-il pas à sa manière *celui qui les sert tous et qui n'en contente aucun* ? On lui reprochait aussi ses paradoxes, de prôner une doctrine qui « mène à un pyrrhonisme universel, & à l'incrédulité » alors qu'il « étoit plein de vertu & de religion ». Centrée sur ses ambivalences et ses contradictions, son épitaphe soulignait le polymorphisme et l'originalité déconcertante de son caractère⁴⁰. Comme Hardouin, comme le neveu de Rameau et le petit chevalier du *Train du monde*, Jean Hardouin était un cas digne de figurer dans la galerie des espèces rares qui vont au rebours des idées reçues et des comportements habituels, qui bousculent traditions et conventions.

Diderot connaissait les travaux et les thèses de Jean Hardouin, mentionnés dans la plupart des dictionnaires biographiques du siècle et dans de nombreux articles de l'*Encyclopédie*, tel l'article « CERTITUDE ». L'article « QUIMPER » indique même que cette ville fut le lieu de naissance du célèbre Jean Hardouin, « homme profond dans l'histoire », meilleur spécialiste de Plinie, quoique « chimérique » à certains égards. Diderot évoque en outre Jean Hardouin dans ses *Additions à la lettre sur les sourds et muets* où il place son érudition au-dessus de celle de Varon⁴¹.

Si l'on ne peut affirmer que le père Jean Hardouin fut le prototype d'Hardouin, il semble évident que la personne et le personnage, également nommés Hardouin, agissent selon le même processus de perversion des règles et font également preuve d'un certain harduinisme. Quand on sait ce que le neveu de Rameau doit à Jean-François Rameau⁴², on ne peut exclure que Jean Hardouin ait inspiré Diderot créant Hardouin. A-t-il agi consciemment ou non ? Modèle ou réminiscence ? La question reste ouverte, d'autant plus que le but de Diderot n'était pas de mettre en scène Jean Hardouin mais de présenter un caractère intéressant. Quand bien même il y aurait

³⁸ *Biographie universelle, ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes...*, publ. M. Michaud (Louis-Gabriel Michaud, 1773-1858), directeur de publication ; ouvrage réd. par une société de gens de lettres et de savants, Paris, A. Thoisnier Desplaces, puis Michaud, puis F. A. Brockhaus, puis Mme C. Desplaces, 1834-1918.

³⁹ A.-S. Iraitlh, *Querelles littéraires, ou Mémoires pour servir à l'histoire des révolutions de la république des lettres, depuis Homère jusqu'à nos jours*, Paris, Durand, 1761, t. III, p. 19-40.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 22-23.

⁴¹ *Additions à la lettre sur les sourds et muets*, éd. par L. Versini, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1996, p. 74.

⁴² Voir A. Magnan, *Rameau le neveu*, Saint-Étienne, CNRS Éditions, 1993.

pensé, Diderot ne se souciait pas de la personne mais du processus moral qui l'animait. L'unité de caractère étant à ses yeux « une chimère », considérant qu'il « n'y a rien de si rare qu'un homme tout à fait méchant, si ce n'est peut-être un homme tout à fait bon »⁴³, Diderot entendait montrer les hommes tels qu'ils sont, nuancés, voire contradictoires, pour représenter un caractère qui mît en lumière ses conceptions sur l'ambivalence de la nature humaine et la relativité de la morale, projet qui relevait du genre sérieux. Parlant du drame comme d'un nouveau genre qui aurait le sens de la nuance morale, Mercier écrivait :

Les hommes, soit bons, soit méchants, ne sont pas entièrement livrés à la bonté ou à la malice ; ils ont des momens de repos, comme des momens d'action, & les nuances des vertus & des vices sont variées à l'infini. Quel nouveau développement pour ceux qui connaissent le mélange des couleurs, qui savent ce qui allie dans le même personnage la bassesse d'âme & la grandeur, la férocité, & la compassion.⁴⁴

En créant un personnage simultanément, ou alternativement, bon et méchant, sans doute Diderot a-t-il voulu saisir la bigarrure morale qui manquait aux personnages de ses drames dévolus à l'exercice de la vertu, drames dont il avait bien saisi les limites. Hardouin se plaint d'ailleurs de « la lecture d'un drame détestable, comme ils sont tous »⁴⁵. Entendons par « drame » la comédie sérieuse que prônait Diderot dans les années 1750-1760. Sans doute les échecs du *Fils naturel*, que les *Mémoires secrets* de Bachaumont qualifièrent de « triste sermon »⁴⁶, et du *Père de famille*, qui démontra que le théâtre édifiant ne rend pas meilleur⁴⁷, l'engagèrent-ils à revoir la mission du théâtre et à montrer la vraie nature de l'homme, sa violence, ses paradoxes, son cynisme. Peut-être la recherche d'un bon comique qui susciterait un sourire de l'âme, parfois amer, et non un rire sommaire et grossier, passait-elle par la représentation de nouveaux caractères, sinon tout à fait communs et réalistes, du moins vraisemblables en ce qu'ils rompaient avec la peinture des ridicules et des personnages monolithiques et immutables. Admirateur de Molière, Destouches avait déjà travaillé dans ce sens, s'attachant à renouveler la comédie gaie en représentant de nouveaux caractères, en abandonnant les caractères simplement ridicules pour des personnages plus complexes et moins immuables, si originaux et outrés qu'ils parurent invraisemblables et offusquèrent la critique⁴⁸. Sans doute Diderot s'est-il inspiré de cette innovation de Destouches particulièrement mise en œuvre dans *Le Philosophe marié*. Une chose est sûre, *Est-il bon ? Est-il méchant ?* montre que Diderot, cherchant de nouvelles voies dans l'expression du comique et la peinture de la nature humaine, était attentif au paysage dramaturgique du siècle, comme il l'avait été pour le genre sérieux.

Muriel Brot

UMR 8599 du CNRS et de l'Université Paris-Sorbonne

⁴³ *Entretiens sur Le Fils naturel*, op. cit., p. 141.

⁴⁴ L.-S. Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, Amsterdam, E. Van Harrevelt, 1773, p. 107.

⁴⁵ *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, p. 64.

⁴⁶ *Le Drame bourgeois*, op.cit., p. 7, 165-166, 455.

⁴⁷ *Paradoxe sur le comédien*, op. cit., p. 318.

⁴⁸ P. N. Destouches, *Le Philosophe marié*, éd. par G. Vickermann-Ribémont, Genève, Droz, 2010, p. 52-61.