

Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

Numéro 36 (2004)
Varia

Pierre Chartier

« Je ne compose point, je ne suis point auteur... »

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Pierre Chartier, « « Je ne compose point, je ne suis point auteur... » », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 36 | 2004, mis en ligne le 14 septembre 2009. URL : <http://rde.revues.org/index277.html>
DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Société Diderot

<http://rde.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://rde.revues.org/index277.html>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Tous droits réservés

Pierre CHARTIER

« Je ne compose point, je ne suis point auteur... »

S'il est vrai que le lecteur de l'*Essai sur Sénèque*, devenu *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, est mis à rude épreuve, Diderot, au moins, l'aide-t-il à y voir clair ? Il semble s'y attacher, multipliant les avis préliminaires, les attendus, les précautions. A l'en croire, la sombre exigence de l'*Essai* ne renvoie pas à la seule position (intenable ou paradoxale, selon les points de vue, ou encore : héroïque ou forcée) du Diderot des années quatre-vingts, mais, combinée à elle, aux règles et dispositifs d'écriture qu'il s'est donnés au cours de sa vie, et qu'il tente ici, se retournant vers soi une dernière fois à l'aide d'autrui, d'exposer — d'expliquer, si possible de justifier :

Telles étaient les dispositions dans lesquelles j'écrivais, et telles sont les dispositions dans lesquelles il serait à souhaiter qu'on me lût.

Cela paraît tout particulièrement à la lecture des premières, puis des dernières lignes de l'*Essai*, dont on ne saurait trop souligner, avec la complexité, l'intérêt. Cet intérêt paraît dès l'*incipit*, étonnant protocole de lecture adressé, par delà Nageon, dédicataire du livre, à tout lecteur de l'*Essai*. Si l'on considère plus particulièrement son second mouvement, après qu'a été brièvement exposé l'enjeu, ambigu de prime abord sous les dehors de l'objectivité, du choix du philosophe antique (« venger un grand homme, s'il était calomnié ; ou s'il me paraissait coupable, [...] gémir de ses faiblesses »), on ne laisse pas d'être surpris. On prêtera attention à ce que Diderot, dans l'*Essai sur Claude* de 1782, ajoute alors, les notes proposées simultanément en bas de page permettant de mesurer les modifications apportées par rapport à l'*Essai sur Sénèque* de 1778 :

Chaque âge écrit et lit¹ à sa manière : la jeunesse aime les événements² ; la vieillesse, les réflexions. Une expérience que je proposerais volontiers à

1. L'*Essai sur Sénèque* de 1778 dit seulement : « écrit ».

2. L'*Essai sur Sénèque* de 1778 propose : « la jeunesse aime les événements et les faits ».

l'homme de soixante-cinq ou six ans, qui jugerait³ les miennes ou trop longues, ou trop fréquentes, ou trop étrangères au sujet, ce serait d'emporter avec lui, dans la retraite, Tacite, Suétone et Sénèque ; de jeter négligemment⁴ sur le papier les choses qui l'intéresseraient, les idées qu'elles réveilleraient dans son esprit, les pensées de ces auteurs qu'il voudrait retenir, les sentiments qu'il éprouverait, n'ayant d'autre dessein⁵ que celui de s'instruire sans se fatiguer ; et je suis presque sûr que, s'arrêtant aux endroits où je me suis arrêté, comparant son siècle aux siècles passés, et tirant des circonstances et des caractères les mêmes conjectures sur ce que le présent nous annonce, sur ce qu'on peut espérer ou craindre de l'avenir, il referait cet ouvrage à peu près tel qu'il est. Je ne compose point⁶, je ne suis point auteur ; je lis ou je converse ; j'interroge ou je réponds. Si l'on n'entend que moi, on me reprochera d'être décousu, peut-être même obscur, surtout aux endroits où j'examine les ouvrages de Sénèque ; et l'on me lira⁷, je ne dis pas avec autant de plaisir, comme on lit les *Maximes* de La Rochefoucauld, et un chapitre de La Bruyère : mais si l'on jette alternativement les yeux sur la page de Sénèque et sur la mienne, on remarquera dans celle-ci plus d'ordre, plus de clarté, selon qu'on se mettra plus fidèlement à ma place, qu'on aura plus ou moins d'analogie avec le philosophe et avec moi ; et on ne tardera pas à s'apercevoir que c'est autant mon âme que je peins que celle des différents personnages qui s'offrent à mon récit. Aucune preuve n'a la même force, aucune idée la même évidence, aucune image le même charme pour tous les esprits ; mais je serais, je l'avoue, beaucoup moins flatté que l'homme de génie se retrouvât dans quelques unes de mes pensées, que s'il arrivait à l'homme de bien de se reconnaître dans mes sentiments. »

