

ÉCOLE DOCTORALE : SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIÉTÉ

ÉQUIPE D'ACCUEIL « HISTOIRE DES REPRÉSENTATIONS » (EA 2115)

THÈSE présentée par :

Raid Jabbar HABIB

Soutenue le : **01 avril 2011**

Pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université François - Rabelais**

Discipline/S spécialité : **Lettres Modernes-Littérature du XVIII^e siècle**

**LES CONCEPTIONS DE L'AVENTURE DANS
L'ŒUVRE ROMANESQUE DE Diderot**

THÈSE dirigée par :

M. TATIN-GOURIER Jean-Jacques Professeur, université François-Rabelais

RAPPORTEURS :

Mme MASSON Nicole

Professeur, université de POITIERS (UFR Lettres et Langues)

M. KONSTANTINOVIC Radivoje

Professeur aux universités de Belgrade (Serbie) et Niksic (Monténégro)

JURY :

M. KONSTANTINOVIC Radivoje

Professeur aux universités de Belgrade(Serbie) et Niksic (Monténégro)

Mme MASSON Nicole

Professeur, université de POITIERS (UFR Lettres et Langues)

M. TATIN-GOURIER Jean-Jacques

Professeur, université François-Rabelais

À toi mon cher Frère Ahmed, à ton âme pure : je dédie cette thèse

REMERCIEMENTS

Je remercie du fond du cœur ma famille qui n'a rien épargné pour m'aider à avancer dans mes études et surtout pour supporter mon éloignement.

Pour mes professeurs, pour mes amis et pour tous ceux qui ont marqué mon chemin je présente également mes remerciements.

Enfin, je présente mes grand remerciements et ma reconnaissance à mon professeur M. Jean-Jacques TATIN-GOURIER qui, grâce à son encouragement, son effort et sa confiance, a permis que cette thèse voie le jour.

RÉSUMÉ

Après une enquête lexicographique sur les termes « aventure » et « aventurier » dans les dictionnaires en usages au XVIII^e siècle, nous nous sommes intéressés aux éléments déclencheurs de l'aventure dans l'œuvre romanesque de Diderot.

La focalisation sur le hasard mais aussi l'accent mis sur l'imaginaire des personnages et ses déterminations par le rêve, la rêverie et la lecture-permettent de conférer d'entrée de jeu au roman une dimension philosophique.

Les développements de ces aventures confortent amplement cette dimension philosophique. Dans ces développements l'accent est toutefois mis sur les passions des aventuriers, sur leur dimension transgressive. Il semble que les aventuriers des romans de Diderot côtoient tout particulièrement l'errance et la folie. Il est bien une marginalité toute particulière des aventuriers de Diderot : la mise en regard et la comparaison avec les aventuriers mis en scène par d'autres romanciers des Lumières (Lesage, Voltaire notamment) le mettent nettement en évidence.

L'étude dans un troisième temps des finalités de l'aventure diderotienne permet de comprendre comment les aventures narrées concourent à l'affirmation de la liberté individuelle et sont lourdes de connotation morales et politiques. Mais il est une véritable originalité des aventuriers de Diderot : leur lien à l'art, à la peinture et à la musique. Diderot romancier demeure bien le critique d'art des Salons.

Mots-clés : Diderot, Aventure, Aventurier, Philosophie, Lumières, Dix-huitième siècle, Œuvre romanesque, Valet, Maître, Lesage, Marivaux, Voltaire.

RÉSUMÉ EN ANGLAIS

After a lexicographical research into the terms “adventure” and “adventurer” used in the Eighteenth century dictionaries, we were interested in the elements adventure that manifest in the fiction writing of Diderot.

The focus is on accidental instances, but stress is also laid on the imaginary characters and their determinations led by dream, daydream, and reading, allowing to confer a philosophical dimension from the beginning of the novel.

The development of these adventures amply consolidates this philosophical dimension.

In these developments, the stress is always laid on the adventurers’ passions and on their non-conformist dimension.

It is seems that the adventurers in Diderot’s novels lead the life of a wanderer and display madness. They, in particular, display non-conformism: This is evident when you compare them with the adventurers produced by the Lumière novelists (especially by Lesage and Voltaire).

The third and the final stage of the Diderotian adventure study seeks to understand how the narrated adventures contribute to defending individual freedom and how they carry heavy moral and political connotations.

It is for the true originality of Diderot’s adventurers (their bond with art, painting, and music) that his novels are still thriving in the art critique forums.

Key words : Diderot, Aventure, Aventurier, Philosophie, Lumières, Dix-huitième siècle, Œuvre romanesque, Valet, Maître, Lesage, Marivaux, Voltaire.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	3
RÉSUMÉ	4
RÉSUMÉ EN ANGLAIS	5
TABLE DES MATIÈRES	6
LISTE DES TABLEAUX.....	8
INTRODUCTION.....	9
PREMIÈRE PARTIE	
LES ÉLÉMENTS DÉCLENCHEURS DE L’AVENTURE	19
CHAPITRE PREMIER	
L’AVENTURIER ET L’AVENTURE	20
➤ Enquête Lexicographique.....	24
➤ Les causalités de l’aventure	31
➤ Le hasard à l’origine de l’aventure	54
CHAPITRE DEUX	
LA DIMENSION IMAGINAIRE : UNE CHANCE D’ALLER AILLEURS	67
➤ Le rêve ou la rêverie ; prédisposition et composant de l’aventure	69
➤ Le rêve ordinaire	71
➤ La Rêverie	90
➤ L’effet de la lecture sur les personnages.....	106
DEUXIÈME PARTIE	
L’AVENTURE ET SES DÉVELOPPEMENTS	121
CHAPITRE PREMIER	
LES RÉPERCUSSIONS NÉGATIVES DE L’AVENTURE.....	123
➤ Les aventuriers de Diderot et leurs comportements paradoxaux	124
➤ Les figures féminines et l’aventure.....	138
➤ La trahison des femmes et leur jugement.....	139
➤ L’aventurière et ses auxiliaires animaux.....	159
➤ La folie : significations et mises en scène romanesques	167
➤ Le fou et la folie dans Les Lumières	168
➤ La folie romanesque ; phénomène et justification.....	171

CHAPITRE DEUX	
LES EFFETS POSITIFS DE L’AVENTURE	190
➤ Le couple maître-valet entre la responsabilité et la complicité	191
➤ L’amour : un équilibre qui régule les sentiments	203
➤ Le rapport du narrateur et du lecteur : témoignage, participation et déchiffrement du texte.....	218
TROISIÈME PARTIE	
LES FINALITÉS DE L’AVENTURE	234
CHAPITRE PREMIER	
LA PHILOSOPHIE ET LES PERSPECTIVES DE CHANGEMENT DANS L’ŒUVRE DE DIDEROT	237
➤ Le philosophe des Lumières	239
➤ Pour une philosophie populaire et utile	241
➤ Le pouvoir et la liberté de l’individu	256
➤ L’absolutisme éclairé	256
➤ La liberté individuelle et la critique des institutions politiques	258
➤ La religion entre la réforme et la critique	267
CHAPITRE DEUX	
LA SENSIBILITÉ DE L’AVENTURIER À L’ART	278
➤ L’esthétique et la sensibilité à la peinture.....	280
➤ La musique et les chansons.....	290
CONCLUSION	300
BIBLIOGRAPHIE	309
RÉSUMÉ	326
RÉSUMÉ EN ANGLAIS	326

LISTE DES TABLEAUX

1. Raphaël « *Le triomphe de Galatée* ».
2. Jeaurat « *Chartreux en Méditation* ».

INTRODUCTION

*"Je vous regarde comme un homme nécessaire au monde, né pour l'éclaircir et pour écraser le fanatisme et l'hypocrisie. Avec cette multitude de connaissances que vous possédez, et qui devrait dessécher le cœur, le vôtre est sensible..."¹ Voltaire s'adressant à Diderot dans *Lettre à Diderot*, décembre 1760.*

Le roman a connu de grandes évolutions dans son histoire et notamment au XVIII^e siècle. Le rapport entre le roman et l'aventure est apparu en toute netteté à partir du XVI^e siècle et s'est conforté les siècles suivants : *"Le mot roman a commencé par signifier, au Moyen Âge, un récit, en prose ou en vers, en langue vulgaire (le "roman" et non le "latin"), puis dès le XVI^e s., il a désigné un récit, en prose, d'aventures imaginaires."*²

Avec les œuvres romanesques publiées au XVIII^e siècle, les aventures imaginaires constituent manifestement une caractéristique centrale du genre. Le siècle des Lumières a initié de très grandes transformations du genre romanesque. Nous remarquons ces transformations tout d'abord dans le développement du roman à la première personne : *"Présenté comme recueil de lettres ou comme d'authentiques mémoires, le roman à la première personne connaît un essor certain."*³

Le « Je » narratif revêt une valeur importante dans le monde du roman de ce siècle : *il sous-tend le point de vue du témoin principal des événements : "L'utilisation du "Je" privilégie le point de vue du narrateur. Il joue en effet un rôle primordial puisqu'il a le privilège de vivre*

¹ GUYOT, Charles. *Diderot par lui-même*. France : Éditions Seuil, 1970. Collection Écrivains de toujours. P.181

² BÉNAC, Henri. *Guide des idées littéraires*. France : Éditions Hachette, 1988. P.427

³ TATIN-GOURIER, Jean-Jacques. *La littérature française du XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Dunod, 1999. P.20

la scène et de la raconter. C'est donc lui qui apparaît en premier dans le texte."⁴ Avec ce « Je » commence sans nul doute l'imaginaire autobiographique (cf. *Manon Lescaut* de L'Abbé Prévost et *Le Paysan Parvenu* de Marivaux).

Ce phénomène donne au roman la possibilité de connaître un nouveau mode d'expression de l'imaginaire. Ce type de roman inédit présente des traits distinctifs inconnus à l'époque précédente. Mais il faut aussi prendre en compte, au début du XVIII^e siècle, l'effet de la traduction des *Milles et une nuits* sur le traitement romanesque de l'aventure : " *Les œuvres du XVIII^e siècle diffèrent cependant des grands romans du siècle précédent. La traduction des Mille et une nuits par Antoine Galland (1704), suivie d'une vogue durable du conte oriental ou exotique, ravive en effet l'imaginaire romanesque traditionnel.*"⁵

En effet, à cette époque, *Les Mille et Une nuits* ont bien marqué les œuvres des Lumières ; nous le remarquons notamment, dans les événements des *Bijoux Indiscrets* : " *Lorsque l'histoire galante de la cour ne fournissait pas des aventures amusantes, on en imaginait, ou l'on s'embarquait dans quelques mauvais contes, ce qui s'appelait continuer Les Mille et Une Nuits.*"⁶ De plus, sous l'influence du roman espagnol, le roman picaresque (notamment avec *Gil Blas* de Lesage), le roman du dix-huitième siècle a aisément recours aux schèmes de l'aventure, plus précisément de l'aventure réaliste : interviennent là Lesage, Diderot, Marivaux, L'abbé Prévost et Voltaire lui-même. Mais, l'aventurier est également un personnage qui, le plus souvent, ne cherche pas à respecter les règles. Ce qui lui importe c'est d'arriver à son but, sans porter une grande attention aux principes et aux normes sociales : " *Aux prises avec l'aventure, nul ne se soucie de droit, de légalité, de sensiblerie. Sauf Don Quichotte ! Mais c'est un aventurier pour rire, qui se bat contre des moulins à vent.*"⁷ La question de la moralité du roman est de ce fait souvent posée par les critiques.

Dans ce contexte marqué par de profonds changements le siècle a su mettre à profit l'aventure, mais d'abord dans son acception réaliste, rendant compte du conflit et du défi qui surgissent avec les fluctuations des relations entre l'individu et la société (*Le Neveu de Rameau* de Diderot est ici exemplaire). Dans ces conditions, le roman implique le choix littéraire le plus libre et le plus riche entre tous les autres genres littéraires.

⁴ SABBAH, Hélène. *La rencontre dans l'univers romanesque*. Paris : Éditions Hatier, 1987. Collection Profil littérature. P.67

⁵ TATIN-GOURIER, Jean-Jacques. *Lire les Lumières*. France : Éditions Armand Colin, 2005. P.102

⁶ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.112

⁷ MATHÉ, Roger. *L'aventure d'Hérodote à Malraux*. Paris : Éditions Bordas, 1972. P.12-13

C'est précisément l'aventure qui ouvre devant les auteurs, avant les personnages des romans eux-mêmes, de nouveaux horizons, et la possibilité d'expériences absolument inédites. Il ne faut pas oublier par ailleurs que nombre d'écrivains des Lumières furent qualifiés eux-mêmes d'aventuriers : "*L'abbé Prévost était prédestiné à écrire des aventures, étant lui-même aventurier*"⁸

Cette évolution de la conception et de la technique du roman a ouvert la voie au roman universel du dix-neuvième siècle. Bien sûr ce n'est pas l'objectif de notre recherche ici d'aborder l'influence du roman du siècle des Lumières sur le roman des époques qui ont suivi. Mais cela n'empêche pas de jeter quelques regards ponctuels sur certains phénomènes romanesques des autres époques.

Pour Diderot, il a réussi, à travers les modèles des aventuriers qu'il a présentés dans son œuvre romanesque, à diffuser ses idées à une époque où la société avait besoin d'apprendre, d'être réformée et de se restructurer dans tous les domaines : sociaux, politiques, religieux, humains, etc. Jacques le fataliste, le Neveu de Rameau, Mangogul, Suzanne et les autres personnages ont permis à Diderot, à travers leurs aventures de traiter de sujets essentiels : la politique, la religion, la philosophie, l'art. L'aventure représente l'espace idéal dans lequel la possibilité de vaincre ce qui est difficile voire impossible est recherchée chez les aventuriers.

Dans une époque critique comme celle des Lumières, où le roi détient seul le pouvoir et prétend tenir sa légitimité du Ciel, où les religieux continuent à jouer les médiateurs entre Dieu et les peuples, et où l'idée du changement représente en elle-même un danger qui menacerait la société et les institutions, dans une telle époque nous comprenons que la tâche est pleine de risques pour Diderot et pour les autres philosophes ou écrivains des Lumières, surtout pour ceux qui aspirent à des changements et à des réformes. Une prison pour Diderot à Vincennes, des menaces contre les autres écrivains, la destruction par le feu des ouvrages, œuvres posthumes ou clandestines, tout cela témoigne de la force des institutions politiques et religieuses et traditionnelles.

Ainsi, en dépit de ces complexités et de ces difficultés qui caractérisent la vie en France au siècle des Lumières, les écrivains ont recouru à tous les moyens pour bouleverser les traditions. Ils ont affirmé leur volonté de réformer au travers des œuvres qu'ils ont composées, qu'elles relèvent du roman, du théâtre, de la poésie, des essais philosophiques ou

⁸ LAVISSE, Ernest. *Histoire de France*. Tome Huitième. Paris : Éditions Hachette, 1911. P.191

esthétiques. Le roman était sans nul doute le moyen le plus accessible : "*Le roman, c'est de la vie, certes, mais mise en ordre et mise en mots, c'est du réel devenu langage-stylisé, épuré, et tel détail qui paraît insignifiant dans la réalité devient, dès qu'il est intégré dans une fiction, significativement non signifiant.*"⁹

Pour les philosophes des Lumières, le roman offrait l'opportunité d'aborder tous les sujets de l'époque. Diderot a sans nul doute donné la priorité au roman : "*Le romancier, malgré ses défauts, est, chez Diderot, bien supérieur au dramaturge.*"¹⁰

Dans cette thèse, pour mieux comprendre les significations de l'aventure dans l'œuvre romanesque de Diderot, nous avons retenu pour l'essentiel *Jacques Le Fataliste*, *Les Bijoux Indiscrets*, *La Religieuse*, *Le Neveu de Rameau* et *L'Oiseau Blanc*. Nous avons de plus abordé l'étude d'autres œuvres critiques et philosophiques de Diderot. En arrière-plan et comme éléments de comparaison, nous avons pris en compte des œuvres romanesques de Voltaire (*Candide*, *Zadig*, *l'Ingénu*, *Micromégas* et *Memnon*), de Marivaux (*La Voiture Embourbée*) et de Lesage (*Le Diable Boîteux* et *Gil Blas*).

Dans le roman du XVIII^e siècle, l'aventure prend des formes aussi diverses que les mises en scène. Le picaro devient le modèle par excellence de l'aventurier. Ce choix a largement nourri l'aventure et ses développements puisque le picaro est prêt à tout pour parvenir à ses buts : "*Le "picaro" n'a pas le loisir de sacrifier aux nobles chimères de la chevalerie dans un monde difficile : pauvre hère plus riche de bon sentiment que de fermes principes, il doit avant tout assurer sa subsistance quotidienne et connaît une suite d'aventures qui s'insèrent tout naturellement dans un roman à "tiroirs" où les moments de misère et de vie errante alternent avec les instants de répit ou de bonheur.*"¹¹

La situation déplorable de l'aventurier qui fait fi des règles et des principes contribue au développement de l'aventure. Mangogul, dans *Les Bijoux Indiscrets*, grâce à l'anneau magique que Cucufa lui donne, transgresse la vie intime des femmes de son royaume pour assouvir ses caprices : "*Le narrateur.-J'ai oublié de vous dire qu'outre la vertu de faire parler les bijoux des femmes sur lesquelles on tournait le chaton, il avait encore celle de rendre*

⁹ RAIMOND, Michel. *Le roman*. Paris : Éditions Armand Colin, 1989. Collection CURSUS. P.9

¹⁰ GRENTE, Georges (dir.). *Dictionnaire Des Lettres Françaises : Le dix-huitième siècle*, A-K. Paris : Éditions Librairie Arthème Fayard, 1960. P.387

¹¹ CHARPENTIER, Michel et Jeanne CHARPENTIER. *Littérature XVIII^e siècle : Textes et documents*. France : Éditions Nathan, 1991. P.75

*invisible la personne qui le portait au petit doigt.*¹² Cette faculté que le génie Cucufa donne à Mangogul, le sultan aventurier, ressemble beaucoup à celle que le diable offre à l'écolier dans *Le Diable Boiteux* de Lesage. Le diable propose en effet à l'écolier presque les mêmes pouvoirs que celui de l'anneau de Cucufa : Zambullo est en mesure de voir, sans être vu, la vie intime nocturne des Madrilènes. Du fait de cette situation, les aventures se multiplient parce qu'il y a toujours des personnages qui sont prêts à s'y engager.

Ce qui importe chez les aventuriers de Diderot, c'est d'être heureux, de vivre leur vie et de se réjouir : " *-Le maître.- À propos, Jacques, crois-tu à la vie à venir ?*

*-Jacques.-Je n'y crois ni décrois, je n'y pense pas. Je jouis de mon mieux de celle qui nous a été accordée en avancement.*¹³. À partir de cet aveu clair on peut concevoir que Jacques, poursuivant la recherche des plaisirs, soit disponible pour se lancer dans une multitude d'aventures. C'est aussi la recherche du plaisir-mais plus précisément du plaisir de la tendresse qu'elle n'a pas reçue dans son enfance-qui pousse Suzanne à se lancer sur la voie de l'aventure.

Ce qui favorise le développement des aventures dans l'œuvre romanesque de Diderot c'est le fait que le bonheur recherché ne s'inscrive pas dans le champ de la morale communément reçue. En général, pour être heureux, il n'est pas nécessaire de se réclamer de grandes valeurs, sinon ces valeurs n'ont aucune pertinence ainsi que le constate le Neveu de Rameau : " *Cependant je vois une infinité d'honnêtes gens qui ne sont pas heureux, et une infinité de gens qui sont heureux sans être honnêtes.*¹⁴ Cette vision du monde et de la vie fonde sans nul doute les aventures du Neveu. Puisqu'il n'est pas nécessaire d'être honnête pour être heureux, il est possible d'envisager une vie sans interdits. C'est dire le caractère essentiel du bonheur pour les aventuriers. Le bonheur, ou le plaisir éphémère, est l'horizon de l'aventure.

L'œuvre romanesque de Diderot permet de mesurer la cohérence et la spécificité de cette problématique. Et la comparaison avec les œuvres romanesques de Voltaire, Lesage et accessoirement Marivaux peut s'avérer particulièrement éclairante.

¹² DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets* in DIDEROT. *Œuvres : Tome II : Contes*. Édition établie par Laurent Versini, professeur à la Sorbonne. Paris : Éditions Robert Laffont, 1994. Collection BOUQUINS dirigée par Guy Schoeller. P. 32

¹³ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste*. *Op.cit.*, p.852

¹⁴ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau*. *Op.cit.*, p.650

Nous nous attacherons dans un premier temps à l'étude des éléments déclencheurs de l'aventure. Quels sont ces éléments déclencheurs et comment les aventuriers s'engagent-ils dans l'aventure ? Nous savons qu'en arrière-plan de l'aventure, il y a des éléments, des situations, un contexte qui incitent les aventuriers à vivre l'aventure. Pour être aventurier, il faut avoir des motifs assez prégnants parce que l'aventure implique le risque de tout perdre. Les personnages ayant véritablement le sens de l'aventure sont prêts à affronter le danger pour parvenir à réaliser ce qu'ils souhaitent : "*Gil Blas.-Je veux porter l'épée et tâcher de faire fortune dans le monde.*"¹⁵

L'aventure s'avère souvent un chemin difficile même si l'aventure est souvent envisagée de prime abord de manière optimiste : "*Le comte d'Olivarès, le premier ministre, à Gil Blas.-Oui, Santillane, tu me plais ; quand le roi mon maître ne m'aurait pas ordonné de prendre soin de ta fortune, je le ferais par ma propre inclination. D'ailleurs, don Baltazar de Zniga, mon oncle, à qui je ne puis rien refuser, m'a prié de te regarder comme un homme pour lequel il s'intéresse ; il n'en faut pas davantage pour me déterminer à t'attacher à moi.*"¹⁶

Les conséquences de l'aventure sont cependant souvent négatives voire terrifiantes. Aussi chercherons-nous sous quel angle l'aventurier envisage son aventure ou l'aventure en général. Pourquoi est-on aventurier ? Nous développerons tout d'abord une enquête lexicographique sur les termes « aventure » et « aventurier » au XVIII^e siècle. Et nous consulterons plus particulièrement *Le Dictionnaire Richelet*, *Le Dictionnaire Furetière* et *Le Dictionnaire de l'Académie Française*.

Il est clair que l'engagement d'un personnage dépend de causes toujours particulières. Chaque aventurier a ses raisons propres. Intervient de plus le rôle souvent très important du hasard. Il est évident que le hasard joue un rôle considérable au cours des événements et dans les rencontres. Et cette intervention du hasard peut induire le cours de l'aventure elle-même.

Dans un deuxième temps nous envisagerons la présence de l'imaginaire dans la genèse et le développement de l'aventure. L'imagination peut conduire les personnages sur des voies qu'il n'a pas prévues. La passion joue un rôle décisif dans cette part imaginaire de l'aventure : "*Lorsqu'une passion s'est formée dans un individu, elle laisse des traces dans les plis du*

¹⁵LESAGE. *Œuvres Complètes : Histoire de Gil Blas de Santillane*. Volume premier. Texte établi et présenté par Auguste Dupouy. Paris : Éditions Société les belles lettres, 1935. P.70

¹⁶ *Ibid.*, p.264

cerveau et oriente l'imagination."¹⁷ Il est normal que les aventuriers de Diderot, hommes et femmes passionnés, aient une imagination particulièrement féconde. Diderot a particulièrement développé ce trait.

Nous étudierons notamment le rôle du rêve et de la lecture dans l'imaginaire des personnages. Le rêve occupe une place très importante dans l'œuvre de Diderot et nous distinguerons toutefois le rêve et la rêverie avec leurs caractéristiques et leurs implications spécifiques. Nous verrons comment le rêve joue un rôle de déclencheur de l'aventure et est lié avant tout à l'imagination : "*L'imagination se donne libre cours dans Les Bijoux Indiscrets, roman écrit pour sa maîtresse en 1748, où il développe toutes les conséquences-piquantes-d'une hypothèse fantaisiste : le sultan Mangogul, grâce à un anneau magique, peut faire parler sans retenue les "bijoux" des femmes de la Cour, qui en révèlent de belles ; dans un chapitre intitulé "Rêve de Mangogul ou voyage dans la région des hypothèses", Diderot monte l'ancien palais de la philosophie ruiné par le jeune colosse Expérience.*"¹⁸ Le rêve prend plusieurs formes dans l'aventure : il apparaît comme expression du désir et dans sa dimension prophétique. Et il est bien sûr subordonné à l'imagination fertile et vaste de l'aventurier. La rêverie constitue également un phénomène très important dans la construction des personnages et des œuvres de Diderot.

À propos de la lecture dans l'œuvre romanesque de Diderot, nous constatons que la plupart des personnages de Diderot sont soit des lecteurs soit des personnes intéressées par la lecture. Cette lecture enrichit en fait l'imaginaire des personnages en matière d'aventures. S'ils ne sont pas eux-mêmes aventuriers, s'ils ne sont pas acteurs dans l'aventure, les personnages de Diderot racontent des aventures et ils prennent part aux histoires des aventuriers grâce à la lecture : "*L'hôtesse à Jacques et son maître.-Ce soir, lorsque toutes mes affaires seront faites, je reviendrai et je vous achèverai cette aventure, si vous en êtes curieux...*"¹⁹ L'aventure n'est pas seulement vécue, mais racontée et entendue. L'hôtesse en dépit de sa modestie parvient à provoquer l'intérêt de Jacques et de son maître en racontant l'aventure du marquis et de Mme de La Pommeraye.

¹⁷ SCHMITT, Éric -Emmanuel. *Diderot ou la philosophie de la séduction*. Paris : Éditions Albin Michel, 1997. P.179

¹⁸ KERAUTRET, Michel. *La Littérature française du XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Presses universitaires de France, 1983, Collection que sais-je ? P.73

¹⁹ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.793

La seconde partie de notre thèse sera consacrée à l'aventure et à ses développements. Nous tenterons alors d'apprécier et de mesurer les effets de l'aventure sur les personnages et sur leurs caractères. Dans un premier temps nous abordons les répercussions négatives de l'aventure. Dans l'étude des comportements paradoxaux des aventuriers, de la place de la folie, du rôle de la femme dans l'aventure, nous tenterons de saisir les limites des effets de l'aventure sur les caractères.

Avec Diderot nous sommes face à des aventuriers authentiques qui n'épargnent rien pour atteindre leurs buts. Le respect des règles devient dans l'aventure un luxe dont les aventuriers s'abstiennent. Le rôle de la femme dans l'aventure retiendra particulièrement notre attention. En fait, nous tenterons surtout de comprendre comment interviennent à propos de la femme, bien des traits stéréotypés : évocation de la trahison, comparaisons et métaphores animales. La folie est aussi un élément sur lequel Diderot a beaucoup joué pour aborder et traiter des questions. La folie n'implique pas toujours paradoxalement la perte de la raison comme nous le verrons plus tard. Pour cela nous aborderons aussi le sens lexical de ce phénomène dans les anciens dictionnaires.

Mais l'aventure permet aussi d'établir et de développer des relations très riches et souvent très complexes : entre le maître et le valet, entre le narrateur et le lecteur. Avec le développement de ces relations, l'aventure acquiert indubitablement une dimension nouvelle. Le couple maître-valet est ici essentiel. De plus la part de l'amour dans le déclenchement et le développement de l'aventure mérite d'être étudiée. La plupart des aventuriers, sinon tous, sont des amoureux.

Diderot s'emploie toujours à associer le lecteur aux événements narrés. C'est notamment le cas dans *Jacques Le Fataliste* et dans les autres romans : "*Lecteur, si je faisais ici une pause et que je reprisse l'histoire de l'homme à une seule chemise, parce qu'il n'avait qu'un corps à la fois, je voudrais bien savoir ce que vous en penseriez. Que je me suis fourré dans un impasse à la Voltaire, ou vulgairement dans un cul-de-sac d'où je ne sais comment sortir...*"²⁰. Le type d'interpellation du lecteur mérite d'être étudié.

La troisième partie de notre thèse sera consacrée à l'étude des finalités de l'aventure. Nous tenterons de dégager les fondements philosophiques de l'aventure dans l'œuvre de Diderot. Nous chercherons à comprendre en quoi et comment les aventures narrées concourent à l'affirmation de la liberté individuelle et souvent lourdes de connotations

²⁰ *Ibid.*, p.772

morales et politiques. Nous examinerons enfin la place des arts (peinture, musique) dans les aventures narrées.