Ce texte mérite une relecture précise, du fait de son importance liminaire et parce qu'il présente avec celui de *l'Essai sur Sénèque*, première version, les diverses différences, parfois minimes et parfois très significatives, que signalent les notes. La similitude, d'abord : placé dans l'un et l'autre cas en tête de l'ouvrage, dont il constitue, nous l'avons dit, le deuxième paragraphe, ce développement a la même fonction générale et importante d'ouverture, d'annonce et d'avertissement préalable. Quant aux changements, ils affectent surtout la présentation-annulation du rôle

3. La version de 1778 utilise des futurs là où celle de 1882 généralise les conditionnels.

4. Adverbe ajouté en 1782.

5. La version de 1778 disait : « projet ».

6. La version de 1778 disait : « Je converse partout : ou j'interroge, ou je réponds. Si l'on n'entend que moi... »

7. Version de 1778, jusqu'à la fin du paragraphe : « et l'on me lira, comme on lit un paragraphe de La Rochefoucauld, un chapitre de Montaigne ou de La Bruyère, je ne dis pas avec autant de plaisir : mais si l'on a sous les yeux la page de Sénèque ou la mienne, on me trouvera plus de liaison, plus de clarté, selon qu'on aura plus ou moins d'analogie avec mon auteur et avec moi ; aucune preuve n'a la même force, aucune pensée n'a le même charme pour tous les esprits. »

d'auteur (ce terme est ajouté), la convocation des classiques cités en référence (le nom de Montaigne a disparu entre les deux éditions), ainsi que les dernières phrases, qui sont sensiblement amplifiées, témoignant du souci du « non-auteur » de « peindre son âme » et insistant *in fine* sur la préoccupation morale (reconnaissance de « l'homme de bien ») en regard de considérations pourtant flatteuses, mais d'un autre ordre (accord avec l'« l'homme de génie »). Pures corrections stylistiques que tout cela ? Évidemment non, les modifications relevées invitant à d'autres réflexions.

Si l'ouvrage qui suit ce passage n'est un récit que dans sa première partie, qui accompagne la biographie de Sénèque (la seconde s'attachant, sans référence rigoureuse de dates, à son œuvre), une sorte d'action y est néanmoins présente tout au long, à un tout autre niveau il est vrai, car elle concerne, sous le signe de l'écriture, l'activité de lecture et d'interprétation. Telle est la première remarque. C'est autant « [son] âme », dit-il, que celle de Sénèque (mais aussi, métonymiquement, celle de ses contemporains, « personnages de [son] récit ») que Diderot entreprend de peindre : ce jeu se joue à plusieurs, trois comparses y sont d'abord nécessaires, puis davantage⁸. Il faudra ajouter à ces figures celles, nombreuses, des commentateurs et historiens qui jouent leur rôle tout au long du texte, en une suite de commentaires libres, cités ou directs, disposés en abyme ou non, réversibles ou non, eux-mêmes commentés à leur tour, abandonnés puis repris. En attendant cette extraordinaire prolifération, encore augmentée dans l'*Essai* de 1782, la manière surprenante dont ce jeu est proposé dans l'*incipit* ne peut que retenir l'attention : tout autre, auteur comme lui, et de son âge, mettrait, il en est « presque sûr » (!), la *même* ouverture de sens entre son modèle et lui-même. Tout autre, réfléchissant, fluctuerait *comme* il le fait, les divergences subjectives s'égalant dans le rapport établi au texte et à la vie de Sénèque. Pourquoi cette pétition de principe ? Parce que, comme Montaigne jadis et Rousseau il n'y a guère, il aurait le sentiment de porter en lui la forme entière de l'humaine condition ? En un sens, oui, mais Diderot se donne ici moins comme paragon, référence commune ou non, mais pertinente, que comme une sorte de forme première, de matrice réversible dont procèdent, par multiplication sans fin, les lecteurs-commentateurs à venir, qui font ensuite retour vers lui.