La musique et les chansons ont également leur place dans l'aventure. Nous avons donc décidé de leur consacrer un espace dans notre thèse pour en étudier leurs effets. L'effet le plus clair de ces thèmes nous le trouvons sans doute dans beaucoup d'œuvres de Diderot, mais surtout dans *Le Neveu de Rameau* : "*Le Neveu procède en spirale, on revient plusieurs fois dans les mêmes domaines : musiques, génie, morale, éducation, pouvoir, etc., mais jamais de façon identique ; la spirale revient sur son propre tracé, mais plus haut. D'autre part, aucun des thèmes n'est exactement autonome : ainsi la musique pose la question de l'éducation musicale, du génie que l'éducation ne remplacera jamais, de la morale (le génie doit-il s'y soumettre, ou est-il au-dessus de ses préceptes ?), la musique peut aussi être une des nombreuses figures du politique dans ce texte.*"²¹

Ainsi nous tenterons de comprendre comment l'aventure et l'aventurier ont permis à Diderot de présenter aux lecteurs de romans ses idées philosophiques novatrices.

²¹ DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études*. Paris : Éditions Ellipses, 2001. P.93

PREMIÈRE PARTIE
LES ÉLÉMENTS DÉCLENCHEURS DE L'AVENTURE

CHAPITRE PREMIER
L'AVENTURIER ET L'AVENTURE

" Livré à lui-même, l'homme ne connaît d'autre loi que celle du désir, expression irrésistible d'un besoin naturel."²²

La formulation de l'aventure est un terrain propice à l'expérience de nouvelles conceptions du monde. L'œil de l'aventurier est un autre œil qui regarde le monde. Un œil formé par une expérience et des sentiments différents de ceux qui ont choisi de vivre calmement leur vie. De nouvelles conceptions de l'aventure se sont de toute évidence mises en place tout au long du dix-huitième siècle. Ces conceptions inédites peuvent nous permettre de comprendre de nouveaux types d'engagement dans l'aventure pour les personnages romanesques.

Le dix-huitième siècle, surtout la période de la Régence, et l'époque du régime de Louis XV, a connu une grande évolution de tous les genres littéraires, des discours philosophiques et des pratiques artistiques : *" Le goût du plaisir et le goût du luxe caractérisent essentiellement les mœurs de la société française sous la Régence et dans la première moitié du règne de Louis XV."²³* Bien sûr on n'oublie pas le rôle important joué par Mme de Pompadour, la favorite de Louis XV. Celle-ci a joué un rôle de protectrice des hommes de lettres et des artistes de son temps : *" L'année 1750 n'est pas un tournant pour l'histoire politique : Louis XV n'a plus de Premier ministre depuis la mort du cardinal Fleury (1743) et c'est la favorite, Mme de Pompadour, qui en tient lieu, exerçant dans tous les*

²² TARIN, René et Roland DESNÉ. *Diderot et la Révolution française : controverses et polémique autour d'un philosophe*. Paris, Éditions Honoré Champion, 2001. P.47

²³ CASTEX, P.-G., SURER, P. et G. BECKER. *Histoire de la Littérature française*. Paris : Hachette, 1974. P.370

domaines une influence considérable, jusqu'à sa mort en 1764 : outre qu'elle fait les ministres et infléchit la politique étrangère, elle protège les arts, choisit les pièces que l'on joue à la Cour, accorde des pensions."²⁴

Ce siècle a donné une liberté nettement accrue aux romanciers et aux écrivains en général, malgré tous les obstacles politiques, religieux et sociaux : " *La multiplication des aventures n'est plus que le signe de la liberté toute puissante du romancier* "²⁵. Il semble qu'en mettant en scène les aventures de ses personnages, le romancier explore et célèbre sa propre liberté. Mais pourquoi choisit-on d'être aventurier, ou pourquoi est-on aventurier ? Quelles motivations initiales les romanciers prêtent-ils à leurs aventuriers ? Cette question nous pousse à interroger la mentalité des personnages de Diderot. Sont-ils obligés de poursuivre leurs aventures à travers toute la rugosité qu'ils envisagent dans leurs vies ? Qu'est-ce qui pousse ces personnages à chercher dans l'indistinct des solutions qui ne sont pas logiques dans la plupart des cas et qui ne valent pas le péril et le danger auxquels ils s'exposent ?

Il est bien évident que l'aventure et l'aventurier représentaient pour les écrivains la possibilité d'aborder des sujets qui les intéressaient : la critique de la société, de la religion, de la politique, des traditions et des conceptions que les hommes de lettres cherchaient à transformer. Ainsi, des œuvres telles que *Le Neveu de Rameau* ou *Jacques Le Fataliste* représentent-elles d'abord une réponse aux questions que se posait Diderot sur l'homme, la vie, la société et la morale. Les questions que Jacques et son maître développent tout au long de leur voyage s'ancrent sur une volonté de faire connaître au lecteur, ou même de partager avec lui, des idées sur tout ce qui touche sa vie. D'autre part, ces thèses participent de la vision du monde de Diderot : " *En matière de morale, ce roman réaffirme le mépris de Diderot pour le conformisme, pour les codes imposés par la religion ou la société.* "²⁶

Presque tous les aventuriers de Diderot sont malmenés par leurs aventures, mais on peut excepter de ce constat Mangogul dans *Les Bijoux Indiscrets*. Ce personnage représente un cas exceptionnel parce que c'est lui qui dirige ses aventures avec un pouvoir magique égal au pouvoir de sa bague magique. Il n'est pas le seul aventurier : les femmes sur lesquelles il a tourné son anneau sont elles aussi des aventurières. Ce personnage qui pénètre les murs,

²⁴ KERAUTRET, Michel. *Op.cit.*, p.45

²⁵ TATIN-GOURIER, Jean-Jacques. *Lire les Lumières. Op.cit.*, p.108

²⁶ SÉGUIN, Marie-Sylvie. *Histoire de la littérature en France au XVIII^e siècle*. Profil histoire littéraire. Paris : Éditions Hatier, 1992. P.98

l'obscurité et tous les obstacles qui apparaissent devant lui, n'a qu'un objectif : connaître les aventures des femmes. Mais se pose une autre question : est-ce l'aventure, sa dynamique et sa logique qui poussent les personnages vers l'aventure ? Ainsi sommes-nous confrontés à deux problématiques : soit l'aventure oblige l'aventurier à être un aventurier, soit l'aventurier décide seul l'aventure comme une démarche pour réaliser ses buts ou obtenir ce qu'il n'a pas encore obtenu. En bref, y a-t-il une liberté de l'aventurier ?

Certes, il y a un rapport dialectique entre l'aventure et l'aventurier, et d'après ce rapport et les secrets de ce rapport, il devient plus facile certainement de prolonger et de découvrir en même temps les éléments qui unissent, lient, ou séparent les deux éléments.

Nous savons que l'existence des auxiliaires accélère le mouvement de l'aventure dans le roman. Être un valet pour Jacques, le met toujours à la disposition de son maître, ce qui implique qu'il doive le suivre partout. La providence ou la fatalité - c'est très net avec les romans de l'abbé Prévost-apparaissent aussi comme des moteurs de l'aventure.

L'anneau magique de Cucufa représente un grand attrait pour Mangogul qui se trouve par là même conduit sur le chemin de l'aventure et des aventuriers. Cet anneau, par la lumière qu'il fait sur les aventures féminines, donne à Mangogul le moyen et la chance de vivre autrement. Il possède un anneau, et cet anneau sait ce que les bijoux des femmes savent aussi. Les bijoux des femmes savent tout, et peuvent dire beaucoup s'ils ont la chance de pouvoir parler :

" En même temps, tournant et retournant sa bague à propos, Mangogul établit entre la dame et son bijou, un dialogue assez singulier. Ismène qui avait toujours assez bien mené ses affaires, et qui n'avait jamais eu de confidentes, répondit au sultan que tout l'art des médisants serait ici superflu.

- "Peut-être, répondit la voix inconnue.

-Comment ! Peut-être ? reprit Ismène, piquée de ce doute injurieux. Qu'aurais-je à craindre d'eux ?...

-Tout, s'ils en savaient autant que moi.

-Et que savez-vous ?

-Bien des choses, vous dis-je.

-Bien des choses, cela annonce beaucoup et ne signifie rien. Pourriez-vous en détailler quelques-unes ?

-Sans doute.

-Et dans quel genre encore ? Ai-je eu des affaires de cœur ?

-Non

-Des intrigues ? des aventures ?

-Tout justement.

-Et avec qui, s'il vous plait ?... "27

Dans cette partie consacrée aux éléments déclencheurs de l'aventure dans l'œuvre romanesque de Diderot, et surtout dans ce premier chapitre, qui aborde la question de la liaison de l'aventure et de l'aventurier et de leur rapport dialectique, nous essaierons tout d'abord de caractériser l'environnement, dans lequel les aventuriers vivent et dans lequel les aventures se produisent.

➤ Enquête Lexicographique

" Parmi les écrivains du XVIII^e siècle, Diderot est peut-être celui dont la vie reflète le mieux l'aventure intellectuelle des philosophes des Lumières. "28

L'univers de l'aventure et de l'aventurier n'est pas l'univers habituel, quotidien. Dans cet univers, le plus souvent, les règles, les principes et les croyances n'ont plus cours. Pour avoir une image assez claire de l'aventure et de l'aventurier et de leur rapport dialectique au siècle des Lumières, nous avons décidé d'aborder la question de l'expression lexicographique de ces thèmes. Il est évident que savoir ce que signifient ces thèmes à l'époque nous permettra de comprendre ce que l'aventure signifie tout d'abord pour le romancier qui l'a choisie. Nous admettons qu'avant tout, l'aventure et l'aventurier sont d'abord une invention de l'auteur qui décide leurs dynamiques : "*-Le narrateur : Qu'est-ce qui m'empêcherait de marier le maître et de le faire cocu ? d'embarquer Jacques pour les îles ? d'y conduire son maître ? de les ramener tous les deux en France sur le même vaisseau ?*"²⁹

C'est le romancier qui dirige, sans aucune rivalité, les aventures et les comportements de ses aventuriers : "*Le destin des héros de romans, ne serait-ce pas le romancier ? N'est-il pas celui qui, à son gré, écrit "le grand rouleau" de ses propres personnages ? N'est-ce pas lui qui les fait heureux ou malheureux ?*"³⁰ Ce questionnement nous donnera aussi une idée de la signification de l'aventure pour les personnages du roman qui la choisissent comme

²⁷ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.47

²⁸ SÉGUIN, Marie-Sylvie. *Op.cit.*, p.90

²⁹ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, P.714

³⁰ BERTON, Jean-Claude. *50 Roman clés de la littérature française. Profil formation. P.273*

devenir, malgré tout le risque et le danger qui se profile. Mais quel est le regard du pouvoir et de la société sur l'aventure et l'aventurier ? Comment le pouvoir et la société comprennent-ils ces thèmes, et quelles sortes d'explications donnent-ils à l'aventure et à l'aventurier ?

Des œuvres romanesques comme *Jacques le Fataliste*, *La Religieuse*, *Les Bijoux Indiscrets*, *Le Diable Boiteux*, *Gil Blas*, *Candide*, *L'Ingénu*, ne pouvaient échapper à l'œil du pouvoir, et même au jugement sévère de l'observation morale, religieuse et sociale : " *Le livre une fois publié, même légalement, peut encore être condamné par le Parlement à la « brûlure » (une centaine d'ouvrages sont brûlés en un siècle, dont les Lettres philosophiques de Voltaire, les Pensées philosophiques de Diderot, Émile de Rousseau). Et l'auteur risque l'emprisonnement.*"³¹ Les mécanismes de la censure sont bien connus au XVIII^e siècle : " *Au XVIII^e siècle, c'est l'administration royale qui a en charge la censure préalable. Le chancelier, qui siège au Conseil du roi, désigne pour chaque manuscrit un censeur qui doit le lire avec grand soin. Il signe chaque page de l'exemplaire qui lui est remis, et autorise ou non la publication.*"³²

Plusieurs écrivains, pour éviter tout ennui avec la censure ont préféré sans doute le choix de ne pas publier leurs œuvres de leur vivant. C'est pour cette raison, sans doute, que des œuvres très importantes de Diderot restèrent dans le tiroir de son bureau, et ne furent publiées qu'après sa mort : *La Religieuse* (1796), *Jacques Le Fataliste et son Maître* (1796), *Le Neveu de Rameau* (1821), *Le Rêve de D'Alembert* (1830), *Paradoxe sur le Comédien* (1830), Une comédie en quatre actes, *Est-il bon ? Est-il méchant ?* (1834). Mais nous savons également que certaines œuvres ont été diffusées dans la Correspondance littéraire de Grimm.

Les Salons de 1759 à 1781, un des premiers écrits consacrés à la critique d'art dans la littérature française, furent publiés tardivement et à trois dates espacées (1798, 1819, 1857). Puisque Diderot est décédé en 1784, il est clair que toutes les œuvres que nous venons de citer furent publiées en France après sa mort : " *Dans la brillante et foisonnante production littéraire du XVIII^e siècle, l'œuvre de Diderot occupe une place particulière qui tient très largement à sa révélation tardive. Des créations aussi étonnantes que Le Neveu de Rameau,*

³¹ KERAUTRET, Michel. *Op.cit.*, P.149

³² MASSON, Nicole. *Histoire de la Littérature Française du XVIII^e siècle*. Texte imprimé. Paris : Éditions Honoré Champion, 2003. P.28

*Le Rêve de d'Alembert ou Jacques le fataliste sont restées ignorées de ses contemporains et souvent mal comprises ou injustement appréciées au moment de leur révélation.*³³

Il faut de plus rappeler que non seulement Diderot, mais encore beaucoup d'écrivains de ce siècle ont choisi de publier leurs œuvres loin de France, à l'étranger. Cette stratégie a épargné aux écrivains beaucoup d'autres problèmes. Tout d'abord, ils pouvaient facilement publier leurs œuvres, et ensuite ils évitaient les poursuites judiciaires : " *On peut aussi pour plus de sécurité faire réellement imprimer son livre à l'étranger. C'est le cas de Voltaire pour L'Ingénu, paru à Genève en 1767*"³⁴ Cela n'a pas empêché ces écrivains de bénéficier également des offres avantageuses de la part d'éditeurs étrangers qui estimaient la qualité de leurs œuvres.

La rétention des œuvres de Diderot, leur non-publication s'expliquent sans doute pour une part par la crainte des pouvoirs, de la censure et de la répression : " *Nous savons par des fiches de police que Diderot était surveillé depuis qu'il avait été dénoncé par le curé de la paroisse de Saint-Médard à Berryer et à Perrault, lieutenant de la prévôté générale de monnaie.*"³⁵ Dans une lettre de Perrault, nous remarquons qu'il caractérise Diderot comme : " *Un homme très dangereux, et qui parle des saints mystères de notre religion avec mépris*"³⁶. Mais revenons à l'étude lexicographique des notions d'aventure et d'aventurier. Avant d'entrer dans l'explication lexicographique de ces deux thèmes, il importe de constater que leurs significations ne changent pas beaucoup dans les trois dictionnaires que nous avons consultés :

I-*Dictionnaire de Richelet* (1693).

II-*Dictionnaire de l'Académie* (1694).

III-*Dictionnaire de Furetière* (1695).

Dans *Le Dictionnaire de Richelet*, le terme aventure revêt plusieurs sens. L'aventure représente tout d'abord tout ce qui arrive à la personne en matière d'accident ou d'événement. Peu importe si ces événements sont tristes ou heureux : " *Avanture fâcheuse, n.f. événement.*

³³MORTIER, Roland et Raymond TROUSSON (dir.). *Dictionnaire de Diderot*. Paris : Éditions Honoré Champion, 1999. P.7

³⁴ MASSON, Nicole. *Op.cit.*, p.29

³⁵Robert Niklaus in DIDEROT. *Lettres sur les aveugles*. Édition critique par Robert Niklaus, professeur à l'Université d'Exeter. Genève Librairie Droz, 3^e édition copyright by Librairie Droz. Paris : Éditions Librairie Minard, 1970. P.XII

³⁶DIDEROT. *Lettres sur Les Aveugles. Op.cit.*, p.XII

*Chose arrivée à une personne. (Aventure fâcheuse, plaisante, galante.)*³⁷ Mais le terme « aventure » signifie l'amour. Quand on parle d'une femme comme d'une aventure, on donne à cette femme la qualité d'une amante : " *Avanture, n.f. Amour. Amourette. (Cette fille est la première aventure)*"³⁸. D'autres définitions sont données. Le terme « aventure » signifie aussi l'occasion ou le hasard (nous reviendrons sur cette acception ultérieurement) : " *À l'Avanture, adv. Au hazard. (Chacun a la liberté de dire à l'avanture ce qu'il pense)*"³⁹. Cette conception du hasard paraît très claire dans *Jacques Le Fataliste*, surtout en ce qui concerne l'histoire des amours de Jacques, et le hasard sur lequel compte Jacques pour narrer ses amours :

- " *Le Maître.- Et le moment d'apprendre ces amours est-il venu ?*

- *Jacques.- Qui le sait ?*

- *Le Maître.- À tout hasard, commence toujours.*"⁴⁰.

Nous comprenons bien que le hasard ici ne signifie pas seulement le hasard de la situation, mais encore celui de la parole. Dire au hasard, c'est-à-dire, dire ce qu'on veut et quand on veut aussi. Il faut noter que *Le Dictionnaire De Richelet* donne une information très importante sur l'origine espagnole du verbe aventurer : " *Avanturer(V.), ce mot vient de l'espagnol avanturar, et il signifie hazarder, mettre en danger, exposer au péril.*"⁴¹. Sans doute cette définition nous renvoie-t-elle à la relation profonde entre le roman d'aventure français et le roman d'aventure espagnol. L'interaction existe, comme nous le verrons, entre les deux types de romans, entre *Don Quichotte*, *Gil Blas*, *Jacques Le Fataliste*, etc. Une autre signification, mais cette fois pour le terme aventureux. Le dictionnaire montre que cet adjectif qualifie la personne qui cherche et aime les aventures : " *Aventureux, aventureuse, adj. Qui cherche quelque aventure, qui a quelque aventure*"⁴².

Nous avons trouvé parmi la diversité des définitions, une définition de l'aventurier très proche de celle du dix-huitième siècle. Cette définition désigne l'aventurier tel qu'il apparaît dans les romans de ce siècle. L'aventurier est un amant : " *Avanturier (n.m.) Il se dit en amour ; mais alors en figuré. C'est un jeune homme galant et hardi qui cherche à faire*

³⁷ RICHELET, César-Pierre. *Dictionnaire français*. Tome I. Préface de Jacques Hours. France : Éditions C. Lacour, 1693. P.104

³⁸ *Ibid.*, p.104

³⁹ *Ibid.*, p.104

⁴⁰ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, P.714

⁴¹ RICHELET, César-Pierre. *Op.cit.*, p.104

⁴² *Ibid.*, p.104

*quelques bonnes fortunes en amour, et qui la fait souvent*⁴³ Il peut être en même temps un cavalier ou un homme de guerre : " *Aventurier (n.m.) : Ce mot, au propre se dit en terme de guerre. C'est celui qui cherche à se signaler par quelques belle action*⁴⁴ Mais l'aventurier peut être également un homme de lettres : " *Aventurier, S.M. il se dit aussi au figuré, en parlant des gens de lettres. C'est un homme qui n'est pas connu dans les lettres, et qui tâche à se faire connaître par quelque ouvrage d'esprit*⁴⁵

Dans *Le Dictionnaire de l'Académie française* (1694), on ne trouve pas de grand changement en ce qui concerne l'explication de ces mots. L'aventure conserve sa valeur sémantique en désignant, comme nous l'avons déjà vu avec Richelet, tout événement soudain, que ce soit un événement heureux ou malheureux : " *Aventure : Accident, ce qui arrive inopinément. Aventure heureuse, bizarre, étrange.*⁴⁶ Le dictionnaire ne néglige pas la signification de l'aventure dans les anciens romans : " *Aventure dans les anciens romans de chevaleries signifie, Entreprise hasardeuse mêlée quelquefois d'enchantement*⁴⁷. La dimension magique apparaît ainsi au cœur de la référence à la culture romanesque traditionnelle.

Mais plusieurs significations interviennent pour l'aventurier. D'une part, l'aventurier est celui qui part et participe à la guerre : " *Aventurier (ère) adj. : Qui cherche les aventures, les occasions de la guerre, espèces de volontaire*⁴⁸. D'autre part, l'aventurier est celui qui cherche à établir des relations charnelles avec les femmes, sans qu'il soit question d'amour : " *Il s'applique (Aventurier) par similitude à ceux qui sans être amoureux d'aucune femme tâchent de gagner les bonnes grâces de toutes*⁴⁹. L'aventurier est aussi celui qui cherche à faire fortune : " *On appelle aussi aventurier, celui qui n'a aucune fortune, et qui cherche à s'établir par des aventures*⁵⁰

Dans *Le Dictionnaire de Furetière* (1605), l'aventure représente l'accident qui peut se produire ponctuellement, mais cet accident peut revêtir de multiples sens, selon sa qualité et le

⁴³ *Ibid.*, p.104

⁴⁴ *Ibid.*, p.104

⁴⁵ *Ibid.*, p.104

⁴⁶ *Le Dictionnaire de L'Académie Française*. Tome Premier A-L. Dédié au Roi, chez la veuve de Jean Baptiste Coignard, et chez Jean Baptiste Coignard, M. DC. LXXXIV., Avec privilège de sa Majesté. France : 1694. P.624

⁴⁷ *Ibid.*, p.624

⁴⁸ *Ibid.*, p.624

⁴⁹ *Ibid.*, p.624

⁵⁰ *Ibid.*, p.624

temps auquel il se produit : " *Aventure (n. f.) : accident, ou chose qui est arrivée ou qui doit arriver.*"⁵¹

Au-delà de toute la diversité de ces définitions, l'aventure conserve ses caractéristiques principales qui la désignent comme un accident soudain, extravagant et imprévisible. Cet accident peut être amoureux, guerrier, catastrophique, heureux ou malheureux, etc. Il faut dire que l'aventure laisse absolument ses traces physiques et spirituelles sur la personne qui l'a connue. Et ces traces sont en harmonie avec la nature et la qualité de cette aventure. Mais cela ne nous fait pas oublier qu'il y a une dimension essentielle et commune à l'aventure : cette dimension est celle de l'imagination. Nous appréhendons aisément le rôle considérable joué par l'imagination dans le roman d'aventure : l'imagination-celle de l'auteur comme celle du personnage et comme celle du lecteur-est en effet le terrain sur lequel peuvent s'épanouir la conception et la réception de l'aventure. Ce n'est jamais une exagération de dire que l'imagination se tient à l'arrière de la plupart des aventures. Intervient toujours le désir de découvrir des plaisirs inédits. En les imaginant, on emprunte déjà le chemin des aventures : " *Adventure, se dit aussi de ces accidents surprenants et extraordinaires qui arrivent quelquefois dans le monde, et qui sont souvent de pure imagination.*"⁵²

Si l'imagination se profile derrière le choix de l'aventure pour les personnages du roman, intervient aussi le hasard qui joue un grand rôle dans ce choix. N'est-ce pas le hasard qui a jeté la bague magique aux mains de Mangogul, dans *Les Bijoux Indiscrets*, et qui lui permet de commencer ses aventures en essayant de découvrir les secrets des femmes de son royaume ? N'est-ce pas également le hasard qui a réuni Jacques avec son maître dans *Jacques Le Fataliste*. Et c'est aussi le hasard lui-même aussi qui a jeté l'écolier entre les mains du diable dans *Le Diable Boiteux* et qui lui permet de connaître des aventures curieuses et instructives dans les rues de Madrid. C'est encore ce même hasard qui réunit les deux personnages principaux dans *Le Neveu de Rameau* de Diderot. Ainsi, parmi les nombreux caractères de l'aventure, il en est un qui la distingue fortement : sa dépendance du hasard : " *Aventure, signifie aussi, ce qui est au pouvoir du hasard de la fortune.*"⁵³.

⁵¹ FURETIÈRE, Antoine. *Dictionnaire de Furetière*. Tome I. Paris : Éditions S.N.L.-Dictionnaire le Robert, 1978.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

Les « qualités » de l'aventurier dépendent de ces acceptions du terme aventure. L'aventurier est en effet susceptible de plusieurs qualifications. Il est d'une part hardi, courageux, et ne craint rien : " *Aventureux (euse) adj., Hardi, qui s'expose au péril* "⁵⁴ D'autre part, nous le voyons épris de la fortune sous toutes ses formes : " *Aventurier (n.m.) : Qui cherche la gloire par les armes, et à faire fortune* "⁵⁵

Il est aussi évident, du fait de cette polysémie des termes aventure et aventurier, que ces deux mots sont fortement liés l'un à l'autre. Il faut dire que la différence de la qualification ne change pas le qualifié. Et la signification donnée, en dépit de la diversité des définitions, à l'aventure et l'aventurier, dans les trois dictionnaires ne change pas la signification de ces deux mots. Si l'aventure est amoureuse, l'aventurier sera l'amant. Si elle est guerrière, l'aventurier sera le cavalier. Si elle relève de la fortune, l'aventurier sera celui qui la cherche en faisant fi des règles et des principes. Et si l'aventure est la composition d'un livre, l'aventurier sera l'écrivain qui affirmera des thèses nouvelles et une nouvelle vision du monde, avec toute la hardiesse de son intelligence. Intervient aussi l'idée que pour accomplir l'aventure, l'aventurier persiste dans sa démarche sans aucune hésitation et coûte que coûte : aventure et détermination semblent inséparables.

L'aventure implique l'amour, la fortune, la chevalerie, la guerre, le hasard, la hardiesse, l'imagination dans toutes les dimensions, et bien sûr aussi l'interaction de tous ces facteurs. L'aventurier revêt un caractère qui lui permet de mériter sa dénomination. La diversité des moyens qu'il utilise dans son aventure ne change rien à sa situation. Il pourrait être honnête, méchant, intelligent ou stupide. Peu importe tout cela, l'important c'est le chemin qu'il décide de prendre et les événements qui se passent avec lui et autour de lui. Et la religieuse de Diderot dans sa chambre fermée, avec tous les événements qu'elle a vécus, est tout à fait comparable à Jacques le fataliste ou à Mangogul engagés quant à eux dans des suites très ouvertes d'aventures.

Il est vrai que les aventuriers ne sont pas tous au même niveau, et qu'ils n'ont pas les mêmes motivations dans leurs aventures, mais ils restent aventuriers grâce ou à cause des événements qui interviennent avec et par eux. C'est pour toutes ces raisons que nous voyons dans les personnages de Diderot de grands aventuriers. Dans *Jacques Le Fataliste*, par exemple, la quantité des aventures et des aventuriers l'emporte sur tous les autres événements.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

Dans ce roman tous vivent des aventures, même les personnages les plus modestes, les villageois, ou encore les religieux comme le frère de Jacques : " *Dans Jacques Le Fataliste, Diderot ironise largement sur son pouvoir d'imposer au lecteur une accumulation d'aventures.* "56

Poussés, comme nous l'avons déjà dit par des motifs différents, quelquefois bizarres, et par des humeurs très diverses, les héros de Diderot ont choisi le chemin de l'aventure pour parvenir, en général, à des buts qui sont quelquefois difficiles ou même impossibles à réaliser. Dans d'autres cas, les héros de Diderot prennent le chemin de l'aventure non pas parce qu'ils voudraient parvenir à des objectifs qu'ils se sont fixés, mais tout simplement pour échapper à un avenir fermé ou réduit. Le désir de fuir une vie triste ou monotone, ou de lancer un défi aux problèmes de la vie et à ses impasses pousse ces personnages vers l'aventure. L'aventure peut aussi représenter un soulagement adapté au caractère de chaque personnage. Et c'est de tout cela que naît le héros aventurier de Diderot.

Mais il importe aussi de dégager les éléments déclencheurs de l'aventure dans les diverses situations que connaissent les personnages.

➤ Les causalités de l'aventure

*" Celui qui court l'aventure espère d'elle une sorte de renaissance. En attendant de devenir autre, il a l'impression, le temps de l'épreuve, d'être un homme en marge, un hors-la-loi en puissance. "*57

Que de fatigue, de pleurs et de chagrins seraient épargnés aux aventuriers, si l'on tenait compte de leurs besoins psychologiques et dans certains cas de leurs besoins matériels. En arrière-plan de l'aventure, il y a les éléments qui les y poussent. Ces éléments participent de l'engagement dans l'aventure. Généralement on ne s'engage pas dans une aventure s'il y a des choses solides qui nous attachent et nous obligent à rester stables et calmes. Par contre, si rien ne nous lie dans notre situation, et si on est obsédé par des idées, ou des images légitimes ou illégitimes, il est possible de choisir l'aventure comme une diversion

⁵⁶ TATIN-GOURIER, Jean-Jacques. *La Littérature Française du XVIII^e siècle. Op.cit.*, p.108

⁵⁷ MATHÉ, Roger. *L'aventure d'Hérodote à Malraux. Op.cit.*, p.12

refuge et un moyen de tenter de changer une situation ressentie comme oppressante ou réductrice.