8. On trouve dès le paragraphe suivant une référence non à la multiplicité des lecteurs-auteurs potentiels, mais à celle des protagonistes représentés : « J'aurais pu ne recueillir des règnes de Claude et de Néron que les endroits où Sénèque est en action, et ne montrer que cette grande figure isolée : mais il m'a semblé que, placée au centre du tableau, on sentirait plus fortement la difficulté et la dignité de son rôle. Le *Gladiateur* antique serait plus intéressant, s'il avait en face son antagoniste. D'ailleurs cette manière s'accommodait mieux avec ma nonchalance. Quand on ne présente sur la toile qu'un seul personnage, il faut le peindre avec la vérité, la force et la couleur de Van Dyck ; et qui est-ce qui sait faire un Van Dick ? Ce livre, si c'en est un, ressemble à mes promenades... » (DPV, p. 37).

Sorte de postérité fraternelle, filiation par *philia*, communauté pressentie et appelée des esprits, identifiable par jeu d'affinités réciproques : c'est vous que je peins, c'est vous qui vous peignez dans l'autre qui, plus ou moins, est moi... Étonnante équivalence ainsi postulée à l'altérité du Modèle, par ailleurs le double de l'auteur, sur fond d'identification à des co-auteurs virtuels, indéfinis, comme lui lecteurs âgés du philosophe antique, bien que moins inquiets, plus « négligents », plus « nonchalants » encore. Cela s'entend, car rien ne les incite à s'identifier de la même manière, c'est-à-dire personnellement, en un plaidoyer passionné, à un philosophe antique décrié, considéré précisément comme un *alter ego* ! Ce qui reviendrait à dire que ce dédoublement spontané, obéissant à une sorte d'harmonie préétablie, fait pièce à cet autre dédoublement qui ne saurait tarder dans l'*Essai*, ces lignes passées : l'irruption des commentateurs-profanateurs dans le texte du duo Sénèque-Diderot, troupe infinie, elle aussi indéfinie, nécessairement composite et bruyamment, méchamment contradictoire — *philia* renversée. Comme si la lecture-écriture « promenade » évoquée une page plus loin, partagée par tant de figures fastes, amicales, avait pour mission de désamorcer *a priori* une ronde infernale trop attendue, peut-être non dénuée de quelques excellentes raisons, qui sait, pour faire rage. Voici comment, sorte de contrepoint préventif placé à la suite de la dernière citation, Diderot développe la métaphore de sa lecture-écriture, si ouverte qu'elle en devient heureusement partageable :

Ce livre, si c'en est un, ressemble à mes promenades : rencontré-je un beau point de vue ? je m'arrête et j'en jouis. Je hâte ou je ralentis mes pas, selon la richesse ou la stérilité des sites : toujours conduit par ma rêverie, je n'ai d'autre soin que de prévenir le moment de la lassitude.⁹