Pour être aventurier, il faut avoir des motifs assez solides qui justifient l'engagement dans l'aventure. En d'autres mots, il faut avoir la perspective d'une aventure pour se faire aventurier. Mais de quelle type d'aventure parle-t-on et de quel type d'aventurier ? Qui fait le premier pas, l'aventure ou l'aventurier ? Est-ce que les héros de Diderot, Jacques le Fataliste, Mangogul, le Neveu de Rameau, etc...., sont aventuriers parce qu'ils n'ont pas d'autres choix, ou ont-ils choisi l'aventure parce qu'ils y ont trouvé le seul chemin qui réponde à leurs besoins ?

En général, on peut considérer le héros de Diderot comme un révolté qui n'accepte pas facilement ce qu'on lui propose et qui est toujours insatisfait soit de sa situation elle-même, soit du monde dans lequel il vit. Il n'y a pas de distinction entre un personnage heureux et un personnage malheureux. Mangogul, qui vit dans une sorte de paradis terrestre et est comblé de tous les désirs et délices de la vie, ne se satisfait pas de sa situation. C'est pour cela que nous le voyons décider d'emprunter d'autres chemins pour réaliser le bonheur qui lui manque. Rien ne change la décision de Mangogul : il est toujours mené par le plaisir de continuer ses essais et expériences. Même Mirzoza, sa favorite, ne peut le faire changer de décision :

- " Mirzoza : Prince,... ; mais cet amusement aura des suites funestes. Vous allez jeter le trouble dans toutes les maisons...

- Mangogul :... Non, madame, non, je conserverai mon anneau. Et que m'importent à moi ces maris détrompés, ces amants désespérés, ces femmes perdues, ces filles déshonorées, pourvu que je m'amuse ? Suis-je donc sultan pour rien ? ⁵⁸

Certes, les raisons qui ont poussé Mangogul vers l'aventure, ne sont pas les mêmes que celles de Jacques ou des autres aventuriers chez Diderot. Chez Mangogul la conception et le but du bonheur et de l'aventure ne sont pas semblables à ceux des autres personnages : " *Le souverain veut « savoir d'elles les aventures qu'elles ont et qu'elles ont eues ; et puis c'est tout »* ⁵⁹ Il y a des situations motivantes qui poussent à courir l'aventure, mais cela ne justifie pas toujours les problèmes ou le péril auxquels exposent les dangers du chemin choisi. Qu'est-ce qui justifie les aventures de *Jacques Le Fataliste* ? Est-ce sa volonté d'être aventurier qui le pousse vers l'aventure, ou est-ce sa croyance en la fatalité qui le fait accepter

⁵⁸ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrètes. Op.cit.*, P.37

⁵⁹RICHARDOT, Anne (dir.). *Femmes et Libertinage au XVIII^e siècle ou les caprices de Cythère*. Rennes : Éditions Presses Universitaires de Rennes, 2003. P.14

de parcourir les chemins dangereux ? Ou est-ce simplement l'obligation sociale de suivre son maître ?

Dans *Jacques Le Fataliste*, la problématique de l'aventure trouve ses justifications dans plusieurs éléments. Parmi les plus importants, c'est la fatalité à laquelle croit fortement Jacques, le personnage principal du roman. Le roman, ou plutôt le narrateur lui-même nous donne des indices de l'obligation de l'aventure pour ses personnages. Dans *Jacques Le Fataliste*, nous nous trouvons devant des personnages qui sont obligés de courir le chemin de l'aventure. Tout d'abord, et dès premières lignes du roman, nous découvrons que ces personnages ignorent le chemin qu'ils suivent : " *D'où venaient-ils ? -Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils ? -Est-ce que l'on sait où l'on va ?*"⁶⁰ Ces questions ont en fait valeur de réponse. Lorsque ces questions se posent, il semble qu'elles se suffisent à elles-mêmes. Pourtant, ce ne sont que des questions posées par le narrateur. Elles nous annoncent pourtant assez clairement la suite du roman.

Quand on ne sait pas où aller, cela implique qu'on peut aller n'importe où, et qu'on peut envisager toutes sortes d'événements. Et c'est précisément ce qui se passe avec Jacques et son maître. Le voyage donne ainsi initialement un espace très large au déploiement de l'aventure, et une chance de parcourir les chemins et de développer des dialogues les plus divers : " *Cette œuvre, fixe la limite extrême d'un nouveau genre, la littérature itinéraire, où l'objet romanesque se confond, non plus avec une succession d'aventures singulières liées à un voyage, mais avec la conversation qui accompagne le voyage et les commentaires critiques qu'en donne l'auteur.*"⁶¹

Le mal lui-même est employé dans ce roman pour servir au déploiement de l'aventure. Jacques, trouve dans la balle au genou une occasion propice pour des aventures amoureuses : " *Jacques à son maître.-: Vous l'avez deviné ; un coup de feu au genou ; et Dieu sait les bonnes et mauvaises aventures amenées par ce coup de feu.*"⁶². Un personnage qui ne sait pas où aller, et à qui un coup de feu apporte plusieurs aventures est pleinement représentatif de l'importance acquise par l'aventure. La balle qu'il a reçue n'était pas un choix pour Jacques, mais on ne peut pas dire la même chose pour ses aventures amoureuses. Cette balle a toutefois bouleversé sa situation. Lui-même connaît déjà cette vérité, et il sait bien que sans

⁶⁰ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.713

⁶¹ CHARPENTIER, Michel et Jeanne CHARPENTIER. *Op.cit.*, p.358.

⁶² DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.713

cette balle, sa situation ne serait pas la même : " *Jacques à son maître.-: Sans ce coup de feu, par exemple, je crois que je n'aurais été amoureux de ma vie, ni boiteux.*"⁶³

Partagé entre le choix et l'obligation, Jacques ne s'éloigne pas beaucoup des autres aventuriers. Il y a toujours cette force vague de l'aventure qui frappe fortement à la porte des personnages. Elle les oblige, comme nous le verrons avec la plupart des cas qu'on abordera, à s'engager dans l'aventure. Ce sont les personnages eux-mêmes qui y trouvent une chance propice pour vivre des moments qui les attirent spirituellement et physiquement.

Un jour de noces, dans son village, Jacques trompe malhonnêtement deux hommes en se prétendant sans expérience avec les femmes. Grâce à son talent, il réussit à séduire les épouses de ces deux hommes. La première des deux femmes découvre son mensonge :

" Jacques à son maître :... mais Suzanne ne s'y méprit pas, et de sourire et de me dire : Tu en as donné d'une bonne à garder à notre homme, et tu es un fripon.

-Que voulez-vous dire, madame Suzanne ?

*-Rien, rien ; tu m'entends de reste. Trompe-moi encore quelquefois de même et je te le pardonne..."*⁶⁴

Ici, les deux désirs, celui de Jacques et de Suzanne, se rencontrent. Ainsi, bien qu'elle découvre son mensonge, Suzanne se satisfait tout à fait d'être trompée par lui. Quant à la deuxième femme, trompée comme son mari et séduite par le faux pucelage de Jacques, elle vient chercher une autre aventure auprès de Jacques qui continue à jouer avec une grande malice le même rôle : " *« Jacques.- Ah ! dame Marguerite, apprenez-moi, je veux en prie, je vous en aurai la plus grande obligation, apprenez-moi. » En la suppliant ainsi, je lui serrais les mains et elle me les serrait aussi ; je lui baisais les yeux et elle me baisait la bouche.*"⁶⁵ Dans ses deux aventures pour lesquelles il n'a pas besoin de faire grand effort, Jacques demeure partagé entre l'obligation et le choix. Les désirs de Jacques et des deux femmes concordent, et il en résulte deux journées merveilleuses en pleine nature. Ainsi le mensonge de Jacques sert d'élément déclencheur à ses aventures amoureuses. Ce mensonge a provoqué la curiosité des deux femmes, et a assuré par conséquent par là le succès des projets de Jacques. Ce mensonge rappelle la petite aventure de Jacques avec Justine, la maîtresse de son ami Bigre.

Poussé dans son orgueil, humilié par cette fille, Jacques se trouve engagé dans une aventure avec elle. Cette aventure est nécessaire pour qu'il se venge de la fille qui n'a pas

⁶³ *Ibid.*, p.714

⁶⁴ *Ibid.*, p.864

⁶⁵ *Ibid.*, p.867

respecté ses sentiments et qui a préféré l'amour de son ami au sien : " *D'ailleurs j'avais ses anciens mépris sur le cœur. Pour toute réponse je l'ai poussée vers l'escalier...*"⁶⁶ Il y a dans ce cas, une sorte d'obligation à l'aventure chez Jacques. Le mépris de la fille représente un élément déclencheur, et le rapport dialectique entre Jacques en tant qu'aventurier et l'aventure paraît évident. Chaque élément dépend de l'existence de l'autre pour s'accomplir. Et comme nous l'avons déjà dit, Jacques a bien utilisé le mensonge ici, comme la fois précédente, pour réaliser ses buts. Avec toute la hardiesse de l'aventure, il vient faire l'amour avec Justine dans la maison de son ami, trompant ainsi son ami, et également son parrain qui est le père de son ami : " *Comme mon parrain Bigre était sur le seuil, mon père lui frappant doucement sur l'épaule, lui disait : « Bigre, mon ami, il y a ici quelque anguille sous roche ; ton garçon et le mien sont deux futés matois, et je crains bien qu'ils ne nous en aient donné d'une à garder aujourd'hui, mais avec le temps cela se découvrira. Adieu, compère. »*"⁶⁷. Le père de Jacques découvre, comme Mme Suzanne, la perfidie de son fils.

Un ancien soldat n'a pas forcément le choix de participer ou de ne pas participer à une guerre, mais il a absolument le choix d'accompagner son maître. Il a également le choix de vivre des aventures amoureuses, ou de faire face à des gens dangereux pour défendre son maître ou pour se défendre. Il faut ici évoquer le cas du maître de Jacques qui n'est pas l'aventurier par excellence et n'a pas même l'esprit d'un véritable aventurier. Mais on doit considérer aussi qu'avoir un valet tel que Jacques, représente en soi une aventure pour un pareil maître. Le maître de Jacques a également connu des aventures amoureuses avec Mlle Agathe comme il l'a raconté à son valet. Il a été d'autant plus audacieux avec cette fille et sa famille que ceux-ci essayaient de le tromper. Son valet ne peut croire que son maître a eu des aventures pareilles :

" Jacques : Comment, diable ! monsieur, cela est bien fort. Vous avez donc été brave une fois dans votre vie ?

Le maître : Il y a des jours comme cela. J'avais sur le cœur l'aventure des usuriers, la retraite à Saint-Jean-de-Latran devant demoiselle Bridioie, et plus que tout, les rigueurs de Mlle Agathe. J'étais un peu las d'être lanterné"⁶⁸

Le maître de Jacques retrouve encore une chance pour se lancer sur le chemin de l'aventure. Cette fois, c'est pour venger son honneur parce qu'il a rencontré la personne qui

⁶⁶ *Ibid.*, p.858

⁶⁷ *Ibid.*, p.862

⁶⁸ *Ibid.*, p.885

l'a trompé, l'amant de Mlle Agathe. Les deux amants, après avoir trompé le maître de Jacques, lui ont fait payer les dépenses de leur enfant. Un jour où ils rendaient visite à leur enfant chez le nourricier, le maître était aussi là, et il n'a pas trouvé d'autre moyen pour se venger que de tuer l'homme qui était à l'origine de ses problèmes : "À l'instant, la porte du nourricier s'ouvre, un homme se montre, le maître de Jacques pousse un cri et porte la main à son épée, l'homme en question en fait autant. Les chevaux s'effrayent du cliquetis des armes, celui de Jacques casse sa bride et s'échappe, et dans le même instant le cavalier contre lequel son maître se bat est étendu mort sur la place."⁶⁹

Le maître de Jacques a donc également goûté à l'aventure, mais par obligation. Un aventurier de ce type ne possède pas l'esprit de l'aventure, mais se lance sur les chemins de l'aventure de temps en temps selon l'obligation qui lui est faite. Un tel individu n'est pas constamment aventurier et ne peut pas l'être parce qu'il ne possède ni les moyens ni le courage pour l'être. Dans *Jacques Le Fataliste*, les aventures sont en fait d'abord le lot de Jacques ; tandis que celles auxquelles le maître a participé relèvent de la contrainte et de l'obligation.

D'après toutes les aventures que nous avons envisagées et d'après avoir bien étudié le cas des aventuriers qui s'y sont engagés, il apparaît que les choix qui leur sont offerts au moment où ils s'engagent dans leurs aventures tend à se réduire nettement. Quand ils s'engagent dans une aventure, les aventuriers n'ont plus le choix de la quitter facilement : "Vivre l'aventure, en sa pureté, c'est dépasser le point de non-retour."⁷⁰ Il faut, soit continuer l'aventure jusqu'à la fin, soit abandonner le chemin de l'aventure, et bien sûr ne rien réaliser alors.

Le cas des aventures de Mangogul dans *Les Bijoux Indiscrets* invite à mieux discerner les motivations qui poussent ce roi à découvrir les secrets des femmes de son royaume. Le thème de l'aventure est constamment réactualisé dans ce roman, en fonction des femmes évoquées. Ce contexte permet à Mangogul de rester en liaison permanente avec l'aventure qui vient constamment compenser l'absence de plaisir dans sa vie. Il ne faut pas oublier tout d'abord que Mangogul est un grand homme et un grand roi. La réputation de Mangogul tient à ses réalisations et à ses guerres. Et nous savons bien que la guerre en général représente avant tout une aventure pour celui qui la choisit : "Cependant Mangogul acquit en moins de

⁶⁹ *Ibid.*, p.916

⁷⁰ MATHÉ, Roger. *L'aventure d'Hérodote à Malraux. Op.cit.*, p.61

dix années la réputation de grand homme. Il gagna des batailles, força des villes, agrandit son empire,..."⁷¹ Mais ce roi renonce, au cours de son règne, aux guerres pour se livrer à d'autres sortes d'aventures : celles qui mettent en jeu les femmes de son royaume.

Certes, il y a une grande différence entre ces deux sortes d'aventures. Si Mangogul avait le choix de mener des guerres, il n'est pas tout à fait libre dans ses aventures féminines. Interviennent en effet des motivations psychologiques très fortes : la monotonie de sa vie ou même son amour envers Mirzoza : "*Enfin il y avait des jours où Mangogul et Mirzoza avaient peu de choses à dire, presque rien à faire...*"⁷². La vie aux côtés de Mirzoza, l'ennui qu'elle secrète constituent à la fois le préalable et la justification du choix de l'aventure. Mangogul refuse la monotonie de sa vie et cherche à tout renouveler autour de lui. Nous sommes ici confrontés à un aventurier ardent et en même temps à des aventurières déshonorées le plus souvent. La corruption morale est telle que Mangogul se sent incapable de trouver une femme qui ne connaisse pas d'aventures dans un royaume où le libertinage semble omniprésent.

Mirzoza est pour sa part éloignée des aventures évoquées dans le roman. Diderot a peut être préservé Mirzoza de la corruption morale parce qu'elle représentait en fait Madame de Pompadour, la favorite de Louis XV : "*Mangogul et Mirzoza, situés en plein centre du canevas allégorique, représentent, bien entendu, Louis XV et Mme de Pompadour*"⁷³ Cette favorite, on le sait, était célèbre pour son rôle de protectrice des hommes de lettres et des philosophes et plus généralement pour l'importance de son rôle politique : "*Mme de Pompadour, de 1745 à sa mort, le 15 avril 1764, fut le centre de la Cour et de la politique, et marqua son temps à divers titres.*"⁷⁴. Il semble que Diderot, qui a écrit *Les Bijoux Indiscrets* en 1748, n'a pas voulu attaquer ou présenter une image dégradante de sa protectrice.

Mirzoza apparaît très fidèle au roi et éloignée du goût des aventures qui a gagné les autres femmes. Elle réussit même à obtenir une promesse du roi de ne jamais tourner la bague vers elle : "*Mais à présent que je vois tout le danger que j'ai couru, je vous jure par la pagode éternelle, que vous serez exceptée du nombre de celles sur lesquelles je tournerai ma bague.*"⁷⁵. Il est vrai que Mangogul ne tient pas sa parole jusqu'à la fin. Il est presque obligé

⁷¹ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.28

⁷² *Ibid.*, p.29

⁷³ Aram Vartanian, in DIDEROT. *Œuvres Complètes : Les Bijoux Indiscrets et L'Oiseau Blanc, conte bleu.* Volume III. Paris : Éditions Hermann, 1978. P.14

⁷⁴ MÉTHIVIER, Hubert. *Le Siècle de Louis XV.* Neuvième édition corrigée par Pierre Thibault. France. Paris : Presses Universitaires de France, 1966. Collection que sais-je ? P.55

⁷⁵ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.33

de s'engager sur le chemin des aventures, avec l'aide de l'anneau du génie Cucufa, pour quitter une vie très monotone : *“Dans Les Bijoux Indiscrets, Mangogul, le sultan, s'ennuyant à mourir, obtient du génie Cucufa un anneau magique qui procure les plus savoureuses distractions. Toutes les femmes sur lesquelles il en tourne le chaton confessent leur vertu ou bien leurs aventures par «la partie la plus franche qui soit en elles»”*⁷⁶ L'on peut désormais comprendre pourquoi il a refusé de tourner la bague vers Mirzoza au début du roman.

Il est évident que la recherche des aventures vécues par les autres représente elle-même une aventure : cette quête peut être aventureuse dans sa nature et ses conséquences. C'est un chemin plein d'obstacles, de mystère et de dangers. Les aventures dans lesquelles Mangogul s'est jeté, sont incertaines dans leurs conséquences, même s'il est le roi. À un moment ou un autre de ses aventures, Mangogul est presque sur le point de perdre la femme la plus proche de son cœur, Mirzoza, quand il décide de tourner son anneau magique vers elle. Mais que serait la décision de Mangogul s'il découvrait que Mirzoza, sa favorite et sa bien-aimée, a eu ou a des aventures ? Continuera-t-il à l'aimer encore ? Et si on suppose qu'il l'aimera encore, parce que l'amour est aveugle comme on dit, est-ce que cet amour atteindra le même degré qu'avant qu'il ait découvert les aventures de sa bien-aimée ? Tout cela dépend de la nature humaine très complexe, surtout de la nature humaine d'un roi puissant et habitué à ne pas partager les plaisirs avec les autres.

La curiosité de Mangogul à l'égard des femmes de son royaume est sans limites et il choisit délibérément de les déshonorer. L'événement du théâtre évoque son indifférence impitoyable : *“Trente filles restèrent muettes tout à coup : elles ouvraient de grandes bouches, et gardaient les attitudes théâtrales qu'elles avaient auparavant. Cependant leurs bijoux s'égosillaient à force de chanter...”*⁷⁷. Afin de mieux connaître l'univers des aventures féminines, Mangogul, s'exerce sur les bijoux des actrices en pleine scène. Ici, Mangogul abuse de la force qu'il possède. Diderot suggère aussi qu'on ne peut jamais garantir la bonne utilisation des choses chez les hommes et surtout chez les rois qui ont tendance à devenir des despotes. Les philosophes du dix-huitième siècle ont déjà abordé cette question : *“L'homme est toujours tenté d'abuser du pouvoir... le souverain doit être soumis à la loi, et non la loi au souverain.”*⁷⁸.

⁷⁶ KEMPF, Roger. *Diderot et le roman-ou le Démon de la présence*. Paris : Éditions Seuil, 1964. P.2

⁷⁷ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p. 53

⁷⁸ D'HOLBACH in ANSART-DOURLIN, Michel. *Freud et Les Lumières : critique de la politique*. Paris : Éditions Payot, 1985. P.128

Chez Diderot, même l'oiseau a des aventures. Mais lui aussi est un aventurier à mi-chemin entre l'obligation et le choix. C'est en fait un prince métamorphosé en oiseau, par magie : *"Cet oiseau, répondit Vérité, c'est votre fils.*

*-Mon fils ! s'écria le sultan, mon fils un gros pigeon pattu ! Ah !"*⁷⁹ Se métamorphoser en un oiseau n'était pas absolument le choix de ce prince : il a été en fait contraint à cette métamorphose. Mais les aventures avec des femmes de rencontre relevaient par contre de son libre choix : c'est lui qui n'a pas pu oublier son origine humaine, et qui a décidé de se lancer dans des aventures. Et pendant toute la période de sa transformation, cet oiseau n'a pas cessé d'avoir des aventures avec les femmes qu'il a rencontrées : *"Lively se fit apporter un panier, y renferma l'oiseau et l'envoya coucher. Il en avait besoin, car il se mourait de lassitude et d'amour."*⁸⁰.

Les aventures de cet oiseau, représentent, dans une grande partie de leurs détails, une chance de libération. Elles lui rappellent son origine humaine et princière. On peut donc les considérer comme une réaction à son aliénation. Le rapport dialectique entre les aventures et l'oiseau réside dans cette capacité de reconstituer par l'aventure son milieu d'origine. Mais cet oiseau, au moment où il retrouve son apparence originale, commence à raconter ses aventures à la fée qui l'a aidé à reprendre sa forme normale : *"Il lui raconta ses aventures ; il insista particulièrement sur son séjour dans le temple de la guenon couleur de feu"*⁸¹. Raconter ses aventures est un signe de sa volonté de retrouver ses sentiments humains, et de sentir qu'après tout ce qui s'est passé, il demeure un être humain et pense et sent comme les êtres normaux. Il est vrai qu'en général, on ne connaît la valeur de ce qu'on possède qu'en le perdant.

Pour le Neveu de Rameau, ce personnage original, son mode de vie et son comportement posent aussi problème. Pourquoi choisit-il de vivre dans une telle situation ? Est-ce son choix ou le choix d'une société qui l'a refusé ou peut-être dédaigné en l'éloignant et en l'empêchant d'y vivre normalement ? Ou est-ce une volonté conventionnelle et codifiée qui a mené à cette conséquence ?

Le roman se compose d'un dialogue qui se déroule entre Jean-François Rameau "Lui", personnage réel, dont l'oncle était Jean-Philippe Rameau, le célèbre compositeur du XVIII^e siècle, et le narrateur qui est également le philosophe "Moi". La conversation entre le

⁷⁹ DIDEROT. *L'oiseau Blanc. Op.cit.*, p.236

⁸⁰ *Ibid.*, p.228

⁸¹ *Ibid.*, p.233

philosophe et le Neveu ou "Lui", éclaircit très bien les points de vue des deux personnages. Mais, ce dialogue présente bien des aspects sulfureux. C'est un dialogue qui a abordé sans tabou tous les sujets. Goethe considère ce dialogue, dans une lettre à Schiller le 21 décembre 1804, comme une "bombe" : "*Ce dialogue éclate comme une bombe au milieu de la littérature française, et il faut une extrême attention pour être bien sûr de discerner au juste ce qu'atteignent les éclats, et comment ils portent.*"⁸²

Sans doute sommes nous, avec Rameau, devant un grand théoricien de l'aventure, un théoricien dont la pensée est difficile à déchiffrer : "*Lui : Personne ne me connaît mieux que moi, et je ne dis pas tout.*"⁸³ Diderot voulait par ce dialogue entre le Neveu et le philosophe émettre un message allusif à son époque : "*C'est un dialogue avec l'époque, rude, serré, passionné, conflictuel, mais impubliable, et voulu tel ; et c'est le soliloque, par delà les cacophonies du siècle, de l'exigence d'un autre sens, d'un autre ordre de l'homme, mais improbable, et assumé tel.*"⁸⁴

Cet aventurier est le plus profond de tous les aventuriers parce qu'il développe en quelque sorte la théorie de sa vie aventureuse. Sa philosophie est très profonde aussi : "*Tenez, vive la philosophie, vive la sagesse de Salomon : boire de bon vin, se gorger de mets délicats, se rouler sur de jolies femmes, se reposer dans des lits bien mollets. Excepté cela, le reste n'est que vanité.*"⁸⁵ Tout le reste est vanité pour le Neveu de Rameau : défendre sa patrie, servir ses amis, veiller à l'éducation de ses enfants, et toutes les autres valeurs de la société. Vivre comme il veut, sans système et sans plans, loin des valeurs communément requises constitue un principe pour lui. Il pense de plus qu'il est obligé de pousser sa démarche jusqu'au bout, loin de toutes normes. Il devrait obéir aux règles sociales s'il décidait d'appartenir à la société. Il comprend très bien cette vérité, et pour cela nous le voyons refuser tout engagement et tout statut social :

- "Moi.-Avoir un état dans la société et en remplir les devoirs ?

-Lui.-Vanité ! Qu'importe qu'on ait un état ou non, pourvu qu'on soit riche, puisqu'on ne prend un état que pour le devenir. Remplir ses devoirs, à quoi cela mène-t-il ? à la jalousie, au trouble, à la persécution. Est-ce ainsi qu'on s'avance ? Faire sa cour, morbleu !"⁸⁶

⁸² GUYOT, Charles. *Op.cit.* p.183

⁸³ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.633

⁸⁴ MORTIER, Roland et Raymond, TROUSSON (dir.). *Op.cit.*, p.345

⁸⁵ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.648

⁸⁶ *Ibid.*, p.648

Obtenir un bon état dans la société n'est ni une priorité du Neveu ni même un de ses intérêts. Il se contente de vivre comme un gueux. Il essaie de faire beaucoup de choses, mais en conservant sa liberté : " *Moi à lui : Je vois combien c'est grand dommage que vous soyez gueux.* " ⁸⁷ Être un gueux, c'est tout simplement pour lui et paradoxalement gagner de l'argent plus facilement. Mais comme les autres aventuriers, il a essayé des moyens dangereux pour gagner de l'argent : " *Lui : Autrefois je volais l'argent de mon écolier ; oui je le volais, cela est sûr.* " ⁸⁸ Ce qui est bizarre pour ce personnage, c'est qu'en dépit qu'il soit un ancien voleur, et un gueux actuellement, il a trouvé la chance de se trouver à la table d'un ministre : " *Lui : J'étais un jour à la table d'un ministre du roi de France.* " ⁸⁹.

Nous ne savons pas quel signe il cherche à nous donner en narrant cette histoire. Un voleur, un gueux, un personnage qui ne respecte pas les normes sociales et en même temps qui se trouve dans le même lieu qu'un ministre du roi. Il est vrai qu'il cherche à gagner de l'argent de n'importe quelle façon, et l'une de ces façons est de flatter les gens ou d'essayer de les tromper, comme il a fait avec le philosophe. Ainsi, même s'il est en conflit avec la société, cela ne l'empêche pas d'essayer d'en profiter : " *Rameau prône l'amoralisme qui, seul, permet de profiter au mieux d'une société elle-même corrompue. Il développe l'exemple de sa propre vie, qui se passe à flatter et à divertir les riches financiers pour en obtenir repas et autres gratifications.* " ⁹⁰

Il faudrait éclaircir le fait que ce gueux, ou cet homme qui préfère l'être, ne nie pas la force extraordinaire de l'argent. Il n'est pas idéaliste pour négliger cette vérité : le pouvoir de l'argent. Il sait bien qu'avec cette force, il peut tout faire. Il décide ainsi de faire apprendre à son fils les secrets de cette force : " *Lui à moi : Il aura de l'or ; c'est moi qui vous le dis. S'il en a beaucoup, rien ne lui manquera, pas même votre estime et votre respect.* " ⁹¹. Donc pour lui, l'argent gouverne la société et ses sentiments. Avec l'argent on peut gagner le respect de la société. Diderot a ainsi souligné la vision du monde cynique de son personnage. Et il a par là même renforcé la dimension réaliste de son roman. Ce n'est en effet plus le temps du roman de l'in vraisemblance : " *En outre, le roman réaliste rejetait la responsabilité de*

⁸⁷ *Ibid.*, p.647

⁸⁸ *Ibid.*, p.646

⁸⁹ *Ibid.*, p.627

⁹⁰ SÉGUIN, Marie-Sylvie. *Op.cit.*, p.95-96

⁹¹ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.682

*certaines fautes sur l'injustice de l'ordre social. Toute peinture exacte du réel est morale, tel est le sens de la victoire des tendances réalistes (Diderot, Marivaux, Prévost)...*⁹²

L'absurdité, les caprices et l'aventurisme d'un tel personnage peuvent bouleverser les règles de la société. Le Neveu de Rameau peut être considéré comme un danger pour les valeurs conventionnelles de la société dans laquelle il vit. Par son tempérament, et plus ou moins par la simplicité qui domine ses comportements, il entrave absolument le fonctionnement et la progression de cette société. Ce qui nous frappe dans le dialogue entre le Neveu et le philosophe, c'est l'audace avec laquelle les deux personnages ont abordé des sujets très sensibles. De plus, le philosophe, peut être considéré, plus ou moins, comme complice de l'énonciation des thèses du Neveu. Pour Hegel *Le Neveu de Rameau* est un : " « discours que l'esprit tient de soi-même et sur soi-même » et aboutit à la « perversion de tous les concepts et de toutes les réalités »"⁹³

Mais que penser de l'optique du Neveu de Rameau envers cette société ? N'est-ce pas la complexité de cette société qui représente le motif le plus fort de son aversion et de son étrangeté ? Et le chemin de l'aventure qu'il a choisi, ne représente-t-il pas un refus des valeurs qui lui paraissent bizarres et extravagantes ? Ce chemin avec toute sa rugosité lui paraît le refuge qu'il n'a pas trouvé dans une société plus complexe que l'aventure elle-même. Mais jusqu'à quand et à quel point un tel personnage peut-il éviter une société semblable ? Le Neveu de Rameau a réussi, au moins jusqu'au moment où il a rencontré le philosophe, à se contenter de vivre à sa façon comme l'aventurier par excellence. Il réussit à imposer son mode de vie dans toutes les circonstances et tous les contextes qu'il connaît.

Le philosophe, lui-même est tombé sous l'influence de ce personnage. Le fait que « Lui » prenne dans le roman la plus grande part de la parole est révélateur : cela suggère l'accord implicite du philosophe avec le discours du Neveu : " *Moi à Lui : Il y a de la raison, à peu près, dans tout ce que vous venez de dire* "⁹⁴. C'est là l'approbation du philosophe. Mais après tout, ce philosophe n'est qu'un être humain qui vit presque comme les autres, et avec les mêmes désirs. Ce n'est pas un extraterrestre qui vient par hasard dans l'univers du Neveu. C'est d'ailleurs lui même qui expose ceci au Neveu, pour réduire la distance avec lui : " *Moi : J'ai un cœur et des yeux, et j'aime à voir une jolie femme, j'aime à sentir sous ma main la*

⁹² Michel Zeraffa, in BESSIÈRE, Jean et al. *Littérature et genres littéraires*. Encyclopédie Larousse. Paris : Éditions Larousse, 1978. P.99

⁹³ HEGEL. *Phénoménologie de l'esprit*. In DIDEROT. *Œuvres complètes. Tome II. Contes. Op.cit.*, p.613

⁹⁴ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.676

fermeté et la rondeur de sa gorge, à presser ses lèvres des miennes, à puiser la volupté dans ses regards..."⁹⁵

L'attitude du philosophe en ce qui concerne la découverte de ses pensées et de ses désirs devant le Neveu sert plusieurs objectifs. Tout d'abord, comme nous l'avons déjà dit, cela permet de réduire la distance entre les deux personnages. Cela vise en outre à pousser le Neveu à énoncer le fond de ses pensées en créant les conditions d'une atmosphère amicale. Mais ce philosophe ne réussit pas longtemps à cacher le système qui dirige sa vie, et qui est éloigné de celui auquel adhère le Neveu. C'est une différence entre un personnage qui appartient parfaitement à la société, et un autre-le Neveu-qui s'inscrit délibérément dans ses marges : "*Moi : Il m'est un infiniment plus doux encore d'avoir secouru le malheureux, d'avoir terminé une affaire épineuse, donné un conseil salutaire, fait une lecture agréable, une promenade avec un homme ou une femme chère à mon cœur, passé quelques heures instructives avec mes enfants, écrit une bonne page, rempli les devoirs de mon état...*"⁹⁶.

Il est clair que ce monde et ce système ne conviennent pas au Neveu. Il n'y croit pas et il n'est à aucun moment prêt à les adopter. Il n'est pas prêt à se sacrifier pour des buts idéaux : il cherche l'argent, mais toujours par les moyens les plus faciles : "*Lui : Mais il me faut un bon lit, une bonne table, un vêtement chaud en hiver, un vêtement frais en été ; du repos, de l'argent et beaucoup d'autres choses, que je préfère de devoir à la bienveillance, plutôt que de les acquérir par le travail.*"⁹⁷

Ainsi, la différence entre ces deux optiques (celle du philosophe et celle du Neveu) devient très claire. La situation du Neveu révèle également la différence entre l'obligation et le choix. S'il était obligé de s'éloigner de la société, le Neveu ne le serait jamais dans ses autres choix de vie. Il a choisi de vivre aventurier, sans planification de sa vie, sans pouvoir savoir ce qui peut lui arriver le lendemain. Une chose reste sûre pour lui, ce qui lui arrivera demain ne sera pas pire que sa situation actuelle.

Nous en venons maintenant à un autre personnage qui cherche également la liberté, comme le Neveu de Rameau, mais qui n'a pas du tout les mêmes pensées ni les mêmes principes. La distance entre ce personnage et le Neveu de Rameau est très grande, c'est une distance entre celui qui fuit la société et l'autre qui y cherche sa place : "*Suzanne : L'homme*

⁹⁵ *Ibid.*, p.649

⁹⁶ *Ibid.*, p.649

⁹⁷ *Ibid.*, p.693

est né pour la société. Séparez-le, ses idées se désuniront, son caractère se tournera, mille affections ridicules s'élèveront dans son cœur, des pensées extravagantes germeront dans son esprit comme les ronces dans une terre sauvage. ⁹⁸ Nous parlons de Suzanne, l'héroïne de ***La Religieuse***. N'est-ce pas elle qui est le personnage le plus misérable parmi ceux de Diderot ? N'est-elle pas le fruit illégitime et malheureux de la triste aventure de sa mère ? Et ses maux, sa souffrance, ne sont-ils pas également le fruit de cette aventure ?

Avec les événements de ce roman, nous restons parfaitement étonnés : ce ne sont pas des événements habituels ou convenus, surtout dans des lieux comme ceux dans lesquels se passent généralement ces événements ou plutôt ces aventures. Cette marginalité des événements a poussé des critiques à qualifier ce roman de roman obscène : "*Comme La Religieuse, Jacques le fataliste est un roman obscène, volontiers ordurier.*" ⁹⁹

Tout d'abord il faut avouer que l'utilisation de la première personne a ajouté à ce roman des dimensions inédites. Nous sommes devant un personnage qui nous raconte tout ce qu'il a vécu, avec une fidélité de narration qui se veut absolue. Les événements vécus par ce personnage recueillent leur crédibilité du narrateur, qui est en même temps le personnage principal de ce roman-mémoire. Nous ne pouvons pas douter de la sincérité de ce personnage puisque l'auteur lui-même a mis sa confiance en lui : "*D'autre part, se multiplient les romans écrits à la première personne sous la forme de romans épistolaires ou de romans-mémoires. Le discours romanesque trouve là une autre garantie de vérité : ces hommes ou ces femmes qui racontent leur vie ou qui écrivent des lettres, sont des gens ordinaires, des gens comme ceux qu'on connaît*" ¹⁰⁰

Certes, il ya plusieurs aventures qu'on peut aborder dans ce roman. Ces aventures commencent par celles de la mère de Suzanne, et ne finissent pas absolument par les aventures de Suzanne. L'aventure n'a jamais de signification heureuse. Elle est foncièrement pessimiste, et ses résultats ne sont pas heureux non plus. La mère de Suzanne qui a décidé, délibérément, de parcourir les chemins de l'aventure amoureuse, l'une des plus graves aventures pour une femme, a eu, comme fruit de cette aventure, sa fille Suzanne :

- " Suzanne : Mais celui à qui je dois la vie ?...

⁹⁸ DIDEROT. *La Religieuse* in DIDEROT. *Œuvres : Tome II : Contes*. Édition établie par Laurent Versini, professeur à la Sorbonne. Paris : Éditions Robert Laffont, 1994. Collection BOUQUINS dirigée par Guy Schoeller. P. 363

⁹⁹ TARIN, René et Roland DESNÉ. *Op.cit.*, p.135

¹⁰⁰ RENAUD, Jean. *La littérature Française du XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Armand Colin, 1994. Collection CURSUS. P.76

*-Sa mère : Il n'est plus ; il est mort sans se souvenir de vous, et c'est le moindre de ses forfaits."*¹⁰¹

Celui à qui elle doit la vie est mort, et la mère renonce à ses responsabilités. Sur qui ou sur quoi Suzanne doit-elle donc compter ? C'est le premier élément qui ouvre à Suzanne la voie de ses terribles aventures. Suzanne doit payer sévèrement l'aventure de sa mère, mais comment ? L'aventure volontaire de la mère, la fille en paye le prix par une aventure obligatoire qui lui est imposée tout d'abord par sa famille et ensuite par la société dans son ensemble. Elle n'a rien, et elle n'obtiendra rien. Même le peu qu'elle espérait recevoir de sa famille est très loin de ses espérances : *"Suzanne à sa mère : Quoi ! lui dis-je, ne puis-je espérer que vous me traitiez, vous et M. Simonin, comme une étrangère, une inconnue que vous auriez accueillie par humanité ?"*¹⁰². Malgré toutes ses larmes et ses implorations, elle n'a qu'à continuer seule son chemin. Elle paye ainsi très cher les péchés de sa mère, et la haine qu'une famille lui voue : *"Séquestrée par ses parents, attendrie par la confession de sa mère, elle devient postulante à Longchamp..."*¹⁰³

Ni la famille, ni la société n'ont donné aucun espoir à Suzanne qui a dû envisager seule son malheureux destin. Certes la mère de Suzanne, a souffert d'une sorte d'obligation quand elle a décidé, avec son époux, d'envoyer Suzanne dans un monde auquel cette dernière refuse d'appartenir : *"La mère de Suzanne à Suzanne : Et puis, vous l'avouerez-vous me rappelez une trahison, une ingratitude si odieuse de la part d'un autre, que je n'en puis supporter l'idée. Cet homme se montre sans cesse entre vous et moi, il me repousse, et la haine que je lui dois se répand sur vous"*¹⁰⁴. C'est là une grave confession : la mère de Suzanne admet que la motivation de son comportement envers sa fille n'est pas le remords d'une aventure triste ou la recherche du repentir, comme elle a déjà essayé de le montrer dans plusieurs occasions, mais tout simplement la haine motivée par la trahison d'un amant. Ainsi, nous pouvons imaginer qu'à cause de cette trahison, le destin de Suzanne a absolument changé. Pour apaiser les souffrances d'une trahison, il n'est qu'une solution : l'éloignement du fruit indésirable de l'aventure.

Dans ces conditions imposées et injustes, Suzanne a vécu des aventures, auxquelles elle a été obligée de participer. Nous devons considérer Suzanne comme une aventurière. Il

¹⁰¹ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p. 291- 292

¹⁰² *Ibid.*, p. 291

¹⁰³ MORTIER, Roland et Raymond, TROUSSON (dir.). *Op.cit.*, p.439

¹⁰⁴ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.291

est vrai que ce n'est pas son choix de vivre ces aventures, et que la qualité des aventures qu'elle a vécues est tout à fait différente de celle que vivent les autres aventuriers de l'œuvre de Diderot. Suzanne est en fait le meilleur exemple qui permet d'envisager l'aventure qui se développe dans des lieux fermés. Dans ce type d'aventures, le risque de perdre irrémédiablement la liberté et la vie est omniprésent et semble toujours proche et imminent : *" Suzanne : Il était impossible que ma santé résistât à de si longues et de si dures épreuves ; je tombai malade."*¹⁰⁵

Mais, c'est Suzanne elle-même qui présente la vérité de ses aventures. Cette déclaration est extraite de la lettre à M. Croismare, quand elle narre ce qui s'est passé entre elle et Mme de Moni, la supérieure de la Maison de Longchamp : *" Elle m'entretint de mon aventure à Sainte-Marie ; je la lui racontai sans déguisement comme à vous, je lui dis tout ce que je viens de vous écrire."*¹⁰⁶

Suzanne a vécu plusieurs sortes d'aventures, mais nous pouvons remarquer que la rédaction elle-même des lettres à M. le marquis de Croismare apparaît comme la plus importante et la plus grave aventure qu'elle ait connue. C'est une aventure dont l'enjeu est la liberté elle-même, une aventure pour se délivrer du malheur qui l'attend si on l'oblige à vivre une vie qu'elle refuse. Pour Suzanne, cette aventure mérite de courir tous les risques qu'elle peut envisager. Peut-on dès lors considérer que Suzanne avait le choix de vivre une telle vie ? Absolument non, puisqu'elle a été obligée dans la plupart de ses choix, et même dans l'espace très réduit de liberté qui lui a été laissé. Malgré son refus clair de la vie monastique, et tout ce qu'elle fait pour s'éloigner de cette réclusion, elle est obligée de poursuivre son chemin :

- " La supérieure : Voulez-vous faire profession ?

-Suzanne : Non, Madame.

-La supérieure : Vous ne vous sentez aucun goût pour la vie religieuse ?

-Suzanne : Non, Madame.

-La supérieure : Vous n'obéirez point à vos parents ?

-Suzanne : Non, Madame.

-La supérieure : Que voulez – vous donc devenir ?

*-Suzanne : Tout excepté religieuse. Je ne le veux pas être, je ne le serai pas"*¹⁰⁷

Le « non » de Suzanne est très clair, mais sa force ne peut pas changer son destin. L'aventure de l'écriture n'est donc pas purement facultative. Peindre ses maux dans ses

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.345

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.296

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.283

lettres, en dépit des dangers qu'elle court, se fonde sur un espoir qui vaut de courir tous les risques. Suzanne représente peut-être en ce sens un autre exemple de la fatalité à laquelle adhérerait si fortement Jacques.

Ainsi dans les romans de Diderot, l'aventure connue d'un auteur narrateur dont l'anneau de Mangogul est peut-être l'emblème, est au cœur du débat sur la liberté de l'homme et la providence. Ce phénomène n'est pas seulement pertinent chez les personnages de Diderot. Nous remarquons des traits du même ordre dans *Le Diable Boiteux* de Lesage. L'écolier, mené par ses plaisirs pour découvrir les aventures secrètes des autres, conclut avec le diable un accord pour réaliser ce désir : "*Seigneur don Cléofas, lui dit le Diable, cette confusion d'objet que vous regardez avec tant de plaisir est, à la vérité, très agréable à contempler, mais ce n'est qu'un amusement frivole. Il faut que je vous le rende utile ;...*"¹⁰⁸ Il ne faut pas rester aux lisières de l'aventure et se contenter d'observer ou de regarder. Non, il faut entrer et laisser des traces des aventures qu'on a vécues.

Avec l'aide du pouvoir du diable, l'écolier commence à vivre cette grande aventure dans toute son ampleur. Nous retrouvons là le même pouvoir magique de l'anneau de Cucufa, et ce sont absolument les mêmes résultats : la connaissance de l'intimité secrète des autres. Donc tout ce qui se déroule derrière les murs, à l'intérieur des maisons et partout, n'est plus caché à l'écolier et au diable. Tout est clair et on voit les détails les plus précis par un œil assoiffé de la découverte de cet ensemble. Mais alors qu'est-ce qui oblige l'écolier à suivre le diable ? C'est sans doute le désir évoqué par cette aventure, c'est ce désir de savoir ce qu'on ne sait pas, et ce qu'on ne saura qu'avec l'aide d'un tel diable.

Avec le roman de Lesage *Gil Blas*, tout commence par une petite aventure. Deux écoliers s'assoient dont le premier décide de ne pas se lancer dans une aventure confuse auprès d'une pierre qui cache un mystère : "*Ici est enfermée l'âme du licencié Pierre Gracias*"¹⁰⁹. Le second écolier décide au contraire de se charger de la mission, ou plutôt de l'aventure qui permettra de découvrir ce qui se cache derrière la phrase mystérieuse : "*Son compagnon plus judicieux, dit en lui-même : Il y a là-dessous quelque mystère. Je veux demeurer ici pour l'éclaircir.*"¹¹⁰. C'est ainsi que commence la première aventure de ce roman. Entre l'obligation et le choix individuel de l'aventure, la majorité des personnages essaye de trouver l'équilibre. Les personnages décident de participer aux aventures soit pour échapper à une présence

¹⁰⁸ LESAGE. *Le Diable Boiteux*. Paris : Éditions Librairie de Firmin, 1885. P.15

¹⁰⁹ LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.5

¹¹⁰ *Ibid.*, p.5-6

malheureuse, soit pour chercher un avenir meilleur. Tout dépend des éléments déclencheurs et de la force de ces éléments sur les personnages.

Gil Blas est quant à lui toujours à mi-chemin entre l'obligation et le choix individuel dans la plupart des aventures qu'il a connues. Ce personnage se voit parfois obligé de poursuivre les voleurs : *"Tenez, Dame Léonarde, dit un des cavaliers en me présentant à ce bel ange des ténèbres, voici un jeune garçon que nous vous amenons"*¹¹¹ Cette obligation marque le début d'une aventure cruciale dans sa vie, une aventure à laquelle il n'était pas préparé, mais qui s'avérera déterminante : *"Un jeune étudiant, inexpérimenté, naïf est tombé entre les mains de brigands qui, pour le compromettre, l'obligent à devenir voleur de grands chemins."*¹¹²

Ce jeune étudiant naïf et inexpérimenté est parfaitement libre de choisir son chemin en tant qu'aventurier. Mais le chemin qu'il choisit cette fois n'est pas le même que celui qu'il était obligé de parcourir auparavant. Il n'hésite pas à chercher ailleurs une chance pour changer sa situation : *" Dès le lendemain, je me servis de la commodité d'un cheval de retour pour me conduire à cette capitale de l'Espagne. La fortune m'y conduisait pour me faire jouer de plus grands rôles que ceux qu'elle m'avait déjà fait faire. "*¹¹³ Il continue ses aventures, et il n'hésite pas à accompagner les détenteurs d'un pouvoir politique, même s'il est au courant des dangers qu'il pourrait courir à cause de cet accompagnement. Il devient secrétaire du premier ministre d'Espagne. Celui-ci n'hésite pas à lui confier ce poste même après avoir eu connaissance de son histoire et de tout ce qu'il a fait : *" Le premier ministre à Gil Blas : Monsieur de Santillane, me dit-il, en souriant à la fin de mon récit, à ce que je vois, vous avez été tant soit peu picaro. Monsieur, lui répondis-je en rougissant, Votre Excellence m'a ordonné d'avoir de la sincérité ; je lui ai obéi. "*¹¹⁴

Les hommes véritablement politiques sont généralement ceux qui envisagent presque toujours le danger parce qu'il ne leur est pas permis de commettre des erreurs. Gil Blas accompagnant les ministres se comporte en politique : évaluateur constant des risques, il semble flairer les dangers. Et en dépit de tous les périls qu'il court en accompagnant des personnages importants, Gil Blas persiste dans leur accompagnement souvent déroutant. Il ne cesse pas de se dépayser, comme c'est souvent le cas des autres aventuriers. Le goût de la

¹¹¹ *Ibid.*, p.21

¹¹² MATHÉ, Roger. *L'exotisme d'Homère à Le Clézio*. Paris : Éditions Bordas, 1972. P.79

¹¹³ LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.53

¹¹⁴ *Ibid.*, p.88

critique sociale joue un rôle important dans ce choix de persister. L'ambition de parvenir est également présente : " *À la différence du roman parodique du XVII^e siècle, il ne tourne plus en dérision les mœurs des roturiers, mais celles, décadentes de l'aristocratie... Les héros, souvent orphelins, bâtards ou enfants trouvés, mettent tout leur héroïsme à parvenir dans la société ou à bien gérer leurs affaires.* "¹¹⁵

Mais, pour parvenir dans la société, pour que sa réussite transforme son statut social, l'aventurier doit jouer de hardiesse. Celle-ci varie d'un aventurier à l'autre, et d'un lieu à l'autre également. Chacun représente un monde différent de l'autre, et chacun vit dans un monde différent de l'autre aussi. Chacun a également des motivations différentes.

Grâce aux conseils d'un marchand qui est intervenu, pour faire travailler Gil Blas, nous pouvons comprendre un peu comment ce personnage doit se comporter pour réussir dans la société : " *Souvenez-vous bien de cela, Gil Blas : faites votre cour au Seigneur Rodrigues, préférablement à votre Maître même, et mettez tout en usage pour lui plaire, son amitié vous sera d'une grande utilité.* "¹¹⁶. L'aventure de parvenir implique ainsi la ruse, le sens des stratégies et des choix tactiques.

Les aventures sont omniprésentes dans l'œuvre romanesque de Voltaire. Dans *Candide*, *L'Ingénu* et *Zadig*, l'aventure est l'élément essentiel qui domine les comportements des personnages. Chacun avec des motivations plus ou moins différentes des autres, joue sa chance dans l'aventure. Et c'est toujours, comme pour les héros de Diderot, entre l'obligation et le choix individuel, que les personnages vivent l'aventure.

Avec *Candide* l'engagement dans l'aventure apparaît dans sa dépendance de l'obligation et de la contrainte. Candide est contraint de s'engager dans une vie d'aventures, après qu'on ait découvert sa relation avec Cunégonde, la fille du baron de Thunder-ten-tronkh, le propriétaire du château dans lequel résidait Candide : " *Candide, chassé du paradis terrestre, marcha longtemps sans savoir où, pleurant, levant les yeux au ciel, les tournant souvent vers le plus beau des châteaux, qui renfermaient la plus belle des baronnettes.* "¹¹⁷ Ainsi Candide n'a-t-il pas le choix. Il est chassé du lieu où il résidait et où sa bien-aimée résidait également. Il n'a rien, et il n'a qu'à parcourir des chemins qu'il n'a pas encore

¹¹⁵ IDT, Geneviève, LAUFER, Roger et MONTCOFFE, Francis. *Littérature et Langage*, 3. Paris : Éditions Fernand Nathan, 1979. P.10

¹¹⁶ LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane*. *Op.cit.*, p.183

¹¹⁷ VOLTAIRE. *Contes et Romans : II : Candide ou L'Optimisme*. Traduit de l'Allemand de M. Le Docteur Ralph, Avec les additions qu'on a trouvées dans la poche du docteur, lorsqu'il mourut. Texte établi et présenté par René Pomeau. Éditions Presses Universitaires de France/Sansoni-Firenze, 1961. P.205

parcours pour continuer à vivre après le chagrin de sa séparation. Quand on est obligé de partir et de quitter le lieu où on a passé toute sa vie, son enfance, et où on a connu l'amour, les choix sont nécessairement très réduits. L'aventure dans ces conditions devient une solution moins difficile que celle de l'obligation du départ. Il est vrai que le début de *Candide*, nous rappelle celui de *Jacques le fataliste* où Jacques et son maître ne savent où aller. C'est toujours quand on ne sait pas où aller que commence l'aventure.

Absence d'objectif, contrainte et obligation se conjuguent jusqu'au mariage avec Cunégonde : " *Candide, dans le fond de son cœur, n'avait aucune envie d'épouser Cunégonde ; mais l'impertinence extrême du baron le déterminait à conclure le mariage, et Cunégonde le pressait si vivement qu'il ne pouvait s'en dédire.* "118 C'est donc l'obligation qui fait de Candide un aventurier, et c'est l'obligation même qui le fait continuer ses aventures avec le mariage de Cunégonde.

L'Ingénu est autre héros aventurier de Voltaire. L'Ingénu s'engage lui aussi dans l'aventure par obligation. Mais pour lui aussi, la possibilité d'un choix intervient. Grâce à son courage on lui propose une alternative, et il choisit la voie qui est la plus proche de son caractère : " *J'ai été fait, dans un combat, prisonnier par les Anglais, après m'être assez bien défendu ; et les Anglais, qui aiment la bravoure, parce qu'ils sont aussi honnêtes que nous, m'ayant proposé de me rendre à mes parents ou de venir en Angleterre, j'acceptai le dernier parti, parce que de mon naturel j'aime passionnément à voir du pays.* "119. Le goût de l'aventure détermine ainsi le choix initial de l'Ingénu. Mais par la suite l'obligation et la contrainte trouveront toute leur place.

Après que sa bien-aimée ait été mise au couvent pour l'empêcher de l'épouser, l'Ingénu se trouve obligé de se déplacer à Paris. Il trouve dans ce voyage, plutôt dans cette aventure, une chance de rencontrer le roi et lui demander comme récompense de ses services, l'autorisation d'épouser la belle Saint-Yves : " *Chacun l'exhorta de faire le voyage de Versailles pour y recevoir le prix de ses services.* "120 Ainsi commence une aventure très importante dans la vie de l'Ingénu. Cette aventure a des traits négatifs et des traits positifs. Il rencontre un janséniste dans sa prison, et grâce à cette rencontre il accomplit un véritable

¹¹⁸ *Ibid.*, p.300

¹¹⁹ VOLTAIRE. *L'Ingénu-Micromégas*. Avec une chronologie, des notices particulières, des notes, des commentaires et des thèmes de réflexion par Jacques SPICA. Paris : Éditions Bordas, 1977. Collection Univers des Lettres, sous la direction de Fernand Angué. P.18-19

¹²⁰ *Ibid.*, p45

apprentissage philosophique et culturel. Il commence à lire beaucoup de livres, ce qui ajoute la sagesse à son courage déjà attesté. Mais il perd pour toujours sa bien-aimée, Melle Saint-Yves, qui sacrifie son honneur dans ses tentatives de libération de l'Ingénu. Quand elle pense qu'elle n'est plus digne d'être la femme de l'Ingénu, Melle de Saint-Yves meurt. La mort et le deuil, mais aussi le savoir et la sagesse constituent ainsi l'horizon des aventures de Melle Saint-Yves.

Zadig, le plus sage parmi tous les héros de Voltaire, ne pouvait pas être exempt d'aventures. La nécessité a obligé Zadig de courir l'aventure, comme les autres aventuriers de Voltaire, Candide et l'Ingénu. Pour Zadig, l'aventure commence quand il essaie de mettre à l'épreuve la sincérité ou la fidélité d'Azora, sa femme. Celle-ci échoue dans l'épreuve que Zadig a élaborée avec son ami Cador. Déçu par l'infidélité de son épouse, Zadig décide de tout quitter : *" Il se retira dans une maison de campagne sur les bords de l'Euphrate."*¹²¹ C'est le début d'une aventure à laquelle Zadig n'était pas préparé, une aventure à laquelle il a été parfaitement obligé parce qu'il ne pouvait plus vivre avec une femme qui projetait de lui couper le nez.

Il est d'évidence que c'est lui qui a mis à l'épreuve la fidélité de son épouse, et cela représente bien sûr, une aventure parce qu'on ne sait jamais ce qui peut en résulter. Et cela peut être rapproché de l'essai de Mangogul au début des *Bijoux Indiscrets* : quand il veut tourner la bague magique vers Mirzoza. Mais avec la sagesse d'un roi, Mangogul a ajourné cet essai parce qu'il n'a pas voulu mettre en danger sa relation avec sa favorite. Sans doute Mangogul a cherché dans la connaissance des aventures des autres femmes une compensation lui permettant d'éviter de chercher à connaître celles de sa favorite, au moins jusqu'à la fin du roman.

Zadig se trouve obligé de courir une nouvelle aventure, obscure dans ses conséquences, et bien sûr loin de sa femme. Et la nouvelle aventure est encore suivie par d'autres jusqu'à la fin du roman. La plupart des aventures de Zadig sont en fait pour lui des obligations. Dans l'une de ces aventures, Sétoc, son ami, lui demande de se rendre à sa place à Serendib pour des affaires de commerce. Zadig accepte parce qu'il est obligé par reconnaissance à son ami : *" Il pria son ami Zadig de faire pour lui le voyage. « Hélas ! disait Zadig, faut-il que je mette encore plus vaste espace entre la belle Astarté et moi ? Mais il faut*

¹²¹ VOLTAIRE. *Zadig-Memnon*. Avec une chronologie, une étude générale des contes de Voltaire, des notices particulières, une analyse méthodique des textes, des notes et des thèmes de réflexion par Jacques SPICA. Paris : Éditions Bordas, 1977. P.34

*servir mes bienfaiteurs. » Il dit, il pleura, et il partit.*¹²². Il se plaint, il pleure, il est obligé de partir, de laisser les personnes qu'il aime et de s'éloigner encore plus loin des lieux de son bonheur. Jusqu'au moment où il voit le pêcheur qui voulait se jeter à l'eau pour finir sa vie, Zadig pensait qu'il était le plus triste des hommes : " *Eh quoi ! se dit Zadig à lui-même, il y a donc des hommes aussi malheureux que moi !*"¹²³

Le caractère contraint et obligé de l'aventure dans le roman du XVIII^e siècle est en fait fréquent. *La Voiture Embourbée* de Marivaux représente encore un exemple où l'engagement dans l'aventure relève de l'obligation. Le début du roman est marqué par la voiture qui tombe en panne et oblige ses passagers à passer la nuit dans un lieu qu'ils n'ont pas choisi : " *La conversation sur l'amour était fort échauffée, quand, par l'imprudence des cochers qui vidaient derrière nous une bouteille de grès, nos chevaux sans guides enfilèrent un chemin plein d'un limon gras, où les malheureux animaux s'enfoncèrent, aussi bien que les roues de la pesante voiture qui resta comme immobile.*"¹²⁴. Les passagers sont obligés, à cause de cet accident malheureux, de chercher des moyens d'apaiser la monotonie ou la fatigue qui les a frappés.