La référence, ici, ne nous est pas étrangère... N'est-ce pas celle de la « Promenade Vernet » du *Salon de 1767*, avec ses sites enchanteurs, son rythme détendu, ses surprises à chaque détour du chemin, et à la clé sa mystification-démystification jubilatoire du lecteur pris au piège des prestiges de la peinture adroitement valorisés par un critique ironique ? Double piège ! Engagés que nous étions dans les détours de la promenade, nous n'avions pas un instant quitté le Salon ! Nous croyions admirer la nature, au gré de nos divagations, et c'est l'art, habilement disposé, qui nous subjuguait ! — Ou bien, autre référence, ne doit-on pas aussi y voir l'errance (« promenade » apparente ou réelle ?) de Jacques et son maître, qui nous mènent où ils veulent sans savoir, comme Diogène, où ils vont¹⁰,

9. DPV XXV, 37. Ce passage suit exactement celui qui est cité dans la note précédente.

10. L'anecdote de Diogène se rendant au bain sur l'ordre de son maître, interpellé par la force publique qui lui demande où il va, et incarcéré sur sa réponse : je ne sais pas, est contée dans *Jacques le fataliste* avec l'ironique conclusion : Vous voyez que l'on ne sait jamais où l'on va. Je voulais aller me baigner, et je me retrouve en prison !

en riant de nos impatiences et de nos bévues, guère moindres que les leurs, ce qui n'est pas peu dire. — Il suffit pourtant d'évoquer ces exemples pour comprendre à quel point une telle ressemblance, par d'autres côtés, est insuffisante. L'image, juste en un sens, est fallacieuse, faussée, illusoire en un autre. N'est-ce pas plutôt l'auteur, en cette entame, qui semble s'abuser, lui qui tente de se (ou de nous) faire croire que son livre répond à celui de Montaigne, tout à sauts et gambades, ou à celui de Rousseau, qui n'entend suivre dans ses promenades que le fil de ses *Rêveries* ? Non que l'un et l'autre s'abandonnent aux hasards heureux de leur plume. Au contraire. Mais la violente contention à laquelle Diderot-Sénèque se livre au cours de l'*Essai*, en un désordre réel ou apparent, pour faire valoir sa/leur noble apologie, est aux antipodes de la libre flânerie, et surtout au plus loin du gai persiflage. C'est un parcours hasardeux, non heureux. Les lecteurs âgés et « semblables » convoqués pour la circonstance peuvent bien redoubler la figure du philosophe en un cortège protecteur, aimable et serein : la mystification ici, si mystification il doit y avoir, est intime, elle s'apparente à la dénégation, sinon à l'aveuglement. Le registre a changé, comme le thème, et comme l'enjeu. Ce qui est en question n'est pas, n'est plus la réalité du réel ni la capacité d'adhésion du public gagné par un leurre habile, c'est le dessin d'une vie, c'est l'examen tremblé d'une vocation, c'est le rapport d'une œuvre à l'hypothétique postérité de ses lecteurs.

*
* * *

La suite, dans le passage, ou la conséquence (qui sait ?), nous met peut-être, et toujours involontairement, sur une piste. « Obscure », comme la lecture mal « accommodée » dont il sera question dans un instant, car formulée sans aucune solution de continuité, par un effet d'asyndète ou de plain-pied syntaxique immédiat : « Je ne compose point, je ne suis point auteur... » : pas plus que l'hypothétique (« expérimental ») double pluriel de Diderot (nous, lecteurs, âgés et expérimentés), Diderot double par ailleurs de Sénèque n'est, en fait, un auteur : lui fait défaut la qualité de « compositeur » — faut-il entendre celle de « machiniste », ou d'origine maîtrisée du réseau ? Pas exactement. Un auteur composant serait, pourrait-on plutôt estimer, une sorte de demiurge, un créateur origine du sens et signataire du texte. Il écrirait, avec peine et scrupule, « un livre » — et ceci est-il même un livre ? à peine une promenade. Il serait enfin, dans sa retraite ou son retrait, solitaire — or « ils » sont deux, ou davantage. Il écrirait « pour lui », du moins directement, sans paradoxe. Or le paradoxe ici règne, et la médiation : le philosophe antique et le moderne philosophe ne peuvent être entendus l'un sans l'autre. Ils se portent mutuellement appui, l'actuel défendant l'ancien, l'ancien soutenant l'actuel. L'auteur est double et donc, pour chacun, annulé. Ne se ressemblent-ils pas jusqu'à se