Il est vrai que, comme les personnages des autres romans, les passagers de *La Voiture Embourbée* sont à mi-chemin entre l'obligation et le choix. Ils sont presque obligés de trouver un moyen d'oublier leur malheur, mais ils ont absolument la liberté de choisir le moyen qui leur convient le mieux : " *Je proposai à la compagnie, pour nous divertir, d'inventer un roman que chacun de nous continuerait à son tour...*"¹²⁵. Le narrateur, après avoir découvert les caractères des personnages de sa compagnie, propose ce moyen. Il évoque en ces termes une dame du groupe : " *Comme j'avais pénétré son caractère...*"¹²⁶

L'obligation dans laquelle les personnages sont tombés, se reflète dans le roman impromptu qu'ils ont inventé. Dans ce roman, les deux personnages principaux, Amandor et Félicie, sont également obligés de courir l'aventure parce qu'ils sont sous l'influence des lectures qu'ils ont faites. Félicie l'héroïne du roman impromptu, elle aussi influencée par ses lectures, devient très dure avec le personnage qui l'aime. Elle nous montre, par ses simples réactions, l'effet de ses lectures sur sa vie. Elle connaît cette obligation qui régit ses

¹²² *Ibid.*, p.77-78

¹²³ *Ibid.*, p.86

¹²⁴ MARIVAUX. *La Voiture Embourbée. Op.cit.*, p.19

¹²⁵ *Ibid.*, p.24

¹²⁶ *Ibid.*, p.20

comportements : " *Félicie, de son côté, l'aimable Félicie gémit en secret de la cruauté d'un devoir qui l'oblige à désespérer un amant qu'elle adore...*"¹²⁷

Cette cruauté avec laquelle Félicie traite son amant, pousse ce dernier vers une aventure confuse et très dangereuse. Elle est obligée d'agir ainsi avec son amant, et lui aussi est contraint de jouer son rôle dans cette aventure comme c'est le cas de la plupart des aventuriers que le désespoir pousse à l'aventure : " *Amandor désormais n'est plus qu'un misérable chevalier qui va devenir le jouet du sort le plus affreux...*"¹²⁸. C'est toujours en cherchant à dégager les éléments déclencheurs de l'aventure que nous découvrons sa dimension secrète qui tient toujours à la personnalité de l'aventurier, à la nature et à la force du lien qui l'attache à l'aventure.

L'esprit de l'aventure l'emporte généralement chez les personnages, et cet esprit les conduit à faire fi du danger, ou même parfois des principes et de la morale. Ils sont aventuriers à l'origine, et le délice de l'aventure qui réside, par exemple, dans l'amour chez Jacques, dans la curiosité érotique chez Mangogul, ou dans le parasitisme chez le Neveu de Rameau, est un plaisir qui mérite tous les risques que l'on peut imaginer.

Suzanne représente quant à elle un cas un peu différent. Elle est d'une part obligée de vivre des aventures dans des espaces fermés, mais d'autre part, comme nous l'avons déjà remarqué, elle choisit de vivre une aventure avec son entreprise épistolaire elle-même. Et nous savons bien que cette aventure fait connaître à Suzanne des dangers égaux à ceux que connaissent les autres aventuriers : " *Suzanne : On ne me donna d'aliments que ce qu'il fallait pour m'empêcher de mourir de faim, on m'exhorta de mortifications, on multiplia autour de moi les épouvantes ; on m'ôta le repos de la nuit ; tout ce qui peut abattre la santé et troubler l'esprit...*"¹²⁹

Il est vrai qu'en général l'aventure, quels que soient les personnages qui la vivent, représente une chance pour se délivrer d'autres responsabilités envers la société réelle. Cela est apparemment clair puisqu'on trouve souvent des justifications présentées par les personnages concernés. Seul Rameau semble dispensé de toute justification :

" *Moi.-Les choses de la vie ont un prix sans doute ; mais vous ignorez celui du sacrifice que vous faites pour les obtenir. Vous dansez, vous avez dansé et vous continuerez de danser la vile pantomime.*

¹²⁷ *Ibid.*, p.44

¹²⁸ *Ibid.*, p.45

¹²⁹ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.328

-Lui.-Il est vrai. Mais il m'en a peu coûté, et il ne m'en coûte plus rien pour cela...¹³⁰

La fuite de toute responsabilité envers la société est sans nul doute une grande motivation pour les personnages qui se lancent dans la quête d'aventures. Mais pourquoi ce sentiment, et quelle erreur la société a-t-elle commise pour que ces personnages essayent de chercher ailleurs un refuge pour leur esprit et leur corps ? L'indifférence de la société envers les problèmes ou les sentiments de ses membres explique pour une part le choix de l'évasion par l'aventure.

La société doit assumer sa responsabilité, surtout quand elle offre une protection à des personnes qui ne la méritent pas. Il y a toujours et partout des exemples de ces personnes qui abusent et profitent du masque-et de l'impunité que ce masque implique-de la société, ou de la religion, pour parvenir à leurs buts ou pour détruire tout ce qui est beau dans la vie humaine. Mais il ne faut pas oublier que dans la plupart de ces romans du XVIII^e siècle qui ont une indéniable dimension philosophique, les aventuriers mis en scène incarnent une conception du monde et de la vie. Et l'auteur, écrivain-philosophe, cherche avant tout, par leur intermédiaire, à diffuser des thèses qui lui sont chères, ou à faire partager à son lectorat des mises en question qui sont les siennes (c'est en particulier le cas de Diderot et de ses dialogues philosophiques.) : " *La forme essentielle des romans de Diderot, ce n'est ni la description, ni la narration, mais le dialogue dramatique.*"¹³¹

Dans tous les cas, la quête de l'aventure, qu'elle soit choisie ou qu'elle résulte d'une contrainte, s'avère une réponse à un contexte qu'il importe de caractériser.

➤ Le hasard à l'origine de l'aventure

" Vous voyez, lecteur, que je suis en bon chemin, et qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans le récit des amours de Jacques, en le séparant de son maître et en leur faisant courir à chacun tous les hasards qu'il me plairait."¹³² **Jacques Le Fataliste**

¹³⁰ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.693-694

¹³¹ DIECKMANN, Herbert. *Cinq Leçons sur Diderot. In KEMPF, Roger. Op.cit.*, p.66

¹³² DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.714

Le hasard est un autre élément qui préside largement à la structure de l'aventure. Le hasard est à proprement parler adjacent à l'aventure dans l'œuvre romanesque de Diderot. Et nous ne trouvons presque aucun dictionnaire qui n'identifie pas le hasard comme une composante importante de l'aventure.

Élément déclencheur par excellence de l'aventure, le hasard tire son importance du rapport solide qui unit l'aventurier à l'aventure. La conception du hasard est également liée à une appréhension philosophique que Diderot a développée dans l'ensemble de ses œuvres. Diderot n'a en fait jamais cessé de poser la question du hasard : "*Le hasard, concept exemplaire, a été traité par la philosophie de deux façons différentes. Tantôt l'on en fait l'axe d'un système matérialiste : c'est le cas de Démocrite, d'Épicure et de quelques autres. « Pour d'autres, notre ciel et tous les mondes ont pour cause le hasard ; car c'est du hasard que proviennent la formation du tourbillon et mouvement qui a séparé les éléments et constitué l'univers dans l'ordre où nous le voyons. »*"¹³³

L'importance du hasard réside pour l'écrivain, et plus particulièrement pour le romancier, dans sa capacité d'envisager et d'ajouter d'autres dimensions psychologiques et spatiales. Et ce sont précisément ces dimensions qui lui permettent de créer des aventures pour ses personnages. Certes, cela n'annule pas le rôle du hasard comme ressort principal dans la dynamique du roman. Et quand le hasard joue un rôle d'auxiliaire, cela renforce absolument son efficacité dans l'aventure. Par hasard, on rencontre des personnages bizarres, fous et de tous les types. Ce n'est pas parce qu'on cherche à les rencontrer qu'on les rencontre, mais parce que c'est le hasard qui nous conduit à croiser leurs chemins. Avec ces personnages on imagine de parcourir tous les chemins, d'envisager toutes les idées et par conséquent avec eux il n'est pas de tabous. Avec le hasard tout ce qui est imprévu devient possible. C'est alors la capacité de maîtriser le moment qui détermine les actions et les comportements. Nous parlons du moment dans toutes ses composantes : temps, lieux, actions. Si on perd le pouvoir de dominer le moment, on tombe absolument victime du hasard.

Le hasard de Diderot est consubstantiel à l'aventure. Le hasard est aventureux et suscite l'humour des personnages. Nous découvrons dès la première phrase de *Jacques Le Fataliste* l'importance du hasard qui réunit les deux principaux personnages, Jacques et son maître : "*Comment s'étaient-ils rencontrés ? Par hasard, comme tout le monde.*"¹³⁴ Dès les

¹³³ BARTHÉLEMY-MADAULE, Madeleine. *L'idéologie du hasard et de la nécessité*. Paris : Éditions du Seuil, 1972. P.46

¹³⁴ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste*. *Op.cit.*, p.713

premières lignes, nous découvrons que le hasard représente un thème essentiel au roman. Le narrateur et ses personnages ont mis en jeu cette thématique pour créer un univers propice à l'aventure.

Après la rencontre due au hasard entre le maître et son valet, nous observons que les amours de Jacques doivent aussi leur apparition au hasard. C'est toujours sous le signe du hasard que les amours de Jacques sont racontées tout au long du roman. C'est le hasard qui domine les comportements de Jacques et même le moment de raconter ses amours : "*C'est le hasard qui empêche Jacques de raconter l'histoire de ses amours, il est donc la source première de ces interruptions...*"¹³⁵ Ainsi l'univers de l'aventure prend-il sa force grâce au hasard qui a lié ces deux personnages, le maître et son valet. Le style lui-même de la narration de ces aventures tend à devenir une grande aventure dans l'histoire du roman. La fin du roman révèle pleinement le rôle important attribué par le narrateur au hasard : "*L'éditeur ajoute : La huitaine est passée. J'ai lu les mémoires en question. Des trois paragraphes que j'y trouve de plus que dans le manuscrit dont je suis possesseur, le premier et le dernier me paraissent originaux, et celui du milieu évidemment interpolé.*"¹³⁶

Jusqu'à la fin le narrateur insiste sur le rôle du hasard dans les événements de son histoire. Il nous donne trois dénouements différents du roman, et nous savons bien que quand on donne trois possibilités de fin, ces fins sont nécessairement très différentes. Ces trois dénouements renvoient à trois aventures différentes et, par delà à trois hasards : "*Quand le narrateur de Diderot ébauche trois dénouements admissibles pour l'histoire de son héros interrompue par un hasard et laisse en suspens, lequel s'est effectivement présenté, cela signifie clairement qu'une cause peut avoir plusieurs effets, élus par le hasard.*"¹³⁷. Une cause peut avoir plusieurs effets, et c'est là le message que le narrateur a voulu délivrer.

Ainsi le hasard tire-t-il jusqu'à la fin son importance des événements qui l'environnent. Par exemple, à la fin du roman, le hasard présente au maître de Jacques une aventure représentant une chance de vengeance : "*L'homme tué était le chevalier de Saint-Ouin que le hasard avait conduit précisément ce jour-là avec Agathe chez la nourrice de leur enfant.*"¹³⁸

¹³⁵ BEATE MAURSETH, Anne. *L'analogie et le probable : pensée et écriture chez Denis Diderot*. Voltaire Fondation, Oxford 2007. Managing editor Lyn Roberts. P.180

¹³⁶ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste*. *Op.cit.*, p.917

¹³⁷ GOLDMANN, Lucien. *Lucien Goldman et la sociologie de la littérature : hommage à Lucien Goldman*. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 1975. Études de sociologie de la littérature, collection fondée par E. Solvay. P.115

¹³⁸ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste*. *Op.cit.*, p.918

Certes, ce hasard pourrait trouver des justifications dans la fatalité à laquelle croit Jacques, et l'on sait que le narrateur s'appuie sur cette fatalité ou sur cette providence dans sa narration des événements divers : "*Les hasards de l'événement, les surprises du sort, rendus sensibles par le rythme entrecoupé de la narration, trouvent pour Jacques une seule explication : dans un déterminisme absolu.*"¹³⁹

Le narrateur met tout d'abord à profit son rapport au lecteur pour créer une atmosphère permettant d'accepter le hasard surtout lorsqu'il rappelle au lecteur à chaque moment qu'il peut changer le déroulement de l'histoire. Bien sûr s'il est possible de changer l'histoire à tout moment, c'est dire que cette histoire dépend du hasard pour être racontée : "*En ce qui concerne le rapport entre le lecteur, le destin et le hasard s'enchevêtrent : le narrateur comme personnage du roman raconte l'histoire de Jacques et son maître tout en dialoguant avec le lecteur.*"¹⁴⁰. Le narrateur, comme nous l'avons déjà dit, utilise son rapport avec le lecteur pour suggérer qu'il y a des choses qui se cachent toujours et qu'on ne peut jamais tout connaître.

La question que pose le narrateur au début de *Jacques Le Fataliste* rappelle la question par laquelle le narrateur a commencé son conte *Mystification*. Dans ce conte, le hasard joue une fois encore un rôle efficace dans le déclenchement et le développement des événements, comme si le narrateur voulait signifier que c'est le hasard qui crée les événements : "*Je voudrais bien me rappeler la chose comme elle s'est passée, car elle vous amuserait. Commençons à tout hasard, sauf à laisser là mon récit, s'il m'ennuie.*"¹⁴¹

Si le narrateur de ce conte a la hardiesse de proclamer qu'il laissera au hasard la narration de son roman, il y a en revanche beaucoup d'autres narrateurs qui n'ont pas ce courage. Mais affirmer que l'ensemble d'un roman est régi par le hasard est risqué : le lecteur qui cherche instruction et plaisir risque d'être découragé et déçu.

Diderot a laissé ses personnages, dans la plupart de ses romans, à la merci du hasard. Le début du *Neveu de Rameau* en témoigne : "*Un après dîner, j'étais là, regardant beaucoup, parlant peu, et écoutant le moins que je pouvais, lorsque je fus abordé par un des plus bizarres personnages de ce pays où Dieu n'en a pas laissé manquer.*"¹⁴² Le hasard, il est vrai, peut apporter des dimensions nouvelles et diverses au roman. La spontanéité peut être

¹³⁹ GUYOT, Charles. *Op.cit.*, p.76

¹⁴⁰ BEATE MAURSETH, Anne. *Op.cit.*, p.198

¹⁴¹ DIDEROT. *Mystification. Op.cit.*, P.435

¹⁴² DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.623

l'un de ces acquis. Dialogues et mises en scène naissent de cette spontanéité. Il devient presque naturel de produire, quand deux personnages se rencontrent par hasard, un dialogue. Et ce dialogue, s'il n'est parfaitement spontané, est du moins surprenant dans son surgissement, et cette surprise est facteur de plaisir pour le lecteur. Des vérités surprenantes et étranges peuvent alors surgir. Ainsi, nous ne trouvons pas étrange le conseil donné par le narrateur de fermer les oreilles ou de fuir pour ne pas entendre ce que le Neveu de Rameau dit : "*Si vous le rencontrez jamais et que son originalité ne vous arrête pas, ou vous mettez vos doigts dans vos oreilles, ou vous vous enfuyez. Dieux, quels terribles poumons ! Rien ne dissemble plus de lui que lui-même.*"¹⁴³

Il est évident que Diderot a donné au Neveu de Rameau, un grand espace de liberté dans son roman. Nous constatons d'ailleurs qu'il n'intervient pas beaucoup pour interrompre sa parole. Il le laisse parler comme il veut, comme si le philosophe suggérait qu'il est en fait convaincu par ce que ce personnage extravagant dit : "*Moi.- : Voilà, en vérité, la différence la plus marquée entre mon homme et la plupart de nos entours. Il avouait les vices qu'il avait, que les autres ont, mais il n'était pas hypocrite. Il n'était ni plus ni moins abominable qu'eux, il était seulement plus franc, et plus conséquent ; et quelquefois profond dans sa dépravation. Je tremblais de ce que son enfant deviendrait sous un pareil maître.*"¹⁴⁴. Nous sommes devant un maître qui énonce des vérités. Il est comme les autres, ni plus ni moins abominable, il dit ce que les autres n'osent pas à dire. Et avec tous ses défauts, il a la qualité, disons la qualité la plus importante qu'un homme puisse avoir : la véridicité.

La question du hasard a été largement abordée par les philosophes, et les œuvres romanesques ne représentent qu'une réponse à propos des événements que vivent les hommes sans leur trouver de justification logique. C'est alors le hasard qui prend en charge l'explication de ces événements : "*L'idée du hasard-accident est traditionnelle. Aristote, le premier, distingue les phénomènes constants ou très fréquents des phénomènes qui se produisent par exception à ceux-là ; ces derniers sont rapportés soit à la fortune soit au hasard.*"¹⁴⁵.

Dans cet univers complexe et obscur du hasard, l'intrigue trouve sa chance de surgir dans *Jacques Le Fataliste* et *Le Neveu de Rameau*. Pour les autres romans et contes de

¹⁴³ *Ibid.*, p.624

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.684

¹⁴⁵ BARTHÉLEMY-MADAULE, Madeleine. *Op.cit.*, p.44

Diderot, le hasard est toujours présent, mais pas avec la même force que dans les deux premiers romans.

Dans *les Bijoux Indiscrets*, le hasard joue un rôle plus ou moins considérable dans le déroulement des événements. Quand Mangogul commence à s'ennuyer de la monotonie de sa vie, le hasard le met entre les mains de Cucufa. Au début, ce génie est bouleversé de ne pas pouvoir répondre à la volonté de ce roi :

- " Cucufa : ... Que prétendez-vous faire de ce troupeau de folles ?

- Mangogul : *Savoir d'elles les aventures qu'elles ont et qu'elles ont eues ; et puis c'est tout.*

- Mais cela est impossible, dit le génie. *Vouloir que des femmes confessent leurs aventures ! Cela n'a jamais été et ne sera jamais.* ¹⁴⁶

Mais ensuite, et par chance ou par hasard, il réussit à trouver le moyen nécessaire pour satisfaire le désir de Mangogul. Et le hasard qui aide Cucufa à trouver l'anneau magique dans sa poche, procure à Mangogul l'amorce du monde des aventures : " ... À ces mots, il plonge sa main droite dans une poche profonde, pratiquée sous son aisselle, au côté gauche de sa robe, et en tira avec des images, des grains bénits, de petites pagodes de plomb, des bonbons moisis, un anneau d'argent que Mangogul prit d'abord pour une bague de Saint-Hubert. ¹⁴⁷

Dans le roman l'impossible devient possible pour un roi. Tout le monde est au service du roi, même le hasard. Il faut avouer que le rôle du hasard ne s'achève pas ici, mais continue, et permet de sauver Mangogul, ou peut être tout le roman. Nous parlons du moment, au début du récit, où Mangogul décide de tourner son anneau vers sa maîtresse Mirzoza : " Bon, dit-il, elle dort. Changeons vite l'anneau de doigt, reprenons notre forme, tournons le chaton sur cette belle dormeuse, et réveillons un peu son bijou. ¹⁴⁸ Et nous savons que quel que soit le résultat de cette opération, il ne sera jamais en faveur de Mangogul ou du roman. S'il découvre les aventures de Mirzoza, il sera en proie au chagrin, lui qui cherche dans l'anneau le bonheur ou l'oubli de la monotonie dans laquelle sa vie est tombée. Et s'il découvre que Mirzoza lui est fidèle, d'après la parole de son bijou bien sûr, il restera avec elle sans doute. Après cet essai, il n'utilise plus son anneau, et les aventures du roi, et des femmes de son royaume s'achèvent. Il n'a plus envie de connaître leurs aventures. Il est content de savoir

¹⁴⁶ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.31

¹⁴⁷ *Ibid.*, p.31

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.32

qu'il y a une femme fidèle, sa chère Mirzoza, après s'être désespéré de trouver une femme sans aventure parmi les femmes sur lesquelles il a tourné sa bague.

Le hasard sauve ainsi Mangogul et du même coup le roman en même temps. Au moment où il décide de tourner son anneau vers sa maîtresse, elle se réveille tout à coup, et il ne peut rien faire :

"... L'agitation de Mangogul ne lui permettait guère de s'observer : il prononça ces dernières paroles un peu haut, et la favorite s'éveilla..."

« Ah prince, lui-dit-elle, moins surprise que charmée de sa présence, vous voilà ! Pourquoi ne vous a-t-on point annoncé ? Est-ce à vous d'attendre mon réveil ? »¹⁴⁹

Elle découvre ce qu'il est en train de faire. Après avoir bien senti le danger qui menace sa relation avec Mirzoza s'il tourne son anneau contre elle, il lui promet de ne jamais utiliser sa bague avec elle : *" ... mais à présent, que je vois tout le danger que j'ai couru, je vous jure par la pagode éternelle, que vous serez exceptée du nombre de celles sur lesquelles je tournerai ma bague."*¹⁵⁰ Nous remarquons que Mirzoza, en dépit de sa fidélité à Mangogul, d'après ce dont la fin du roman nous informe, demande avec peur à Mangogul de ne jamais tourner la bague vers elle : *" La favorite, à ces terribles mots, pâlit, trembla, se remit, et conjura le sultan par Brama et par toutes les pagodes des Indes et du Congo, de ne point éprouver sur elle un secret qui marquait peu de confiance en sa fidélité."*¹⁵¹. De plus, nous voyons la favorite reprocher à Mangogul et prévoir ce qui arriverait à sa relation avec lui, s'il décidait de tourner son anneau vers elle : *" Si j'ai toujours été sage, continua-t-elle, mon bijou ne dira mot, et vous m'aurez fait une injure que je ne vous pardonnerai jamais. S'il vient à parler, je perdrai votre estime, et votre cœur ; et vous en serez au désespoir. Jusqu'à présent vous vous êtes, ce me semble, assez bien trouvé de notre liaison ; pourquoi s'exposer à la rompre."*¹⁵² Ainsi tout est-il à la merci des hypothèses : si Mangogul a un anneau magique, s'il le tourne ou non sur sa favorite, s'il tient ou non sa promesse, si... Et ce Si, comme nous le remarquons, est généralement à la merci du hasard.

Certes le hasard joue son rôle non pas seulement avec Mangogul mais encore avec les autres personnages du roman. Il est vrai que son rôle se différencie d'un personnage à l'autre, mais en général, il garde sa valeur en tant que motivation importante de l'aventure. Manille, la

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.32

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.32

¹⁵¹ *Ibid.*, p.33

¹⁵² *Ibid.*, p.33

femme passionnée de jeu, subit par hasard tout ce qui lui arrive. Et selon son bijou qui se confesse devant le roi, toute la fortune de ce dernier ne pourrait pas rembourser ses dettes : " *Le bijou de Manille : Mais elle hasarde trente fois par mois ces heureuses dispositions et son argent sur un as de pique. Voilà la vie qu'elle a menée, qu'elle mènera ; et Dieu sait combien de fois encore je serai mis en gage.*"¹⁵³ Au hasard elle joue tout ce qu'elle possède et même sa vie. Le hasard avec lequel elle continue de jouer l'encourage toujours à se lancer dans de nouvelles aventures. Le rôle du hasard ne s'arrête pas ici. Nous le voyons encore présent dans le rêve de Mangogul. Dans ce rêve, le hasard permet à Mangogul de rencontrer des personnages d'une autre époque, et d'avoir avec eux des conversations diverses, différentes de celles auxquelles il était habitué avec les femmes de sa cour : " *Mangogul.- : Mais par quel hasard, lui répliquai-je, le divin Platon se trouve-t-il ici, et que fait-il parmi ces insensés ?*"¹⁵⁴.

Dans *La Religieuse*, l'héroïne représente bien un exemple du fait que le hasard dirige les événements et la vie des personnages. La famille qui devait protéger Suzanne, a fait d'elle au contraire une proie de la douleur : " *Ma fille, vous n'avez rien, vous n'aurez jamais rien ; le peu que je puis faire pour vous, je le dérobe à vos sœurs ; voilà les suites d'une faiblesse.*"¹⁵⁵. Suzanne est laissée seule, proie facile du malheur ou plutôt du hasard qui se charge de lui faire connaître des événements encore plus bizarres que le refus de sa famille et l'adultère de sa mère. Tout semble arriver par le hasard : soudainement, elle est envoyée au couvent pour passer sa vie, soudainement elle découvre qu'elle est fille naturelle et un malchanceux fruit de l'adultère que sa mère a commis. Elle expose elle-même sa vie au hasard quand elle commence à écrire en cachette des lettres à M. de Croismare susceptible de la délivrer de sa situation.

L'une des dimensions de l'aventure tient au hasard qui domine les comportements, c'est précisément ce qui arrive à Suzanne quand elle commence à écrire. Nous retrouvons ce même sens dans *Le Dictionnaire de L'Académie Française* (1694) : " *Aventurer : Hazarder, mettre à l'aventure. J'ai beaucoup aventuré en faisant cela.*"¹⁵⁶ Suzanne épistolière a bien compté sur le hasard, en communiquant, sans connaître l'effet produit, ses pensées les plus intimes.

¹⁵³ *Ibid.*, p.51

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.101

¹⁵⁵ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.292

¹⁵⁶ *Le Dictionnaire de L'Académie Française. Op.cit.*, p.624

Le cas de Suzanne ne se retrouve nulle part dans l'œuvre de Diderot. Elle est le personnage central du roman et c'est autour d'elle que se passent tous les événements. Dans *Jacques Le Fataliste*, le maître accompagne Jacques tout au long du roman, et partage avec lui beaucoup d'aventures. Dans *Le Neveu de Rameau* le philosophe accompagne le Neveu avec lequel il dialogue. Suzanne, est quant à elle parfaitement seule sur scène : " *Diderot s'explique sur La Religieuse en septembre 1780* : « ... tout l'intérêt est rassemblé sur le personnage qui parle. »"¹⁵⁷ Donc si elle est seule, et si elle ne trouve à côté d'elle personne qui comprenne sa souffrance, il est logique qu'elle remette sa vie aux soins du hasard.

Suzanne a bien des justifications quand elle remet sa vie aux soins du hasard : le caractère insupportable de l'enfermement, le risque fatal de l'immobilisme. Suzanne évalue parfaitement cette situation dans ses lettres à M. de Croismare : " *Tuez plutôt votre fille que de l'emprisonner dans un cloître malgré elle, oui, tuez-là. Combien j'ai désiré de fois d'avoir été étouffée par ma mère en naissant ! elle eût été moins cruelle.*"¹⁵⁸. Pour elle le hasard, avec tous ses risques potentiels, reste le choix par excellence : le choix entre la vie et la mort. De ce point de vue, elle comprend la vérité de sa situation et nous aussi, nous comprenons que ce hasard la poussera à continuer ses tentatives sans faire grande attention au danger. Nous comprenons, à côté de cette volonté irrésistible, la nature du rapport qui existe entre Suzanne et le hasard. Puisqu'il représente pour elle une solution, l'aventure doit continuer. Dans ce monde du hasard, beaucoup de personnages ont construit leurs mondes imaginaires. Non seulement Suzanne qui envisageait la liberté et le bonheur à partir d'un hasard heureux. L'espoir ou le désespoir des êtres tient une large part à la manière dont on considère le hasard.

Dans *Gil Blas* de Lesage, comme dans la plupart des autres romans de l'aventure, le hasard est aussi fortement présent. *Gil Blas* représente vraiment un exemple par excellence de l'effet du hasard sur la vie des personnages et sur la démarche des événements aussi : " *Dans les premiers Livres du roman, le héros lesagien fait l'effet d'une figure passive dans une intrigue gouvernée par le hasard. Au début, il partage avec l'ancien picaro une envie commune de "voir du pays", sensible à l'appel au départ sur des grands chemins nouveaux. Mais Gil Blas cesse vite d'aspirer à une vie agitée et dit bientôt au capitaine des brigands*

¹⁵⁷ KEMPF, Roger. *Op.cit.*, p.35

¹⁵⁸ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.326

Rolando, le jour où le hasard leur imposera de se retrouver : « Vous êtes né pour les entreprises hardies, et moi pour une vie douce et tranquille. »¹⁵⁹

Le début du roman est marqué par une aventure qu'un écolier décide de mener après qu'un événement se soit produit par hasard. Gil Blas se trouve avec son ami auprès d'une fontaine, et commence à lire des mots qui le bouleversent : " *Là tandis qu'ils se délassaient après s'être désaltérés, ils aperçurent par hasard auprès d'eux sur une pierre à fleur de terre quelques mots déjà un peu effacés par le temps et par les pieds des troupeaux qu'on venait abreuver à cette fontaine.*"¹⁶⁰.

Le hasard continue à accompagner Gil Blas dans ses aventures. Certes, il n'est pas étrange que le hasard l'accompagne puisqu'il connaît de nombreuses aventures. La plupart des événements étaient soumis au hasard : " *Il est frappant que la vie de Gil Blas dépende toujours du sort : on lui offre une bonne place, un incident la lui fait perdre. Une femme lui donne une somme d'argent, on la lui dérobe. Il trouve le bonheur dans son mariage, sa femme meurt.*"¹⁶¹. Mais nous remarquons que ce hasard a pris, comme chez les autres aventuriers, plusieurs figures. Même dans la parole, le hasard peut servir, selon le conseil d'un valet à Gil Blas, pour arriver à ses buts : " *Je m'aperçois que tu as un fond de génie, mais tu ne sais pas le faire valoir. La crainte de mal parler t'empêche de rien dire au hasard, et toutefois ce n'est qu'en hasardant des discours que mille gens s'érigent en beaux esprits.*"¹⁶². Il est en fait un choix tactique, voire stratégique, du hasard. Et ce choix constitue un moyen qui facilite notre intégration dans la société et sert notre ambition. Il est clair que le hasard est ici plus ou moins synonyme d'intuition.