fondre en un, dans cette annulation qui est, en un sens, une promotion, en un autre une proclamation, en un autre encore une actualisation ? Le déni d'autorité, déni d'œuvre, circulant de l'un à l'autre, tend à les faire vivre entre eux comme des contemporains mimétiques, comme les nôtres aussi, lecteurs participant déjà du « concert », tant attendu, de la Postérité, dont fait état la correspondance avec Falconet (*Le Pour et le Contre*). On voit comment s'associe cet évitement, cet évidement du sujet avec le « projet », ou le « dessein », pour le second, en peignant le premier, de « se peindre », formule et propos si proches de ceux de Montaigne en ses ... *Essais* que cet auteur, hautement apprécié de Diderot, et partout présent dès le volume de 1778, figurait « naturellement » dans cette version première. En somme cet écrit digressif et oralisé sur Sénèque¹¹ (dont les « réflexions », ainsi qu'il le dit d'entrée, peuvent être jugées par plus d'un « étrangères au sujet »), est propre à « peindre » au mieux la diversité mouvante et fluante de l'âme de Diderot, mais au sens où cette « peinture » ne constitue pas une « composition », ne saurait donner lieu à un ouvrage. Déni d'identité fixe, au profit d'une autre identité, plus haute, où le lecteur, multiplié à l'infini, a plus que sa part, comme le début du passage nous le donne à entendre ? A l'évidence, contrairement à ce qu'il fait dans *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, ou encore dans *Jacques*, Diderot ici ne joue pas. Mais sa dialectique reste efficace. Une lecture de l'*Essai* selon Diderot (« à [sa] place ») et selon Sénèque (car ils sont liés) devient plus « claire » et plus « ordonnée » plus l'« analogie » se fait évidente avec le couple qu'ils forment (« avec le philosophe et avec moi »), plus la lecture devient « fidèle » à Diderot, son « non-auteur » partagé ! Cet ouvrage dénié est par lui affirmé plus que tout autre. Il lui accorde un poids et un prix inestimables : le nom raturé de Montaigne, pénétré plus qu'aucun autre de culture antique, maître socratique du doute, de l'écart et du questionnement, mais aussi exemple de « solidité » argumentative, et modèle en fait de liberté de penser, « vaut » l'autorité refusée de Diderot ; l'une et l'autre se retrouvent dans la qualité du portrait, absolument ressemblant, dans la synthèse heureusement masquée, idéologiquement et esthétiquement, de son identité et de ses différences.

Cela est rendu possible, on l'a déjà suggéré, par l'accent mis sur l'oralité de cette écriture-lecture à deux (et plusieurs) proposant l'équivalent d'une conversation, avec son décousu apparent, ses impromptus et ses coq à l'âne : autre manière de récuser l'autorité du livre, sous quelque angle qu'on la considère, et d'affirmer la pérennité de la pensée, de l'œuvre. Ainsi que le disaient déjà du conteur et de son auditeur

11. « Écrit fécond, jaillissant », selon les termes mêmes de la note qui est apposée au texte.

textuel les lignes liminaires de *Ceci n'est pas un conte*, le sujet de l'écriture et celui de la lecture deviennent des interlocuteurs, des auditeurs proches devisant en toute liberté. Dire qu'ils questionnent l'un et l'autre autant qu'ils répondent, c'est affirmer que si l'écriture en marge est fragmentaire, comme celle de La Rochefoucauld et de La Bruyère, cautions classiques, c'est parce qu'elle est paradoxalement supplémentaire, comme pseudo-orale. Comprenons par exemple (mais ceci n'est qu'une des significations possibles), que les blancs de leur dialogue y seraient plus éloquents encore et plus signifiants que les signes sur lesquels ils s'enlèvent, que leur murmure constant, toujours présent entre les lignes, constituerait le vrai texte de Diderot-Sénèque écrivain, comme la vie du contemporain consonne en creux avec celle, exemplaire parce que (et bien que) soumise à examen, de Sénèque-Diderot, le philosophe méconnu, calomnié. On comprend du moins que la récusation du statut d'auteur, justement renvoyée à une pratique constante, ne vise pas davantage dans ce contexte que dans les autres à refuser plus ou moins coquettement ou bizarrement pour soi le mérite d'écrire et la responsabilité de penser (d'écrire et de penser bien, afin de vivre selon le bien), mais plutôt tente d'affirmer une position dédoublée-redoublée, déplacée, d'écriture et de pensée délibérément non systématique et non dogmatique, par où se justifierait au mieux pour Diderot le titre, partagé dans la difficulté avec un Modèle lui-même en danger. Moi, Diderot, je témoigne avec tous mes lecteurs potentiels *pour* Sénèque, non seulement par des pages, aussi peu composées soient-elles, mais par la force de mon action et de mon renom, identifiable à leur lecture — et réciproquement ; par la force irréductible de mon œuvre et de ma vie aussi, que je perpétue au moyen de ces lignes, sauvées du silence et de la mort. La dénégation du statut d'auteur renverrait ici, au prix d'un paradoxe au visage toujours renouvelé, toujours réinventé selon la lecture, à la valeur paradigmatique d'un engagement personnel, d'une excellence postulée, indispensable — mais toujours mise en doute, toujours à redémontrer, proprement interminable, indéterminable, comme le soulignent les paragraphes de la conclusion, vers lesquels nous nous tournons maintenant. Diderot y égrène *ad nauseam* une litanie de questions sans réponses :

Après tant de comptes opposés que l'on vous a rendus de cet *Essai sur les mœurs et les écrits de Sénèque*, lecteur, dites-moi, qu'en faut-il penser ?

Sénèque et Burrhus sont-ils d'honnêtes gens, ou ne sont-ils que de lâches courtisans ?

Sénèque a-t-il du génie, ou n'est-il qu'un faux bel esprit ?

A-t-il parlé de la vertu comme un homme qui en connaissait la douceur et la dignité, ou comme un hypocrite que sa conduite ou ses écrits rendent également suspects ?

Suis-je un homme de bien ou un vil apologiste ? et ma tentative heureuse ou malheureuse est-elle digne d'éloges ou digne de blâme ?

Si quelqu'un s'avisait de prendre ma défense comme j'ai pris celle de Sénèque, encourrait-il le mépris ou l'indignation universelle ?

Sais-je ou ne sais-je pas ma langue ?

Suis-je un raisonneur ou un sophiste ? un écrivain de bonne ou de mauvaise foi ?

Mon discours a-t-il quelque solidité, ou ne suis-je qu'un déclamateur frivole ?

Ai-je de la logique et des idées, ou en manqué-je ?

Ai-je fait un bon ou un mauvais livre ? Lequel des deux ?¹²

Les derniers paragraphes de la conclusion s'achèvent ainsi sans conclure. Faut-il y voir, concentrée, l'argumentation *a contrario* d'un avocat supérieur de lui-même, tentant par sa péroraison provocante de faire définitivement basculer en sa faveur le public-jury après l'avoir soumis au défilé incessant des témoins de tous genres, ou bien au contraire est-ce un aveu d'impuissance, la reconnaissance de l'incapacité où il est de décider et de trancher du vrai, pour soi comme pour les autres ? Pas exactement :

Abstraction faite des qualités personnelles de nos aristarques, convenez, lecteur, que vous n'en savez rien, mais rien du tout, et qu'il serait plus difficile d'accorder les horloges de la capitale que les arbitres de nos productions, quoiqu'il y ait pour eux tous une méridienne commune ; qu'un moyen sûr d'ignorer l'heure, c'est d'être entouré de pendules ; qu'il n'en faut avoir qu'une réglée par le bon goût et le jugement, et qu'on n'en peut interroger une autre sans répéter toutes sortes de décisions contradictoires, et n'avoir point d'avis à soi.