Ainsi, Gil Blas ne prend pas longtemps pour réaliser que le conseil de ce valet lui donne vraiment la clé de la réussite qu'il cherche dans ses affaires : " *Je redoublais de vivacité pour produire quelque bonne saillie, et le hasard voulut encore que mes efforts ne fussent pas inutiles.*"¹⁶³. Les rencontres se font également, comme chez les aventuriers des autres romans, au hasard. Ces personnages reconnaissent eux-mêmes le rôle du hasard dans ces rencontres. Plusieurs rencontres dans *Gil Blas* doivent leur existence au hasard, et notamment

¹⁵⁹ DE PHALÈSE, Hubert. *Les bons contes et les bons mots de Gil Blas*. Éditions Nizet, 2002. Collection CAP'AGREG-N° 14. P.123

¹⁶⁰ LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane*. *Op.cit.*, p.21

¹⁶¹ RAIMOND, Michel. *Op.cit.*, p.83

¹⁶² LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane*. *Op.cit.*, p.193

¹⁶³ *Ibid.*, p.194

la rencontre de Gil Blas et du Seigneur Manuel : " *Ensuite le Seigneur Manuel dit à la compagnie : Messieurs, cet événement est tout à fait merveilleux !le hazard veut que je rencontre et reconnaisse un frère que je n'ai point vu depuis plus de vingt années pour le moins.*"¹⁶⁴

Chez Lesage aussi, mais cette fois dans *Le Diable Boiteux*, nous découvrons dès le début du roman le rôle du hasard dans ses événements : " *Quel diable est le Diable boiteux. D'où et par quel hasard don Cléofas Leandro Perez Zambullo fit connaissance avec lui.*"¹⁶⁵. Ici le hasard ne renvoie pas seulement au début d'une rencontre, mais tout simplement au début d'une aventure. Nous avons donc affaire à un hasard justificatif, un hasard qui justifie tout ce que nous verrons d'étrange et d'aventureux tout au long du roman.

Dans *La Voiture Embourbée* de Marivaux, le hasard revêt d'autres figures encore. Il participe au déroulement des événements avec une force presque irrésistible. Nous savons déjà que le regroupement des passagers de la voiture relevait du hasard : on n'a ni choisi les personnages avec lesquels on fait le voyage, ni choisi la suite des événements. Même le roman impromptu dans ce roman n'est qu'un fruit du hasard. Et les événements de ce roman impromptu dépendent tout d'abord de ce qui se passe au moment de la narration dans l'imagination des passagers narrateurs.

Le surgissement du hasard peut signifier le surgissement de l'aventure elle-même. Et nous découvrons dès le début du roman impromptu dans *La Voiture Embourbée* que l'amour qu'Amandor garde pour l'héroïne de ce roman, attend le hasard pour voir le jour : " *Le gentilhomme, que je nommerai Amandor, avait été près de trois mois passionné de la veuve, sans qu'il eût osé hasarder l'aveu de sa tendresse...*"¹⁶⁶. Cette situation rappelle le conseil donné par un valet à Gil Blas d'essayer de hasarder la parole pour arriver à ses buts. Ici, c'est grâce à l'aveu hasardeux de l'amour que commencent les aventures d'Amandor.

Si le héros du roman impromptu cherche dans le hasard un refuge pour ses maux, Félicie, l'héroïne de ce roman, est plus courageuse que lui : elle se laisse mener parfaitement par le hasard sans avoir peur de ce qui peut arriver : " *Il est aisé de s'imaginer que, dans sa situation d'esprit courageuse, affamée d'aventures, Félicie ne pouvait rien rencontrer qui lui parût plus charmant ; aussi le hasard qui l'avait conduite à cette caverne semblait-il présager*

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.370

¹⁶⁵ LESAGE. *Le Diable Boiteux. Op.cit.*, p.5

¹⁶⁶ MARIVAUX. *La Voiture Embourbée. Op.cit.*, p.40

quelque chose de rare et de singulier."¹⁶⁷ Le hasard est ainsi intrinsèquement lié aux aventures de Félicie. Il l'aide à avoir une vision plus plaisante et optimiste des événements qu'elle envisage.

La vision positive de la vie encourage l'esprit d'aventure. Mais le hasard ne joue pas toujours un rôle favorable aux personnages. Le hasard conduit en effet les deux autres personnages de ce roman impromptu à des conséquences néfastes : "*Or messieurs, vous allez voir comme le hasard sert mal ces chastes amants : le mari de Perette entra avec toute sa bande dans ce temps-là.*"¹⁶⁸. Il est des hasards qui contredisent toutes les tactiques et les stratégies : "*Le hasard nous serait étranger et ne nous serait pas insupportable s'il ne soutenait pas avec nous quelque contradiction. Mais les termes d'une contradiction ont toujours une référence commune.*"¹⁶⁹.

S'il sert bien les uns, le hasard sert aussi mal les autres. Dans le même roman, et précisément dans le roman impromptu, le hasard concourt à empêcher le magicien d'être tué par la femme qui essayait de le poignarder. Et c'est Créor, l'un des personnages de ce roman qui le sauve, et qui reconnaît dans le hasard ce rôle : "*Créor au magicien : Hélas ! Seigneur, vous devez le service que je vous ai rendu bien plus au hasard qu'à moi-même,*"¹⁷⁰. Le magicien doit sa vie au hasard qui voulait que Créor passe au moment même de la tentative de meurtre.

Dans *Zadig*, le roman de Voltaire, le hasard est également présent et efficace. Comme Jacques et son maître qui se sont rencontrés par hasard, Zadig et sa bien-aimée, la reine de Babylone, se rencontrent par hasard en Syrie après leur séparation. Mais si Jacques et son maître ne savent pas ou ne disent pas qu'ils se sont rencontrés par hasard, Zadig et la reine de Babylone connaissent et affirment cette vérité : "*Elle reprenait vingt fois des discours que ses gémissements interrompaient ; elle l'interrogeait sur le hasard qui les rassemblait.*"¹⁷¹

La reconnaissance du rôle du hasard dans la rencontre entre Zadig et Astarté serait due ici à la mentalité et le niveau d'intelligence plus élevé de ces personnages. Cette rencontre entre Zadig et la reine provoque également d'autres aventures pour Zadig. Après son intervention en tant que médecin chez le seigneur gourmand Ogul pour obtenir la liberté

¹⁶⁷ *Ibid.*, p.64

¹⁶⁸ *Ibid.*, p.103

¹⁶⁹ BARTHÉLEMY-MADAULE, Madeleine. *Op.cit.*, p.46

¹⁷⁰ MARIVAUX. *La Voiture Embourbée. Op.cit.*, p.84

¹⁷¹ VOLTAIRE. *Zadig-Memnon. Op.cit.*, p.90-91

d'Astarté, les médecins décident de l'empoisonner. Il part et continue son chemin. Et comme Félicie dans *La Voiture Embourbée*, il se laisse mener par le hasard : "*Zadig, hors de lui-même et comme un homme auprès de qui est tombé le tonnerre, marchait au hasard.*"¹⁷² Mais cette fois le hasard implique des conséquences positives pour Zadig : encore des aventures, mais encore de l'amour et la victoire également. Il entre dans Babylone, connaît des aventures, récupère son armure blanche, épouse Astarté et devient roi. Pour Zadig le hasard apparaît ainsi dans toute son ambivalence.

À Babylone toujours, le hasard a permis à Zadig de découvrir la calomnie poétique qu'Arimate a faite contre lui chez le roi et la reine : "*Par un heureux hasard, le roi et la reine reconstituent le poème, tirent Zadig de prison et lui attribuent tous les biens d'Arimate ; il les rend à son dénonciateur.*"¹⁷³

Avec toute son efficacité, le hasard surgit comme l'élément déclencheur par excellence chez Diderot. Et si les aventures de Candide commencent par un hasard malheureux (le baron voit Cunégonde et lui dans une situation compromettante), celles de Jacques et son maître commencent et finissent également par le hasard : "*Le roman s'achève lorsque les deux personnages rencontrent par hasard un ancien ami du maître, ami qui l'avait par la suite trahi : le maître le tue, et s'enfuit ; c'est Jacques qui est emprisonné.*"¹⁷⁴. Le hasard est donc omniprésent, et ceux que le hasard oblige à vivre l'aventure sous toutes ses formes sont eux aussi partout. Il y a des personnages qui ne savent pas comment traiter l'intervention du hasard à cause d'un manque d'expérience, ou à cause de la vitesse de l'événement, mais il y en a d'autres qui savent très bien en profiter.

Il y a non seulement des personnages qui profitent du hasard, mais encore des narrateurs, comme celui de *Jacques Le Fataliste* ou de *La Voiture Embourbée*, qui sont en mesure d'employer le hasard au service de leur narration. Le hasard permet en outre la découverte de la vérité chez la plupart des personnages : chez Suzanne, chez le philosophe dans *Le Neveu de Rameau*, chez Candide, chez Zadig et chez Mangogul, même si Mangogul cherchait un autre type de vérité.

¹⁷² *Ibid.*, p.109

¹⁷³ TROUSSON, Raymond et VERCRUYSSSE, Jeroom (dir.). *Dictionnaire général de Voltaire*. Paris : Éditions Honoré Champion, 2003. P.1233

¹⁷⁴ SÉGUIN, Marie-Sylvie. *Op.cit.*, p.98

CHAPITRE DEUX
LA DIMENSION IMAGINAIRE : UNE CHANCE
D'ALLER AILLEURS

"Âme sensible, Diderot est une personnalité contradictoire ("J'ai cent physionomies diverses en une journée", confesse-t-il), animée par une lutte entre le cœur et l'esprit et douée d'une grande imagination."¹⁷⁵

Si Diderot avait cent physionomies en une journée, ses personnages ne pouvaient être exempts de ces changements et de cet extrême et permanente mobilité. L'imagination est sans doute un trait distinctif de Diderot et de ses personnages. L'appel à l'imagination du lecteur, est un aspect de cette primauté de l'imagination chez Diderot. C'est ce qu'explique la favorite dans *Les Bijoux Indiscrets* quand elle évoque les conditions de la réussite d'un spectacle : *"Je sais encore que la perfection d'un spectacle consiste dans l'imitation si exacte d'une action, que le spectateur, trompé sans interruption, s'imagine assister à l'action même."*¹⁷⁶. Le récit de l'aventure fait précisément appel à l'imagination.

Dans l'univers de l'aventure et de l'aventurier, spécialement chez Diderot, l'imagination intervient comme l'élément déclencheur par excellence de l'aventure. C'est un élément qui aide non seulement à penser à l'aventure, mais encore à la vivre dans tous ses détails, moralement et physiquement. Les personnages de Diderot ont pratiquement tous une vive imagination qui conditionne leur trajectoire favorable ou défavorable, fait leur chance ou leur malheur. Même pour Suzanne, l'enfermement attise le jeu d'une imagination qui lui permet de découvrir et d'analyser les hommes et les événements les plus inaccessibles : *"La supérieure n'ignorait pas ce que j'étais devenue. La nuit était fort avancée, tout était en*

¹⁷⁵ FELLER, M. *Communication et Littérature*. France : Éditions Hachette, 1990. P.148

¹⁷⁶ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.123

silence dans la maison, lorsqu'elle descendit auprès de moi. L'image sous laquelle le directeur me l'avait montrée se retraça à mon imagination, le tremblement me prit, je n'osai la regarder, je crus que je la verrais avec un visage hideux et tout enveloppée de flammes, et je disais au-dedans de moi : « Satana, vade retro, apage, Satana. Mon Dieu, conservez-moi, éloignez de moi ce démon. »¹⁷⁷ Suzanne a recours à la fois à sa mémoire et à son imagination pour se préparer à une redoutable confrontation.

C'est avec presque tous les personnages de Diderot que l'imagination exacerbée apparaît comme une condition sine qua non de la lucidité et de la compréhension du monde ambiant. Mais il est aussi dans l'œuvre de Diderot des imaginations malades et destructives.

Comme tous les philosophes des Lumières, Diderot a eu conscience de cette redoutable ambiguïté des effets de l'imagination. D'Holbach considérait en ces termes cette ambiguïté : *"L'imagination, quand elle s'égare, produit le fanatisme, les terreurs religieuses, le zèle inconsidéré, les frénésies, les grands crimes. L'imagination réglée produit l'enthousiasme pour les choses utiles, la passion forte pour la vertu, l'amour de la patrie, la chaleur de l'amitié, en un mot elle donne de l'énergie et de la vivacité à nos sentiments."*¹⁷⁸ Il est évident que l'imagination représente d'une part un éloignement de la réalité, mais qu'elle peut aussi impliquer un éloignement de la raison et de ses normes. Cet éloignement de la réalité et même du raisonnement, peut être volontaire. Mais dans beaucoup de cas il est involontaire et lié à des circonstances exogènes qui mènent à des conséquences indésirables.

Nous poserons donc tout d'abord la question du rôle de l'imagination des personnages de Diderot. Plus précisément nous tenterons de cerner ce rôle dans le déclenchement de l'aventure. Nous essayerons d'aborder dans ce chapitre les autres dimensions de l'imagination telles qu'elles apparaissent dans les aventures romanesques de Diderot. Le regard sur d'autres œuvres des Lumières permettra de mieux caractériser les spécificités de Diderot.

➤ **Le rêve ou la rêverie ; prédisposition et composant de l'aventure**

" D'un côté, Diderot distingue deux types de rêves, le rêve en montant, où l'action commencée "par le brin voluptueux que la nature

¹⁷⁷ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.386

¹⁷⁸ D'HOLBACH in ANSART-DOURLEN, Michel. *Op.cit.*, p.29

a destiné au plaisir de l'amour et à la propagation de l'espèce" réveille l'image de l'objet aimé ; et le rêve en descendant, où l'image excitée à l'origine du faisceau provoque la tension du brin voluptueux et ses suites habituelles. De l'autre, la différence entre la veille et le sommeil, et le rêve, tient à ce que dans le rêve, le réseau étant abandonné à "l'exercice de sa propre activité", qui n'est pas réglée par les impressions des objets extérieurs, l'origine « est alternativement active et passive d'une infinité de manière. »¹⁷⁹

Quand nous nous posons la question du rôle de l'imagination dans l'œuvre romanesque de Diderot, apparaît nécessairement le thème du rêve, le produit par excellence de l'imagination. Chez Diderot, comme chez bien d'autres écrivains, au XVIII^e siècle comme dans bien d'autres époques, le rêve apparaît comme une activité psychique essentielle et révélatrice des personnalités au même titre que leurs pensées, leurs sentiments, leurs désirs et leurs ambitions. Le rêve apparaît tout d'abord comme un révélateur par delà le silence, la conscience ou l'inconscience.

Dans *Le Rêve de d'Alembert* Diderot va jusqu'à mettre sur scène des personnes réelles et contemporaines comme D'Alembert, Mademoiselle Lespinasse et le docteur Bordeu : " Ce qui a tout d'abord dû frapper les auditeurs auxquels Diderot a lu son texte est que les protagonistes en sont des personnes réelles et contemporaines de l'auteur. "¹⁸⁰. *Le rêve de d'Alembert* permet ainsi à Diderot de mettre en scène tout l'implicite, le non-dit des relations sociales dans lesquelles il était personnellement engagé. Le rêve en général, dans toutes ses dimensions spatiales et temporelles, constitue un moment de soustraction à l'exercice de la faculté cognitive et de la volonté. Le rêve, tel que nous l'entendons, prend deux formes : le rêve proprement dit, inséparable du sommeil, et la rêverie inhérente à l'état de la veille. Le rêve et la rêverie interviennent dans la construction même du personnage de l'aventurier et dans le développement de ses aventures.

¹⁷⁹ AUDIDIÈRE, Sophie et al. (dir.). *L'Encyclopédie du Rêve de D'Alembert de Diderot*. Paris : Éditions CNRS, 2006. P.334

¹⁸⁰ DIDEROT. *Le Rêve de D'Alembert*. Présentation par Colas Duflo. Paris : Éditions GF Flammarion, 2002. P.30

Pour le rêve ordinaire, il est clair que nous parlons de ce phénomène où l'être humain perd tout contact conscient avec son environnement. L'esprit de l'homme demeure durant ce temps du rêve, très actif : il crée une ou plusieurs histoires plus ou moins cohérentes, plus ou moins liées pendant que le corps du rêveur est inactif et immobile. Le rêve apparaît ainsi comme un moment où l'imagination l'emporte provisoirement. La théorie psychanalytique a conféré, on le sait, au rêve une place essentielle éminemment significative : "*Le rêve n'est pas un chaos de sons discordants issu d'un instrument frappé au hasard, il n'est pas dépourvu de sens, il n'est pas absurde,...*"¹⁸¹

La rêverie est en fait le rêve éveillé. L'expression « rêve éveillé » est due à Robert Desoille (1890-1966). Nous utiliserons pour notre part l'expression « rêverie » pour éviter tout anachronisme. En tout cas, les deux termes « rêverie » ou le « rêve éveillé » ont la même signification : "*Un rêve éveillé est un rêve que l'on fait hors de sommeil, sans dormir.*"¹⁸² La rêverie est un élément important dans l'œuvre romanesque de Diderot surtout et plus globalement dans le roman et même dans la littérature du XVIII^e siècle. Il est parfois difficile de distinguer le rêve de la rêverie. Ce qui distingue le rêve de la rêverie, c'est que dans le premier nous pouvons tout voir et envisager : le danger, l'amour, la mort, la victoire, la défaite, la joie, la tristesse, etc.

Le rêve est ouvert à toutes les sortes d'événements parce que tout simplement il se développe parfaitement hors de notre conscience et notre volonté. À l'encontre de ce rêve, dans la rêverie les événements se passent presque toujours en faveur du rêveur, parce que c'est lui qui en demeure régisseur. La rêverie, à la différence du rêve, demeure très perméable aux désirs conscients et aux souhaits du sujet. La rêverie occupe un espace plus vaste et important que le rêve dans le développement de l'œuvre romanesque de Diderot et en particulier dans son roman *Jacques Le Fataliste* comme nous le verrons plus tard.

➤ Le rêve ordinaire

*"En tant que récit et que production
imaginaire, le rêve est le reflet des croyances ou*

¹⁸¹ FREUD, Sigmund. *L'interprétation des rêves*. Traduit en français par I. MEYERSON. Nouvelle Édition : Augmentée et entièrement révisée par Denise Berger. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 1967. P.113

¹⁸² DESCAMPS, Marc-Alain. *Le Rêve Éveillé*. Paris : Éditions Bernet-Danilo, 1999. Collection Essentialis. P.5

des connaissances que les individus partagent dans une société."¹⁸³

Le rêve est un moment où l'homme échappe à ses contraintes habituelles. Il peut y commettre les plus terribles péchés sans être puni, ou être le meilleur des hommes sans être récompensé. Pour les personnages de l'œuvre romanesque de Diderot, le rêve apparaît surtout lié à leur vie passée. Les personnages y trouvent souvent leurs racines et aussi le terrain sur lequel ils persistent dans leurs démarches et leurs comportements. La rêverie semble a priori, du moins chez Diderot, plus orientée vers l'avenir. C'est sans doute pour cette raison que la rêverie occupe un espace plus important que le rêve dans l'œuvre de Diderot. Cet espace trouve sa justification dans le fait que le roman met avant tout en scène des personnages animés de projets.

Comme nous l'avons déjà fait avec les thèmes de l'aventure et l'aventurier, nous prendrons tout d'abord en compte la définition que donne *Le Dictionnaire de Richelet*. Le terme « rêve » se définit non seulement par les choses qu'on voit en dormant, mais encore par les choses qu'on croit voir en dormant : "*Rêve. S.M. Chose qu'on a songé en dormant. Chose qu'en dormant on a cru voir, ou qu'on a cru qui était arrivée.*"¹⁸⁴ Cette définition ouvre largement la porte à l'imagination et même à l'illusion. Quand on croit voir, quand on n'est pas sûr, cela signifie qu'il n'y a plus de limite à l'imagination : tout, dans le rêve, est possible à dire, voir, faire, toutes les rencontres sont possibles.

Rêve et aventures se trouvent donc très proches puisque l'aventure elle aussi ménage toutes les potentialités. Cette contiguïté du rêve et de l'aventure concerne éminemment les personnages de Diderot. Le rêve paraît un facteur capable de révéler les secrets intimes des personnages : "*Alors que dans la Grèce antique, par exemple, le rêve était considéré comme un message annonçant l'avenir, délivré au dormeur passif qui n'était que le lieu d'expression de forces divines, l'Occident chrétien a lentement intériorisé la source des rêves jusqu'à en produire une théorie psychologique selon laquelle il reflète des caractéristiques propres à l'intériorité du rêveur, le passé qui l'a construite.*"¹⁸⁵ Cette dimension psychologiquement révélatrice du rêve concerne au plus haut point les personnages de Diderot. Il est vrai que la

¹⁸³ ANDRIEU, Bernard (dir.). *Le Dictionnaire du Corps en sciences humaines et sociales*. Préface de Gilles Baëtsh. Paris : Éditions CNRS, 2006. P.441

¹⁸⁴ RICHELET, César-Pierre. *Op.cit.*, p.274

¹⁸⁵ François PAROT in ANDRIEU, Bernard (dir.). *Op.cit.*, p.441

rêverie est plus importante que le rêve dans l'œuvre romanesque de Diderot, mais il faut aussi comprendre que le rêve est souvent dans l'œuvre de Diderot le prolongement de la rêverie.

Le traitement du rêve se différencie d'un roman à l'autre chez Diderot. Mais c'est sans doute dans *Les Bijoux Indiscrets* qu'il revêt la plus grande importance. Ce sont même des chapitres complets de ce roman qui sont consacrés au rêve : le chapitre vingt-neuvième, Tome premier (*Rêve de Mangogul, ou voyage dans la région des hypothèses*), le chapitre septième, Tome second (*Rêve de Mirzoza*) et le chapitre neuvième, Tome second (*Les songes*). De plus, à la fin de ce roman et sous le titre d'*Additions aux Bijoux Indiscrets*, Diderot ajoute un autre rêve : *Le Rêve de Mangogul*. Le rêve est par ailleurs très présent dans l'ensemble de l'œuvre de Diderot. Et au-delà de l'œuvre romanesque, le rêve est un sujet philosophique de prédilection pour Diderot, comme en témoigne *Le Rêve de D'Alembert*.

Comme il l'explique dans une lettre à Sophie, Diderot déclare qu'il a utilisé le rêve de d'Alembert pour faire de ce dernier son porte-parole : "*Cela est de la plus haute extravagance et tout à la fois de la philosophie la plus profonde. Il y a quelque adresse à avoir mis mes idées dans la bouche d'un homme qui rêve. Il faut souvent donner à la sagesse l'air de la folie afin de lui procurer ses entrées.*"¹⁸⁶ Il est ainsi, selon Diderot, et par delà les cohérentes apparentes, une vérité philosophique du rêve.

Dans *Jacques Le Fataliste* le rêve tend souvent à se confondre avec la rêverie au point qu'il devient difficile de séparer l'un de l'autre ou même de savoir si ce qui arrive aux personnages relève du rêve ou de la rêverie. Ce n'est pas une exagération de souligner cette ambiguïté : les personnages des romans eux-mêmes ne parviennent pas à distinguer clairement ce qui se passe pour leurs comparses. Ainsi le maître pense lors d'une rêverie de Jacques, que Jacques est mort. Il y a encore des situations de confusion semblable dans ce roman où on confond, comme nous le verrons, le rêve, la rêverie et la mort.

Par delà ces confusions le rêve est bien présent dans *Jacques Le Fataliste* et les autres romans de Diderot et il a souvent une fonction de prophétie ou plutôt de pressentiment dans le déroulement des aventures. Cela apparaît clairement dans le discours du maître après que le cheval de Jacques l'ait conduit deux fois entre des fourches patibulaires, et l'ait ensuite déposé chez un bourreau. Ces événements conduisent le maître à exprimer son opinion sur le rêve comme pressentiment :

" - Jacques.-Et aux pressentiments ?

¹⁸⁶ BEATE MAURSETH, Anne. *Op.cit.*, p.127

-Le Maître.-J'en ris, mais j'avoue que c'est en tremblant. Il y en a qui ont un caractère si frappant ! On a été bercé de ces contes-là de si bonne heure ! Si vos rêves s'étaient réalisés cinq ou six fois et qu'il vous arrivât de rêver que votre ami est mort, vous iriez bien vite le matin chez lui pour savoir ce qui en est. ¹⁸⁷

Ainsi, le maître de Jacques croit déjà à l'idée qu'on pourrait découvrir ce que l'avenir cache par le rêve dans sa dimension prophétique : " ... et s'il est permis de lire dans les choses présentes celles qui doivent arriver un jour, et si ce qui est écrit là-haut se manifeste quelquefois aux hommes longtemps avant l'événement, je présume que votre mort sera philosophique et que vous recevrez le lacet d'aussi bonne grâce que Socrate reçut la coupe de la ciguë. " ¹⁸⁸ Certes, nous aussi pourrions trouver dans l'explication des rêves et des pressentiments présentés par le maître, avec la fin du roman, des indices du malheur qui pourrait arriver à Jacques quand on l'arrête en lieu et place de son maître meurtrier.

Ce qui inquiète en fait le maître ce n'est pas la réalisation de la prophétie du malheur inspirée par le cheval de Jacques, mais c'est plutôt la possibilité que cette prophétie se réalise sans que Jacques puisse finir l'histoire de ses aventures : " *Le Maître.-Cher ami, je vous conseille de... et de me dépêcher le plus vite que vous pourrez l'histoire de votre capitaine et celle de vos amours, car je serai fâché de vous perdre sans les avoir entendues.* " ¹⁸⁹ Pour le maître, seul compte le plaisir des récits de Jacques, et les peurs éventuelles que ces récits suscitent ne sont tout au plus qu'un ingrédient du plaisir de l'écoute.

Le rêve dans sa dimension prophétique n'est pas absent des autres romans de Diderot. C'est notamment le cas dans *La Religieuse*, par exemple, ainsi que dans d'autres œuvres. Diderot tend souvent à mettre le rêve au service de l'aventure. C'est l'espace imaginaire du rêve que l'auteur recherche. Avec le rêve, nous sommes en effet devant un univers infini d'aventures, de sentiments et de fantasmes. Le rêve participe de tout un matériau que Diderot privilégie : " *Il arrive souvent à Diderot de construire d'étranges laboratoires fictifs : les expériences imaginaires de la Lettre sur les sourds et les muets (1751), les anecdotes de Jacques le fataliste et son maître (1771-1780 ?éd. posth.1796) et du Rêve de d'Alembert ont un statut équivalent aux faits de la physique expérimentale.* " ¹⁹⁰

¹⁸⁷ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.765-766

¹⁸⁸ *Ibid.*, p.765

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.753

¹⁹⁰ HOLLIER, Denis et al. (dir.). *De la littérature française*. Paris : Éditions Bordas, 1993. P.481

Mais il est un autre exemple très révélateur dans *Jacques Le Fataliste*. Mme de La Pommeraye a présenté Melle Duquênoi au Marquis des Arcis pour le séduire. Le prêtre, complice du marquis des Arcis, tente de provoquer les désirs de la demoiselle pour qu'elle s'approche du marquis. Le prêtre utilise la suggestion des rêves. Il semble considérer les rêves comme des éléments qui peuvent nous découvrir nos désirs, voire les aventures possibles : "*Il lui demandait ensuite si elle n'avait point de désirs, si le tempérament ne lui parlait point en rêves, si la présence des hommes ne la troublait pas.*"¹⁹¹ La parole du prêtre est révélatrice : l'activité de rêve revêt pour le prêtre confesseur une dimension essentielle.

Le rêve n'engage pas seulement des images, mais ce sont aussi des comportements qui sont en cause. L'itinéraire des sujets peut se jouer dans le rêve surtout quand l'itinéraire de l'individu embrasse les désirs les plus profonds de l'individu. Avant qu'il n'aborde la question des rêves, le prêtre a essayé de susciter chez Melle Duquênoi une angoisse provoquée par l'autorité de sa mère et l'inhibition que cette autorité implique : "*Il lui insinuait que la puissance des pères et mères sur leurs enfants était limitée, et que, si la persécution de sa mère était poussée jusqu'à un certain point, il ne serait peut-être pas impossible de la soustraire à une autorité tyrannique.*"¹⁹² Ce jeu sur l'interdit et le désir va précisément s'avérer déclencheur du rêve. Le prêtre confesseur déploie ainsi une stratégie manipulatrice qui vise à pousser Melle Duquênoi dans les bras du Marquis des Arcis.

Dans *Les Bijoux Indiscrets* le rêve domine les événements. Il n'est là rien d'étonnant : ce roman de Diderot met avant tout en scène les passions et leurs développements. Avec ce roman, où tous les personnages, y compris le roi et les dames de la cour, sont épris d'amour, il est normal que des chapitres complets soient consacrés au thème du rêve. Les rêves les plus importants sont ceux de Mangogul bien sûr. Mais les rêves de Mangogul ne sont pas pour lui un phénomène étrange. Il affirme en effet que le rêve représente un phénomène qui a marqué sa famille de père en fils. Il avance même, ce qui est plus grave, que ces rêves sont la maladie de sa famille : "*Voilà précisément mon aventure de la nuit dernière, interrompit Mangogul ; car je rêve presque toutes les nuits ; c'est une maladie de famille, et nous rêvons tous de père en fils, depuis le sultan Togrul qui rêvait en 743 500 000 002, et qui commença.*"¹⁹³ Donc nous sommes maintenant devant deux évocations que Mangogul donne du rêve. Tout d'abord Mangogul proclame le lien consubstantiel du rêve et de l'aventure. Mais le rêve est aussi pour

¹⁹¹ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste*. *Op.cit.*, .p.816

¹⁹² *Ibid.*, .P.816

¹⁹³ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets*. *Op.cit.*, p.138

lui un phénomène pathologique. L'assimilation du rêve à l'aventure implique la conception d'une ampleur commune. D'autre part, cela signifie que ce rêve n'est plus une simple activité mentale, mais qu'il a une dimension corporelle et physique liée aux comportements des personnages.

Mangogul affirme par ailleurs le lien du rêve avec les activités ou sujets d'intérêt de la veille. Les discussions philosophiques diverses se répercutent ainsi sur les rêves nocturnes : "*Ahi ! dit Mangogul en baillant et se frottant les yeux, j'ai mal à la tête. Qu'on ne me parle jamais philosophie ; ces conversations sont malsaines. Hier, je me couchai sur des idées creuses ; et au lieu de dormir en sultan, mon cerveau a plus travaillé que ceux de mes ministres ne travailleront en un an. Vous riez ; mais pour vous convaincre que je n'exagère point et me venger de la mauvaise nuit que vos raisonnements m'ont procurée, vous allez essayer mon rêve tout du long.*"¹⁹⁴ Ce qui se passe avec Mirzoza n'est guère différent. Elle aussi rêve après les discours qu'elle a tenus avec le roi pendant la veille : "*Cette nuit, la favorite pouvait se promettre un sommeil profond ; mais la conversation de la veille lui revint dans la tête en dormant, et les idées qui l'avaient occupée se mêlant avec d'autres, elle fut tracassée par un songe bizarre qu'elle ne manqua pas de raconter au sultan.*"¹⁹⁵

Le rêve, comme la psychanalyse nous l'a confirmé, prend racine dans le passé : "*Il faudrait dire bien plutôt : le rêve révèle le passé. Car c'est dans le passé qu'il a toutes ses racines.*"¹⁹⁶ Ces développements sur les références et les origines du rêve nous rappellent les propos que tient Bloculocus dans *Les Bijoux Indiscrets*. Ce personnage montre également, en expliquant le phénomène des rêves chez les personnages du roman, que le rêve se fonde, selon l'avis des philosophes eux-mêmes, sur les événements qu'on a déjà vécus. Il dit en s'adressant à Mirzoza : "*Vous n'ignorez pas, madame, continua-t-il, ce que le gros des philosophes, avec le reste des hommes, débitent là-dessus. Les objets, disent-ils, qui nous ont vivement frappés le jour, occupent notre âme pendant la nuit.*"¹⁹⁷

L'importance du rôle joué par le rêve dans les aventures des personnages est évidente dans ce roman. L'aventure y est vécue par le corps ou par l'imagination et le rêve apparaît comme une force extraordinaire dans cette dynamique. Le constat de cette importance du rêve invite les personnages à se pencher sur les interprétations de leurs propres rêves. Certes, cet

¹⁹⁴ *Ibid.*, p.99-100

¹⁹⁵ *Ibid.*, p.130

¹⁹⁶ FREUD, Sigmund. *L'interprétation des rêves. Op.cit.*, p.527

¹⁹⁷ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.137

intérêt pour l'interprétation des rêves n'occuperait pas une telle importance si les personnages qui rêvaient étaient des personnages de la vie quotidienne. Mais les personnages ici sont le roi et sa favorite. Ainsi, avec toutes les possibilités qui sont les leurs et avec leur désir de dépasser tous les obstacles et les soucis, il est chez eux une volonté ardente de trouver des personnages capables d'interpréter leurs rêves. La favorite ne supporte pas de faire un rêve sans en trouver l'interprétation. Le roi demande la présence de Bloculocus, celui à qui il a accordé le privilège exclusif de montrer la lanterne magique à la cour : "*Le roi à Mirzoza en parlant de Bloculocus : Lui-même, répondit le sultan. Il nous interprétera votre songe ou personne. Qu'on appelle Bloculocus*"¹⁹⁸

Après l'apparition de Bloculocus, un changement se produit. Il faut trouver des interprétations aux rêves du roi et de sa favorite et il n'y a pas d'autres choix pour Bloculocus. Il doit savoir ce que signifient ces rêves qui ont troublé les personnages parce qu'il est, d'après ce que le roi et sa favorite pensent, le seul capable de découvrir le secret de ces rêves : "*Mirzoza à Bloculocus.- C'est un songe, mais Dieu sait quel songe ! et l'on m'a assuré que vous étiez le premier homme du Congo pour déchiffrer les songes. Dites-moi donc vite ce que signifie celui-ci*"¹⁹⁹. Il est absolument obligé de dégager la signification de ces rêves, et de plus il doit les interpréter rapidement conformément à la demande de la favorite. Cette exigence révèle l'importance du rêve pour Mirzoza. Celle-ci insiste d'ailleurs : "*La favorite à Bloculocus : Ah ! Sauvez-moi, s'il vous plaît,...*"²⁰⁰. Elle croit si fortement à la force du rêve qu'elle demande à en être sauvée.

Dans ce roman, il est clair que le rêve, la croyance en sa signification et en son pouvoir, ont un pouvoir très fort sur les pensées et les comportements des personnages. Nous ne pourrions jamais séparer les comportements ou les pensées des personnages de leurs rêves. Avec l'anneau de Cucufa, Mangogul vit des aventures qui dépassent le temps et le lieu, et avec les rêves, lui et sa favorite vivent également des aventures qui dépassent le temps et le lieu.

Il est clair que les aventures des rêves prennent des dimensions différentes que celles que procure l'anneau. C'est dans l'antiquité avec tous ses personnages et ses événements, que les aventures rêvées trouvent leurs ressources. Il n'est pas exagéré de dire que cette antiquité nous montre le meilleur exemple à propos de l'aventure et de l'aventurier. Dans son rêve,

¹⁹⁸ *Ibid.*, p.134

¹⁹⁹ *Ibid.*, p.137

²⁰⁰ *Ibid.*, p.137

Mangogul rencontre Platon, et, nous le remarquons aussi, des animaux et des lieux étranges, des discours encore plus étranges que les événements :

" J'allai droit à lui.-Qui êtes-vous ? Où suis-je ? Et qui sont tous ces gens ? lui demandai-je sans façon.

-Je suis Platon, me répondit-il. Vous êtes dans la région des hypothèses, et ces gens-là sont des systématiques..."²⁰¹

Tout cela se passe dans un espace et une situation propices au déploiement de l'imagination de Mangogul : *" Je commençais à m'assoupir, et mon imagination à prendre son essor, lorsque je vis bondir à mes côtés un animal singulier..."²⁰²*. Il faut noter que les personnages des *Bijoux Indiscrets* se souviennent généralement des détails de leurs rêves. On sait qu'il en va autrement dans la vie réelle : *" La mémoire des scènes vues pendant le sommeil, grâce à laquelle le dormeur en retrouve plus ou moins bien le souvenir, varie d'une nuit à l'autre et d'un individu à l'autre."*²⁰³ Comme Mangogul dans son rêve, Mirzoza, sa favorite, se plonge dans un rêve aussi vaste et qui renvoie lui aussi à l'antiquité : *" Hantée par les mutilations que commentateurs et critiques infligent souvent aux grands penseurs, la favorite Mirzoza rêve de "pygmées" qui endommagent des bustes."*²⁰⁴. Cette fois elle passe son temps avec Homère, Achille, Platon, Socrate, Horace et les grands hommes de l'antiquité. Ces rêves reflètent clairement l'intérêt que ces personnages portent à la philosophie et à l'histoire. Et il est clair que leurs rêves représentent une réponse à leurs pensées.

Le rêve est représenté ici en tant que la motivation par excellence de l'aventure. Il provoque des événements et idées qui suscitent chez les personnages l'esprit d'exploration et de recherche. Platon, suggère par exemple, la perspective de l'expérience et nous connaissons bien la force de ce mot qui peut être considéré comme une autre voie qui mène à l'aventure :

*" -Quelle est demandai-je à Platon, cette figure gigantesque qui vient à nous ?
« -Reconnaissez l'expérience, me répondit-il ; c'est elle-même. »"²⁰⁵*

C'est cette expérience qui ouvre la voie de l'aventure intellectuelle de l'acquisition du savoir et de l'aventure. Nous savons également que cette force magique de l'expérience trouve un terrain de prédilection dans l'esprit de Mangogul et le pousse d'une façon indirecte

²⁰¹ *Ibid.*, p.101

²⁰² *Ibid.*, p.100

²⁰³ ANDRIEU, Bernard (dir.). *Op.cit.*, p.441

²⁰⁴ ROUSSEAU, Nicolas. *Diderot : L'écriture romanesque à l'épreuve du sensible*. Paris : Éditions Honoré Champion, 1997. P.50

²⁰⁵ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.102

à poursuivre des chemins non familiers pour arriver à ses buts. L'esprit, la passion, la science sont autant de perspectives que suscite et ouvre le rêve.

La force de l'imagination s'intensifie au point de perdre la distinction entre le rêve, la rêverie et la réalité. C'est notamment le cas dans *Jacques le Fataliste* quand le père de Bigre entend le cri de peur de Justine. Il imagine que c'est Jacques qui rêve. Dans *Les Bijoux Indiscrets* nous trouvons une même confusion. Haria, cette femme qui est habituée à se coucher avec ses quatre mâtins, pense que le cri de son amant Sindor mordu par ses chiens n'est que l'expression de son amant en proie à un cauchemar :

" Qu'avez-vous donc, monsieur ? lui dit-elle ; il me semble qu'on vous égorge. Rêvez-vous ?

« -Ce sont vos chiens, madame, lui répondit Sindor, qui me dévorent, et votre levrette vient de m'emporter un morceau de la jambe. »²⁰⁶

L'intensité de l'expression de la douleur pourrait ainsi conduire à confondre l'expression consciente de l'homme éveillé avec l'expression inconsciente du rêveur. Il ne faut pas oublier par ailleurs que beaucoup d'événements dans *Les Bijoux Indiscrets* se passent comme dans un rêve. C'est pendant le sommeil de ses femmes que Mangogul reçoit la plupart des confessions des bijoux des femmes du royaume. Là encore l'ordre du rêve et l'ordre du réel semblent se confondre : les bijoux parlent pendant que les femmes dorment. Les secrets des aventures des femmes surgissent au cœur de leur sommeil.

Dans les dialogues entre Mangogul, Mirzoza et Bloculocus, nous observons que le rêve de ces personnages est lié au passé. Cela nous l'avons déjà remarqué, mais ce qui est un peu étonnant, selon Bloculocus, c'est que le rêve se compose d'éléments qui n'ont aucun lien commun. Mais ces éléments s'unissent entre eux, avec le soutien de l'imagination, pour composer des ensembles plus étranges : *" Nos rêves ne sont que des jugements précipités qui se succèdent avec une rapidité incroyable, et qui, rapprochant des objets qui ne se tiennent que par des qualités fort éloignées, en composant un tout bizarre. "*²⁰⁷.

Le rêve n'est pas considéré ici comme un événement normal, et il n'est jamais négligé quelque soit sa simplicité. L'intérêt qu'on lui accorde conduit Mangogul à demander à Bloculocus de construire une science de ce phénomène qui a toujours été négligé : *" Vos idées me paraissent justes, répondit Mangogul à Bloculocus ; que ne les mettez-vous au jour ?elles pourraient contribuer au progrès de la divination par les songes, science importante qu'on*

²⁰⁶ *Ibid.*, p.78

²⁰⁷ *Ibid.*, p.139

*cultivait beaucoup il y a deux mille ans, et qu'on a trop négligé depuis.*²⁰⁸ Notons toutefois que la dimension prophétique du rêve est privilégiée.

Dans *La Religieuse* le rêve n'a pas la même importance que dans *Les Bijoux Indiscrets*. Il a cependant une place significative. Dans *La Religieuse* le rêve apparaît avant tout comme un élément qui favorise l'aventure et concourt aux caprices ou même aux secrets des personnages. Le rêve se différencie ici nettement de la façon dont il est abordé dans *Les Bijoux Indiscrets*. En dépit de sa présence dans *La Religieuse*, le rêve n'implique aucune tentative de caractérisation. Le rêve dans *La Religieuse* surgit comme un fait qui accompagne les personnages, mais sans que cela implique des précisions. Suzanne, qui raconte ses aventures en écrivant à M. de Croismare, dépasse en fait délibérément les détails des rêves parce qu'elle est en fait avant tout attachée à restituer l'objectivité des faits. Elle ne veut pas donner l'impression de céder à l'imaginaire et moins encore à l'illusion. Mais en dépit de ces contraintes, elle ne fait pas le silence sur le rêve dans ses mémoires. Le rêve a en effet une efficacité dans la pensée et la parole de Suzanne et dans les autres personnages du roman.

Dans ce roman nous revenons à un phénomène que nous avons déjà abordé avec *Jacques Le Fataliste* : la dimension prophétique du rêve ou l'utilisation de cette dimension prophétique. Ainsi, dans un des moments où Suzanne cherche à échapper à son triste sort, nous voyons la bonne Supérieure, dans le premier couvent où Suzanne s'est installée au début, chercher également dans le rêve, un argument, qui l'aiderait à sauver ou délivrer à la dernière minute Suzanne :

"-La Supérieure :... Je voudrais bien que vous fussiez heureuse.

-Suzanne : Si vous m'aimez toujours, je le serai.

-La Supérieure : Ah ! s'il ne tenait qu'à cela ! N'avez-vous pensé à rien pendant la nuit ?

-Suzanne : Non.

-La Supérieure : Vous n'avez fait aucun rêve ?

-Suzanne : Aucun.²⁰⁹

Il est d'évidence que la bonne Supérieure cherchait dans le rêve une solution, voire une prophétie, sur laquelle elle aurait pu s'appuyer dans son argumentation pour éloigner le destin affreux de Suzanne. Mais malheureusement Suzanne n'a pas rêvé la veille. Nous pouvons imaginer que si Suzanne avait fait un rêve la veille, beaucoup de choses auraient été

²⁰⁸ *Ibid.*, p.140

²⁰⁹ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.298-299

changées puisque la bonne supérieure a cherché dans ce rêve le moyen de délivrer Suzanne. Et si les choses changent, cela veut dire également que Suzanne aura d'autres sortes d'aventures pour se délivrer de l'avenir que sa famille lui a imposé. Il est clair ici que ce n'est pas le rêve qui importe pour la Supérieure, mais la signification que ce rêve pourrait revêtir pour Suzanne.

Le rêve est lié au sommeil et parfois au moment même où on commence à fermer les yeux. On est alors plus proche du rêve que de la rêverie, même s'il y a des rêveries qui se produisent chez des personnes qui ferment les yeux. Cette proximité voire cette confusion du rêve et de la rêverie marquent l'œuvre romanesque de Diderot. C'est notamment le cas dans *La Religieuse*, avec Suzanne dans la maison de sa maîtresse après sa fuite du couvent : " À ce propos je me suis penchée sur ma table, et j'y suis restée jusqu'à ce que ma maîtresse m'ait dit : « Mais, Marie, à quoi rêvez-vous donc ? Tandis que vous dormez là, l'ouvrage n'avance pas. »"²¹⁰ Dans ces moments où la maîtresse pense qu'elle rêve, Suzanne passe des moments de peur et de tristesse à cause des circonstances qui accompagnent sa fuite du couvent. Bien sûr Marie ici est Suzanne qui a changé son prénom après sa fuite et sa maîtresse est la dame chez qui Suzanne se cache et travaille.

Il est logique et donc vraisemblable qu'elle soit la proie de son imagination quand elle se remémore ce qui lui est arrivé et qu'elle envisage ce qui lui arrivera. Il est clair qu'elle a évoqué dans son imagination toutes les aventures qui ont marqué sa vie. Mais la claire conscience d'une réalité oppressante qui la piège constitue le ressort essentiel qui pousse Suzanne à renouer avec l'aventure. Après sa fuite du couvent, Suzanne habite dans un logis suspect. Et cette situation lui fait penser à entamer une nouvelle aventure : fuir ce logis : " Je passe une quinzaine dans cette maison, exposée à toutes les instances de mon perfide ravisseur et à toutes les scènes tumultueuses d'un lieu suspect, épiant à chaque instant l'occasion de m'échapper. "²¹¹

La conscience de l'oppression suscite le travail de l'imagination et par là même le déclenchement du rêve. Mais l'une des plus importantes caractéristiques qui, parmi ces phénomènes, distingue le rêve, est sans doute son lien très fort avec les sentiments, instincts et désirs les plus profonds de l'être. Ainsi une autre Supérieure de Suzanne utilise ses rêves comme un prétexte pour satisfaire ses désirs et s'approcher de Suzanne dans son intimité : " Je

²¹⁰ *Ibid.*, p.403

²¹¹ *Ibid.*, p.402

ne saurais dormir, me répondit-elle, je ne dormirai de longtemps. Ce sont des songes fâcheux qui me tourmentent. À peine ai-je les yeux fermés, que les peines que vous avez souffertes se retracent à mon imagination... ²¹² Ces songes, qu'ils soient réels ou inventés, ne sont que le fruit de l'imagination d'une femme qui désire Suzanne. Le rêve semble ainsi inciter à l'aventure illicite, éthiquement condamnable.

La tristesse, la peur, l'aventure et beaucoup d'autres éléments concourent à la genèse et au développement des rêves. Suzanne recluse, qui a découvert sa situation de bâtarde, trouve dans l'imagination une force qui compense sa faiblesse. Il est dès lors logique qu'elle soit en proie à des rêves qui tendent à se prolonger, à se succéder en s'enchaînant : *"Il était tard. Je rêvai une partie de la nuit à ce qu'on venait de me révéler, j'y rêvai encore le lendemain."* ²¹³ Certes, la récurrence des rêves, surtout dans des périodes psychiquement homogènes ne signifie pas nécessairement que l'essence de ces rêves est différente. Si les rêves de la même période sont différents par les détails, ils peuvent se ressembler sur le fond puisque le personnage souffre d'un mal permanent.

Ce phénomène, la récurrence des rêves, est bien expliqué par Freud qui y voit un phénomène qui manifeste une unité de fond du rêve et non une quelconque diversité : *"Tous les rêves d'une même nuit appartiennent à un ensemble ; il faut considérer leur division en plusieurs fragments, leur groupement et leur nombre comme significatifs et révélateurs des pensées latentes."* ²¹⁴ De plus, Freud évoque le rêve biblique du pharaon, sur les épis et les vaches, que Joseph interprète, comme une preuve de l'identité de contenu de plusieurs rêves qui abordent ou signifient les mêmes choses : *"Le roi, après avoir raconté son premier rêve, dit : « Après ce rêve je me réveillai inquiet et je me demandai ce qu'il pouvait bien signifier, mais je me rendormais et j'eus un rêve bien plus étrange encore, qui me donna plus de crainte et de trouble. » Après avoir entendu le récit, Joseph dit : « Ton rêve, ô roi, semble être double, mais ses deux aspects n'ont qu'une signification ».* ²¹⁵ C'est presque le cas de Suzanne qui fait plusieurs rêves motivés par sa réclusion et sa soif de liberté. Elle a perdu sa famille, un père, une mère et deux sœurs. Elle a été renvoyée arbitrairement de la maison où elle a passé toute sa vie et elle a amorcé une aventure terrible et qui n'a, semble-t-il, aucune issue.

²¹² *Ibid.*, p.373

²¹³ *Ibid.*, p.290

²¹⁴ FREUD, Sigmund. *L'interprétation des rêves. Op.cit.*, p.287

²¹⁵ *Ibid.*, p.287

Les rêves compensateurs nourrissent l'aspiration aux aventures dont le sujet pressent qu'elles seront libératrices. Mais dans le cas de Suzanne, les rêves expriment aussi l'angoisse que secrètent les perspectives d'un avenir ou fermé (la claustration continuant) ou totalement imprévisible.

Dans *Le Neveu de Rameau*, le rêve est également présent avec des significations diverses comme dans les autres romans. Il est présenté, par exemple, comme une incarnation de l'interaction entre le passé et l'imagination, comme nous l'avons déjà remarqué dans les autres œuvres. Le rêve dans ce roman n'est pas toutefois très clair dans ses effets sur les personnages. Cela tient peut-être au dialogue direct entre les deux personnages principaux du roman. Dans ce dialogue très direct, le récit de rêve a peu de place parce que la recherche de la vérité y compte dans la confrontation entre un philosophe et un personnage assez difficile à convaincre comme le Neveu.

Dans *Le Neveu de Rameau* le rêve n'apparaît que comme une réaction à des événements déjà vécus physiquement ou moralement. Le philosophe ne cache pas que les comportements étranges du Neveu et d'autres personnages l'ont fait rêver profondément : "*Les folies de cet homme, les contes de l'abbé Galiani, les extravagances de Rabelais m'ont quelquefois fait rêver profondément.*"²¹⁶ Comme Mangogul et Mirzoza qui rêvent aux philosophes après avoir passé des nuits de dialogues philosophiques, Moi, le philosophe dans *Le Neveu de Rameau*, rêve également à des choses et des personnes qui ne sont tout simplement que des résultantes de ce qu'il a vu et lu.

Dans *L'Oiseau Blanc* le rêve est très présent. L'oiseau rêve, et ses rêves sont redevables d'explications du même ordre que celles qui apparaissent dans les autres romans de Diderot. Comme nous l'avons déjà dit et vu, le rêve trouve en général ses racines dans le passé. Par exemple, l'oiseau rêve qu'on lui coupe le cou : "*Il dormit, mais d'un sommeil troublé ; il rêva qu'on lui tordait le cou, qu'on le plumait, et il en poussa des cris...*"²¹⁷ Ce rêve n'intervient pas par hasard pour l'oiseau qui a largement profité de la tendresse que la princesse Lively lui a accordée. Les événements qui se sont produits avant ce rêve, constituent les racines mêmes de ce rêve. L'oiseau n'a pas pu oublier ce que l'eunuque, qui le déteste, disait à la princesse : "*Cette familiarité de l'oiseau déplut à un eunuque noir qui s'avisa de dire qu'il fallait couper le cou à l'oiseau et l'apprêter pour le dîner de la princesse.*"²¹⁸ Le rêve

²¹⁶ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.691

²¹⁷ DIDEROT. *L'Oiseau Blanc. Op.cit.*, p.228

²¹⁸ *Ibid.*, p.228

de l'oiseau apparaît comme le résultat de sa peur des propos entendus de la bouche de l'eunuque.

Mais le rêve a, dans ce roman également, une dimension prophétique. Comme dans *Jacques Le Fataliste* et *La Religieuse*, le rêve ici peut être avant tout considéré comme une prophétie de ce qui peut arriver. Juste après ce rêve, on décide de faire de l'oiseau un plat délicieux pour la princesse : " *L'eunuque crut qu'il était temps de profiter de la disgrâce de l'oiseau et de venger celle de son nez. Il démontra à la princesse par toutes les règles de la nouvelle cuisine que l'oiseau blanc serait un manger délicieux, et Lively, après s'être un peu défendue pour la forme, consentit qu'on le mît à la basilique.* " ²¹⁹ Après ce rêve il est logique que l'oiseau entame une autre aventure pour échapper au malheureux destin qui l'attend. L'oiseau blanc, en tant qu'aventurier, vit tout ce que les autres aventuriers vivent également. Il connaît les mêmes phénomènes, les sentiments et presque les mêmes risques qui pimentent les aventures qui se succèdent et conduisent vers des horizons plus vastes.

Le rêve surgit ici dans l'œuvre romanesque de Diderot comme un élément déclencheur de l'aventure et un fruit efficace de l'imagination de ses aventuriers. Ils y vivent tout le danger, le péril et le risque avec tous les sentiments que ces données impliquent. Et puisque le rêve a cette capacité miraculeuse de changer la marche des événements, il est donc logique qu'il soit toujours présent dans les œuvres des autres écrivains qui ont accordé une place importante à l'aventure.

Chez Voltaire, le rêve est aussi présent, mais, comme chez Diderot, d'une façon différente d'un roman à l'autre. Dans *Zadig* le personnage principal fait aussi un rêve similaire par sa signification à certains rêves des personnages de Diderot : " *Il eut un songe : il lui semblait qu'il était couché d'abord sur des herbes sèches, parmi lesquelles il y en avait quelques-unes de piquantes qui l'incommodaient, et qu'ensuite il reposait mollement sur un lit de roses, dont il sortait un serpent qui le blessait au cœur de sa langue acérée et envenimée.* " ²²⁰ Les éléments constitutifs du contenu manifeste de ce rêve diffèrent toutefois largement des rêves attribués par Diderot à ses personnages.

Ce rêve donne une image très claire du passé, dans lequel le rêve trouve ses racines, du présent dans lequel Zadig vit effectivement, et du malheur qui attend Zadig dans le futur. Zadig, le sage, sait bien que ce rêve n'est pas pour rien et constitue le présage de ce qui peut

²¹⁹ *Ibid.*, p.230

²²⁰ VOLTAIRE. *Zadig-Memnon. Op.cit.*, p.54

lui survenir. C'est pourquoi il se plonge dans ce rêve en essayant de sonder ses secrets : " Hélas ! disait-il, j'ai été longtemps couché sur ces herbes sèches et piquantes, je suis maintenant sur le lit de roses ; mais quel sera le serpent ? "²²¹ Ce rêve nous rappelle bien les rêves prophétiques qu'on a déjà abordés dans les autres romans. Après la naissance d'une passion amoureuse entre lui et la reine Astarté, des envieux perdent le couple auprès du roi qui, jaloux, veut les exterminer. Au milieu de la nuit Zadig découvre que son rêve était un avertissement. La reine lui envoie dans cette nuit bizarre une lettre : " Fuyez dans l'instant même, ou l'on va vous arracher la vie. Fuyez, Zadig, je vous l'ordonne au nom de notre amour et de mes rubans jaunes. Je n'étais point coupable ; mais je sens que je vais mourir criminelle. "²²² Donc ce serpent qui sortait pour blesser Zadig n'était que Moabdar qui préparait sa perte et voulait se venger de lui.

Chez Marivaux et précisément dans son roman *La Voiture Embourbée* l'imagination représentée par le rêve se manifeste fortement. Ici, le rêve n'est pas un thème du roman, mais constitue le roman lui-même. C'est par la fiction et donc par le rêve qu'on parcourt les chemins de l'aventure avec les plus amples dimensions temporelles et spatiales. Les personnages entament, à l'aide de cet outil que l'écrivain ou les passagers de la voiture leur ont fourni, des aventures miraculeuses qui leur étaient inaccessibles. Ces aventures impliquent de plus des êtres surnaturels.

Dès le début du roman impromptu nous découvrons qu'il y a une intention chez les narrateurs d'introduire l'étrange dans leur narration. Le narrateur principal du roman, celui qui participe au voyage avec les autres passagers, annonce que l'idée d'inventer le roman impromptu a fasciné les autres personnages : " Mon imagination réveilla celle du bel esprit, qui, charmé d'avoir de quoi briller, applaudit à ma proposition... "²²³ Donc ce roman n'est né que grâce à l'imagination, et c'est aussi grâce à cette imagination que l'imagination des autres personnages s'éveille.

Les passagers qui sont à la fois les narrateurs et les personnages de ce roman ont une imagination assez ample pour développer un tel projet. Timane, le valet d'Amandor, prépare son maître à plonger profondément dans son imaginaire et assimile cette dynamique à celle

²²¹ *Ibid.*, p.54

²²² *Ibid.*, p.58

²²³ MARIVAUX. *La Voiture Embourbée. Op.cit.*, p.24

d'un rêve : " *Seigneur Amandor, lui répondit Timane, je les ai amenés ici afin que vous rêviez comme il faut qu'un homme comme vous rêve dans une forêt...*"²²⁴

L'imagination, comme nous l'avons déjà dit, est le moteur essentiel de ce roman. Amandor reconnaît et estime l'imagination créative de son valet parce qu'il sait qu'il en a besoin pour commencer ses aventures : " *Cette imagination de Timane parut assez sage à Amandor ; il s'étonna même de n'y avoir pas songé comme lui...*"²²⁵

Le rêve est présenté dans ce roman comme une clé qui permet de courir les aventures, tout d'abord pour les passagers de la voiture, et ensuite pour les personnages du roman impromptu. Il est la clé du début, mais il est également la clé de la fin. La fin du rêve n'est tout simplement que la fin du roman lui-même. Ainsi, quand Ariobarsane s'éveille, ce roman s'achève et le calme revient dans sa vie, loin de l'imagination qui l'a perturbée. C'est-à-dire que sans rêves, il n'y a plus d'aventures dans ce roman : " *Créor allait donc en venir aux mains avec le magicien, quand Ariobarsane s'éveilla, et vit disparaître tous ces fantômes, de magie, d'esclaves, de tourments que lui avait peints son imagination ; car dans le vallon où il avait mis pied à terre, il était tombé de lassitude sur un beau gazon où il s'était endormi, et où il avait rêvé toute cette grande histoire.*"²²⁶

Ainsi, la fin du rêve marque la fin des aventures d'hommes auxquels le rêve a donné ces capacités de faire tout ce qu'ils veulent faire, mais seulement dans un univers imaginaire. C'est en rêve qu'ils abordent un monde très dangereux, sans peur et sans hésitation : " *Créor à Ariobarsane.-D'où te vient la témérité d'entrer ici ?*"²²⁷ Certes, nous savons bien d'où vient cette témérité du rêve puisque tous les événements de ce roman impromptu se passent en rêve.

Chez Lesage, le phénomène du rêve est également présent surtout dans *Le Diable Boiteux*. À ce niveau les dialogues-tout comme les dialogues des *Bijoux Indiscrets*-manifestent clairement cette force du rêve et rappellent les dialogues des *Bijoux Indiscrets*. Le Diable conseille à l'écolier de prendre un moyen terme entre croire et ne pas croire aux rêves, parce que même les menteurs disent quelquefois la vérité :

" *Pour moi, répliqua don Cléofas, quoi qu'en puisse dire Ovide, je n'ajoute aucune foi aux songes.*

²²⁴ *Ibid.*, p.49-50

²²⁵ *Ibid.*, p.50

²²⁶ *Ibid.*, p.96

²²⁷ *Ibid.*, p.95

*-Vous avez tort, reprit Asmodée ; il ne faut ni les traiter de chimères, ni les croire tous : ce sont des menteurs qui disent quelquefois la vérité. "*²²⁸

La discussion continue entre les deux personnages principaux de ce roman : le Diable et l'écolier. À travers cette discussion entre celui qui ne croit pas aux rêves et l'autre qui y croit fortement, nous découvrons d'autres conceptions. Le Diable s'efforce de montrer à don Cléofas l'importance du rêve en découvrant ce qui se passe au moment du rêve dans l'esprit des dormeurs. Asmodée a vu et lu aussi, d'après ce qu'il a dit, ce que les autres ont dit du rêve. Il nous rapporte l'opinion d'Ovide en précisant le moment où les rêves sont le plus crédibles : "*Le Diable à Zambullo : Vous, qui possédez votre Ovide, ne savez-vous pas que ce poète dit que c'est vers la pointe du jour que les songes sont plus vrais, parce que, dans ce temps-là, l'âme est dégagée des vapeurs des aliments ?*"²²⁹ La vérité du rêve dépendrait ainsi de moments physiques précis.

Loin de l'opinion d'Ovide dans ce roman et de celui de Bloculocus dans *Les Bijoux Indiscrets*, le rêve reste, dans la plupart des romans, une chance gratuite qui permet à des personnages de vivre les aventures les plus diverses. C'est un moment fugitif, mais qui laisse des traces durables. Un moment où l'on peut parfois être très proche des personnes qu'on aime : "*Je découvre dans une autre maison, poursuit le Diable, un amant timide et respectueux qui vient de se réveiller. Il aime une veuve toute des plus vives : il rêvait qu'il était avec elle au fond d'un bois, où il lui tenait des discours tendres, et...*"²³⁰ Le rêve apparaît donc comme le résultat de ces désirs qu'on ne peut pas vivre, en général, normalement à cause des interdits religieux, sociaux, politiques, etc. Mais dans le rêve nous pouvons tout facilement vivre ces désirs sans tenir compte de ces obstacles.

En accompagnant le Diable et l'écolier dans leurs aventures qui leur ont permis de découvrir tout ce qu'ils voulaient découvrir, nous entrevoyons beaucoup de personnages qui trouvent dans le rêve une chance de vivre leurs désirs réprimés. Ainsi par exemple, à côté de cet amant qui rêve à sa bien-aimée, nous voyons un autre homme qui amasse de l'argent : "*Il rêve qu'il ramasse des pièces d'or et d'argent, et que plus il ramasse, plus il en trouve à ramasser ; il en a déjà rempli un grand coffre.*"²³¹

²²⁸ LESAGE. *Le Diable Boiteux. Op.cit.*, p.216

²²⁹ *Ibid.*, p.216

²³⁰ *Ibid.*, p.219

²³¹ *Ibid.*, p.222

Il faut dire qu'il y a également des personnages qui ne sont pas contents de ce qu'ils voient dans leurs rêves. Il y a beaucoup de cas, comme nous l'avons déjà vu dans les autres romans, de peurs ou de prophéties qui mèneraient au malheur des personnages : "*Un rêve effrayant vient de le réveiller : il songeait que le premier ministre le regardait de travers.*"²³²

Dans *Le Diable Boiteux*, le rêve reste un événement qui provoque beaucoup de doutes chez l'écolier quant à la vérité de toutes les aventures qu'il a connues avec le Diable. C'est l'état dans lequel l'écolier se trouve après le départ du Diable et l'arrivée de son ami don Luis qui l'informe qu'il dort en fait depuis la veille :

"-Savez-vous, lui dit don Luis, que vous êtes couché depuis hier matin ?

-Cela n'est pas possible, répondit Leandro.

-Rien n'est plus vrai, répliqua son ami ; vous avez fait deux fois le tour du cadran. Toutes les personnes de cette maison me l'ont assuré."²³³

Il est clair que cet événement ne provoque pas de doute non seulement chez Leandro mais encore chez le lecteur lui-même. L'on pourrait croire que toute l'aventure de l'écolier avec le Diable n'était qu'un rêve si nous ne connaissons pas la suite de cet événement. Après ce dialogue avec don Luis, l'écolier reste bouleversé. Et il a raison de l'être : quel diable en effet que celui qui possède cette force extraordinaire qui lui permet de découvrir les secrets les plus profonds de l'âme humaine. Mais comme nous venons de le dire, ce qui s'est passé après ce dialogue a prouvé que l'aventure avec le Diable était véridique, surtout quand il rencontre le père de la fille qu'il a sauvée : "*Don Pèdre à Zambullo : "La confiance que vous venez de me faire me confirme dans le dessein de vous donner ma fille ; vous êtes son premier libérateur. Si vous n'eussiez pas prié le Diable boiteux de l'arracher de la mort qui la menaçait, il n'aurait pas manqué de la laisser périr.*"²³⁴

Dans *Gil Blas*, le rêve n'a pas une aussi grande importance que dans *Le Diable Boiteux*. Cela est dû peut-être à la nature des événements dans ce roman qui ne met pas autant en jeu l'imagination. Ici, il n'y a pas de diable, et il n'y a pas de pénétration dans l'esprit humain comme dans *Le Diable Boiteux*. On n'y a pas à découvrir les secrets des rêves des dormeurs. Il est logique que dans *Gil Blas* la situation du rêve soit différente de celle du *Diable Boiteux*. Il y a, dans *Gil Blas*, seulement des personnages qui cherchent, par leurs aventures, à arriver à leurs buts. L'effet de réalité est ainsi beaucoup plus fort dans *Gil Blas*.

²³² LESAGE. *Le Diable Boiteux. Op.cit.*, p.217

²³³ *Ibid.*, p.261

²³⁴ *Ibid.*, p.266

Gil Blas tombe en proie à la terreur après avoir obéi à Laure, la fille qu'il a aimée : il a trompé le Marquis de Marialva. Gil Blas est hanté par la peur de la vengeance du Marquis. L'un des résultats de cette peur de la vengeance, comme nous l'avons déjà remarqué avec d'autres personnages dans d'autres romans, est le rêve : "*Si quelquefois je m'assoupissais, je voyais le marquis furieux qui meurtrissait de coups le beau visage de Laure, et brisait tout chez elle. Ou bien je l'entendais ordonner à ses domestiques de me faire mourir sous le bâton. Je me réveillais là-dessus en sursaut ; et le réveil qui est ordinairement si doux après un songe affreux, me devenait plus cruel encore que mon songe.*"²³⁵ Ce rêve résume bien ce que Gil Blas ressent. C'est un rêve qui est né d'une peur qui l'a obsédé. Mais ce rêve a aiguisé le sentiment de la peur chez Gil Blas, ce qui l'a poussé vers d'autres aventures. Il est clair que le rêve ici représente un élément déclencheur indirect de l'aventure.

Mais il y a dans ce rêve un élément qui rappelle ce qui s'est passé avec les autres personnages. Là encore ce rêve trouve ses racines dans le passé, il n'est pas un rêve issu du néant. Gil Blas a bien pensé, avant de faire ce rêve, au châtement qu'il recevrait si le Marquis pouvait l'obtenir. Il décrit en ces termes les moments qui précèdent son rêve et sa fuite : "*Ma patience fut bien exercée pendant ce temps-là. Mille désagréables pensées vinrent m'assaillir.*"²³⁶ Ce sont les mille désagréables pensées qui constituent l'arrière-plan de ce rêve. Le début d'une autre aventure montre comment le rêve concourt, avec d'autres éléments, à pousser Gil Blas à entamer une aventure.

La témérité des comportements, elle aussi, n'est souvent que le résultat du rêve qui permet de dépasser toutes les limites des comportements ordinaires : "*Le Diable à Zambullo : La nature, pendant le sommeil, secoue le joug de la raison et de la vertu.*"²³⁷ Et si la nature secoue le joug de la raison, et si elle contrôle nos désirs et non pas nos raisons, l'aventure absolument trouvera toutes les portes ouvertes devant elle. Et nous verrons, dans notre recherche, quand nous aborderons le sujet de la folie, combien cette question est importante dans l'aventure. Le rêve est donc tout simplement, un terrain propice à tout ce qui est irraisonnable et irréel. Nous pouvons tout y faire, y voir et entendre et bien sûr tout imaginer.

²³⁵ LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.355-356

²³⁶ LESAGE. *Ibid.*, p.355

²³⁷ LESAGE. *Le Diable Boiteux. Op.cit.*, p.262

➤ La Rêverie

*" On appelle Rêverie, toute idée vague, toute conjecture bizarre qui n'a pas un fondement suffisant, toute idée qui nous vient de jour et en veillant, comme nous imaginons que les rêves nous viennent pendant le sommeil, en laissant aller notre entendement comme il lui plaît, sans prendre la peine de le conduire "*²³⁸
Diderot. *Encyclopédie*, XIV, 228.

La rêverie est un phénomène lié au rêve et bien sûr aussi à l'imagination. La différence entre les deux activités tient au moment, au rôle de la conscience et de l'inconscience. Avec la rêverie, le rôle directeur de l'imaginaire est évident. À l'époque contemporaine, nous trouvons une autre conception plutôt psychologique ou scientifique pour caractériser la rêverie, c'est le concept du "Rêve Éveillé". L'évolution de cette conception a sans doute été féconde au XX^e siècle, notamment avec le développement du mouvement surréaliste. La rêverie a indubitablement une importance plus considérable que le rêve dans l'œuvre romanesque de Diderot, et plus généralement dans les œuvres des autres romanciers au siècle des Lumières.

La définition du terme « rêverie » dans le dictionnaire de Richelet est significative. La première définition est la suivante : "*Réverie : s. f. Aliénation d'esprit causée par la souffrance du cerveau.*"²³⁹ Donc d'après cette définition, c'est le cerveau qui représente le centre de cette aliénation d'esprit. La rêverie est ainsi d'abord présentée comme un phénomène pathologique et involontaire. Dans la seconde définition, nous trouvons une autre explication qui n'est pas éloignée de la première, mais avec une implication plus vaste et une appréciation plus explicitement péjorative : "*Réverie. Imaginations sottes. Visions ridicules qu'on se met dans l'esprit.*"²⁴⁰ Cette définition nous intéressera plus particulièrement dans notre recherche. Il est clair que la rêverie ici est liée à l'imagination. L'imagination est, comme nous l'avons déjà dit, un élément déclencheur très important de l'aventure dans l'œuvre romanesque de Diderot. La rêverie en tant que composante et fruit de l'imagination, représente elle aussi un élément déclencheur de l'aventure.

²³⁸ AUDIDIÈRE, Sophie et al. (dir.) *Op.cit.*, p.331

²³⁹ RICHELET, César-Pierre. *Op.cit.*, p.275

²⁴⁰ *Ibid.*, p.275

Dans *Jacques Le Fataliste*, par exemple, la rêverie est présente et concourt au surgissement des événements. Elle a par ailleurs un lien avec toutes sortes d'aventures et notamment l'aventure amoureuse dont l'importance n'est pas à démontrer. La voluptueuse Marguerite présente sa rêverie comme une annonce et un préambule de son entreprise de séduction :

- " Jacques.- Dame Marguerite, qu'avez-vous ? Vous rêvez ?

-Marguerite.- Oui, je rêve... je rêve... je rêve... "241

Cette répétition de *Je Rêve* n'apparaît comme un signe majeur de la volupté qui gagne cette femme au moment où elle parle avec Jacques : " *En prononçant ces je rêve, sa poitrine s'élevait, sa voix s'affaiblissait, ses membres tremblaient, ses yeux s'étaient fermés, sa bouche était entrouverte ; elle poussa un profond soupir, elle défaillit...*"242 Avec la rêverie à laquelle Marguerite succombe, son corps parle. Il est clair que cette langue du corps est adjacente à la parole, et il est évident qu'il y a une grande harmonie entre la rêverie et le corps dans cette aventure. C'est là un exemple révélateur de l'effet de la rêverie sur les comportements. Ces signes corporels que Marguerite émet pendant sa rêverie, sont interprétés par Jacques comme une invitation au partage d'une aventure érotique. Nous le voyons lui demander si elle rêve ainsi, à côté de son mari :

- " Jacques.- Rêvez-vous comme cela la nuit à côté de votre mari ?

- Marguerite.- Quelquefois. "243

Ce n'est pas par hasard que Jacques demande à Marguerite si elle a le même comportement auprès de son mari. Jacques essaie de sonder la vérité de cette femme pour connaître l'objet de sa rêverie. De plus, il y a ici une insistance sur le temps, la nuit, et nous savons que ce temps est plutôt celui du rêve que celui de la rêverie. La question posée par Jacques est insidieuse : elle est évocatrice du désir et du plaisir partagés par les amants. Jacques n'hésite pas à profiter de ces signes envoyés par Marguerite parce qu'il comprend comment il doit interpréter cette rêverie féminine. Son observation des gestes, des mouvements du corps, des mimiques et de la voix est extrêmement précise. La rêverie apparaît ainsi comme un moyen de mener une aventure érotique à son terme. Marguerite, qui a mis son corps au service de sa rêverie, ne peut pas cacher que la rêverie lui permet de vivre son aventure avec Jacques :

²⁴¹ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.866

²⁴² *Ibid.*, p.866

²⁴³ *Ibid.*, p.866

- " Marguerite.-Je rêvais qu'à la noce, il y a huit jours, notre homme et celui de la Suzanne se sont bien moqués de toi ; cela m'a fait pitié et je me suis trouvée toute je ne sais comment.

-Jacques.-Vous êtes trop bonne.

-Marguerite.-Je n'aime pas qu'on se moque. Je rêvais qu'à la première occasion ils recommenceraient de plus belle et que cela me fâcherait encore. ¹²⁴⁴

Le narrateur aussi ne néglige pas la rêverie qu'il a faite lui-même. Il interrompt ainsi l'histoire de Jacques et son maître pour rapporter la mésaventure de son ami Gousse avec sa servante : " C'était un jour de Pentecôte, le matin, que je reçus un billet de Gousse par lequel il me suppliait de le visiter dans une prison où il était confiné. En m'habillant, je rêvais à son aventure..."²⁴⁵ La rêverie n'est pas présentée seulement comme résultat de l'aventure. L'aventure de l'autre peut donner prise à la rêverie, en constituer en quelque sorte la matière. La rêverie est en fait présente presque tout au long du roman : elle accompagne les personnages dans leurs désirs, leurs voluptés et leurs sentiments divers. Marguerite n'est pas seule en cause : il y a encore Jacques, le Marquis des Arcis et d'autres personnages. La rêverie précède les aventures que les personnages projettent et elle représente également une partie constitutive et indispensable de ces aventures. Mais elle suit aussi l'aventure, et dans ce cas elle permet de penser à cette aventure qu'on a vécue et parfois même d'y mettre fin. La rêverie a ainsi parfois une fonction de conclusion et de bilan. Jacques lui-même, après une petite aventure près des fourches patibulaires, tombe dans une rêverie qui fait peur à son maître :

" Le maître.-Ah !mon ami, quelle frayeur tu m'as causée !je t'ai tenu pour mort... Mais tu rêves ; à quoi rêves-tu ?

-Jacques.-À ce que j'ai trouvé là-haut.

-Le Maître.-Et qu'y as-tu donc trouvé ?

-Jacques.-Des fourches patibulaires, un gibet. ¹²⁴⁶

À cause de cette aventure, de la peur et du choc qu'elle produit, la rêverie obsède Jacques. Elle apparaît ici comme une réaction normale à un événement extraordinaire qui arrive à Jacques et qui lui paraît être prémonitoire. Cette appréhension de l'événement s'accorde avec une mentalité comme celle de Jacques qui croit à la force absolue du destin et des signes que celui-ci lui envoie. On ne peut pas séparer la rêverie de la dynamique de

²⁴⁴ *Ibid.*, p.866

²⁴⁵ *Ibid.*, p.773

²⁴⁶ *Ibid.*, p.743

l'aventure puisqu'elle concourt à dessiner le chemin à travers lequel les aventuriers poursuivent leurs aventures.

Mais la rêverie peut être aussi considérée comme un moment de contemplation, comme c'est le cas de Jacques après avoir vu un laboureur qui frappait un cheval : "*Jacques, après avoir rêvé quelque temps à cette scène, dit à son maître dont elle avait aussi fixé l'attention : « Savez-vous, monsieur, ce qui se passe là ? »*"²⁴⁷ Après ce moment de rêverie, Jacques s'inspire de cette scène. Son imagination intervient fortement après cette rêverie : il peut même construire une petite histoire sur le laboureur et son cheval : "*Je devine que ce sot, orgueilleux, fainéant animal est un habitant de la ville qui, fier de son état de cheval de selle...*"²⁴⁸ Grâce à cette rêverie, Jacques voyage très loin dans l'imaginaire. La rêverie s'avère ainsi éminemment suggestive sur le plan imaginaire.

Nous aborderons la question de la rêverie chez deux autres personnages de *Jacques Le Fataliste* : Mme de La Pommeraye et le Marquis des Arcis. La rêverie apparaît très claire dans les effets qu'elle produit sur ces deux personnages. Nous avons déjà dit que la rêverie peut marquer la fin d'une aventure, ou le début d'une autre. Elle participe ainsi comme un élément décisif dans le dynamisme de l'aventure. Avec Marguerite, elle permet d'entamer son aventure avec Jacques. Mais avec le Marquis des Arcis, elle marque la fin d'une belle aventure avec Mme de La Pommeraye, et semble suggérer le début d'une nouvelle aventure :

" Un jour, après dîner, elle dit au marquis : « Mon ami, vous rêvez ?

-Vous rêvez aussi, marquise.

-Il est vrai, et même assez tristement. »"²⁴⁹

Les deux rêvent, mais chacun de leurs rêves a une signification différente. Le Marquis s'abîme dans la rêverie parce qu'il n'aime plus Mme de La Pommeraye. Il veut mettre fin à son aventure avec cette dame. Et celle-ci tombe dans la rêverie par une réaction de tristesse et aussi pour découvrir la vérité des sentiments du Marquis à son égard. Cela nous rappelle Jacques qui a également utilisé la rêverie pour sonder le fond des sentiments de Marguerite. Elle découvre ainsi la vérité en découvrant le secret de sa rêverie : "*Il n'est donc que trop vrai, s'écria-t-elle, il ne m'aime plus !*"²⁵⁰ La rêverie apparaît ainsi comme une forme très

²⁴⁷ *Ibid.*, p.904

²⁴⁸ *Ibid.*, p.904

²⁴⁹ *Ibid.*, p.790

²⁵⁰ *Ibid.*, p.800

importante de l'imagination. Elle permet de penser à ce qu'on a fait, à ce que nous faisons, et ce que nous ferons.

Chez le Marquis, comme nous l'avons déjà dit, la rêverie annonce plutôt l'aventure amoureuse. Il est vrai que la nouvelle aventure du Marquis n'a pas été prévue par lui, parce que tout simplement c'est son ancienne maîtresse, Mme de La Pommeraye, qui a tout préparé. Mais un homme comme lui ne finit jamais une aventure sans penser ou être prêt à commencer une autre aventure. Mais avant de commencer cette nouvelle aventure et de décider de se marier avec la prostituée que son ancienne maîtresse lui a choisie comme une sorte de vengeance de son ingratitude, le Marquis s'abîme à nouveau dans une rêverie profonde :

"Il descendit à la porte de Mme de La Pommeraye. Elle était sortie. En rentrant elle trouva le marquis étendu dans un grand fauteuil, les yeux fermés, et absorbé dans la plus profonde rêverie. « Ah !marquis, vous voilà ?la campagne n'a pas eu de longs charmes pour vous.

*-Non, lui répondit-il, je ne suis bien nulle part, et j'arrive déterminé à la plus haute sottise qu'un homme de mon état, de mon âge et de mon caractère puisse faire ; mais il vaut mieux épouser que de souffrir. J'épouse »*²⁵¹

Cette insistance sur le rôle de la rêverie n'est pas gratuite. Ce n'est pas par hasard que le Marquis tombe dans une rêverie au moment où il décide de quitter Mme de La Pommeraye, et au moment où il décide de se marier avec Mlle d'Aisnon. Ce n'est pas par hasard également que Mme de La Pommeraye tombe dans une rêverie au moment où elle somme le Marquis de dire la vérité de ses sentiments, et au moment qui précède sa décision de se venger de lui pour le punir à cause de son ingratitude envers elle : *"Que fera-t-elle ? Elle n'en sait encore rien ; elle y rêvera ; elle y rêve.* ²⁵² Il ne suffit pas qu'elle y rêve, mais pour passer à l'acte efficace, la rêverie est indispensable. Et c'est ainsi qu'elle arrive à trouver la meilleure façon de se venger du Marquis : *" À force d'y rêver, voici ce qui lui vint en idée...* ²⁵³ Et l'idée qu'elle a est de jeter sur chemin du Marquis, les deux prostituées qu'elle a connues à Paris, Mme et Mlle d'Aisnon, pour le conduire à épouser cette dernière. Enfin elle réussit dans sa vengeance, parce qu'elle l'a préalablement conçue par et dans la rêverie. La rêverie semble ainsi avoir une efficacité directe que n'a pas le rêve.

Certes, la rêverie en dépit de sa dimension plutôt imaginaire, représente une source importante de la capacité spirituelle des personnages. Grâce à elle, ils peuvent aller très loin

²⁵¹ *Ibid.*, p.819-820

²⁵² *Ibid.*, p.800

²⁵³ *Ibid.*, p.800

dans leur mise en perspective de l'avenir, dans leur manière de trouver des solutions pour leurs problèmes et de dépasser un univers de contraintes et de malheurs. Elle est aussi une manière d'échapper à l'ennui et aux tracas.

Nous n'oublions pas un autre personnage ; le maître de Jacques et l'effet de la rêverie sur lui et sur les événements auxquels il est confronté. Pour le maître comme pour les autres personnages, la rêverie revêt plusieurs significations. La rêverie apparaît tout d'abord comme une façon de penser : "*Le maître à Jacques : Je rêve à une chose : c'est si ton bienfaiteur eût été cocu parce qu'il était écrit là-haut,...etc.*"²⁵⁴ Un autre événement est révélateur : Merval, l'ami du chevalier, a recours à la rêverie pour tromper le maître :

"-Je rêve, et il me vient une idée.

-Le chevalier.-Et quelle idée ?

-Merval.-Pourquoi ne prendriez-vous pas des marchandises ?"²⁵⁵

Cette idée est en fait une intrigue préparée par le chevalier avec l'aide de Merval pour accaparer l'argent du maître de Jacques. Apparaît aussi la dimension performative de la formule « *Je rêve* », qui revêt une force presque magique. Le maître continue à parcourir le chemin de l'aventure puisqu'il trouve toujours des motifs qui l'y poussent. Et l'un de ces motifs est la simple rêverie. L'une des aventures racontées à Jacques met en jeu Agathe et le chevalier. Le maître est sévèrement trompé par ces deux personnages qui utilisent les pires moyens pour arriver à leur but. Et comme Marguerite qui a eu recours à la rêverie pour vivre une aventure avec Jacques, le chevalier a la même démarche pour continuer à tromper le maître. Quand celui-ci lui demande de raconter l'une de ses nuits avec Agathe, le chevalier simule la rêverie pour préparer un traquenard plus efficace :

"-Le maître.-Tu rêves ?

-Le chevalier.-Je rêve.

-Le maître.-Que t'ai-je demandé ?

-Le chevalier.-Le récit d'une de mes nuits avec Agathe."²⁵⁶

Et le résultat de cette ruse n'est pas le récit d'une nuit érotique, mais la manipulation du maître qui se déguise et prend l'apparence du chevalier pour vivre une aventure avec Agathe :

" Le chevalier.-Vous me demandez l'histoire d'une de mes nuits ?

- Le maître.-Oui, est-ce trop exiger ?

²⁵⁴ *Ibid.*, p.717

²⁵⁵ *Ibid.*, p.878

²⁵⁶ *Ibid.*, p.893

-Le chevalier.-Non, mais si, au lieu de l'histoire, je vous procurais la nuit ? ²⁵⁷

Après avoir accepté cette proposition généreuse du chevalier, le maître finit par être mené par le commissaire au For-l'Evêque, en prison. Cette aventure lui coûte sa réputation, une condamnation à une amende considérable, aux frais de gésine et à pourvoir à la subsistance et à l'éducation d'un enfant qui n'est en fait que le fruit des amours entre le chevalier et Agathe.

Le rôle de la rêverie ne se limite pas à *Jacques Le Fataliste*. Il est en fait aussi important dans l'ensemble de l'œuvre romanesque de Diderot. Dans *Les Bijoux Indiscrets*, les rêveries permettent de comprendre les pensées intimes et les projets des personnages. Comme dans les autres romans, la rêverie ouvre surtout les chemins de l'aventure. Pour *Jacques Le Fataliste* nous avons remarqué cela avec Marguerite, le marquis des Arcis et les autres personnages. La même chose arrive ici pour Mangogul. Les aventures du sultan dans *Les Bijoux Indiscrets* commencent au moment où il tombe dans la rêverie à cause de la monotonie qui l'entoure :

"-Mirzoza.-: Mais vous rêvez, vous êtes distrait, vous bâillez. Prince, qu'avez-vous ?
-Je ne sais, dit le sultan. ²⁵⁸

Le sultan est rêveur, et ce qui est intéressant c'est qu'il affirme ne pas connaître la cause de sa situation. Si la rêverie de Mangogul renvoie à une volonté cachée de vivre des aventures ailleurs, la rêverie du génie Cucufa intervient pour faciliter les aventures de Mangogul : " À ces mots, le génie se grattant l'oreille et peignant par distraction sa longue barbe avec ses doigts, se mit à rêver. Sa méditation fut courte. ²⁵⁹ Le génie se met à rêver, et le résultat de cette rêverie permet à Mangogul de réaliser ses vœux : avoir le plus grand nombre possible d'aventures avec les femmes de la Cour. Même l'impossible devient possible, et ce qui : " n'a jamais été et ne sera jamais " ²⁶⁰ comme disait Cucufa, survient grâce à un bon usage de la rêverie et de l'imagination.

Il faut dire que c'est grâce à Mirzoza que Mangogul découvre en lui-même le désir de connaître les aventures des femmes : " Mirzoza répondit au sultan, après avoir rêvé un moment que Sa Hautesse lui avait paru prendre tant de plaisir au récit qu'elle lui faisait des

²⁵⁷ *Ibid.*, p.893

²⁵⁸ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.30

²⁵⁹ *Ibid.*, p.31

²⁶⁰ *Ibid.*, p.31

aventures galantes de la ville... ²