Les preuves qui se déduisent des faits sont bornées ; les conjectures du caprice et de la méchanceté sont infinies. On est dispensé de répondre aux objections de la mauvaise foi. J'ai dit : Vous qui troublez dans ses exercices celui qui visite le jour et la nuit les autels d'Apollon, bruyantes cymbales de Dodone, tinte tant qu'il vous plaira, je ne vous entends plus. Si le dernier qui parle est celui qui a raison, censeurs, parlez et ayez raison.¹³

Voilà, sous une forme hautaine, ou amère, ou suprêmement rusée, donc, ou peut-être encore de part en part persiflante, mais d'un persiflage qui serait tragique, involontaire sans doute, et presque désespéré, un *explicit* qui se fait une dernière fois l'écho des passages ambivalents déjà cités, et qui reprend à nouveaux frais, dans la bouche du Philosophe, les derniers mots, ironiques, indéterminables eux aussi, du parasite dans *Le Neveu de Rameau*. L'indécidable règne en effet ici, jusqu'au vertige. Diderot en fait l'aveu, il s'en fait aussi une arme, quelle que puisse être son intention. Car

12. DPV XXV, 430.

13. *Ibid.*, 430-431.

le doute philosophique porte sur l'avenir, non sur la mission, il porte sur le verdict de la postérité, non sur la nécessité d'y déférer, d'y prétendre. Il abolit la certitude rassurante d'être entendu, aujourd'hui comme demain, non celle de devoir se faire entendre, contre des adversaires rassemblés. Il énonce l'indécidabilité infinie de la dispute, et la nécessité non moins absolue de sa régulation, de sa soumission à une autorité incontestable, à une seule horloge ou à un arbitre unique, la philosophie. C'est pourquoi, parmi d'autres hypothèses palimpsestes auxquelles invite cet étonnant ouvrage, la formule du début : « Ce n'est pas lui que je peins, c'est moi, en nous, et en vous, lecteurs » se lit à peine différemment au long du texte : « Il n'est pas ma référence et ma caution, c'est moi plutôt qui suis la sienne, qui lui rends l'honneur en tentant de sauver le mien ». C'est pourquoi enfin, surdéterminée, elle s'entend un peu autrement encore dans la conclusion, qui porte jusqu'à ses limites une logique étourdissante bien que dénuée de toute complaisance : « Je ne suis pas auteur, mais comme lui, Sénèque, dans l'ambiguïté assumée et dans les ravages mêmes du doute généralisé, je suis son autre, son méridien — le Philosophe... »

L'Essai sur Sénèque renvoie donc, de l'entame à l'*explicit*, au Philosophe, cet autre de l'écrivain, son double, dans ce ballet infini des doubles qu'est son œuvre : ici Diderot et Sénèque, Rousseau et Diderot, Diderot et son lecteur, Diderot et Diderot. Métamorphoses... Alors que la mort imminente commence à brouiller toutes les formes, où trouver, se demande *l'Essai*, le *méridien* selon lequel nous, ses lecteurs à travers les âges, puissions ordonner notre *jugement* ? Le seul repère, le seul doute aussi, n'est-il pas la Postérité ? Moment de doute et d'attente, ultime moment de vérité, celui des derniers textes. A la fin *des Éléments de physiologie*, le nageur s'éloigne de sa défroque, abandonne son vêtement sur le rivage. Vu de si loin, même le manteau d'Aristippe échappe au regard, entre dans l'ombre. Au fait, quelle était donc, de son vivant, sa couleur, quel son drapé ? Mais le mouvement emporte tout, brouille les formes, les égalise. Seule reste l'œuvre, lisible et illisible, quelques années encore, pour nous.

Pierre CHARTIER

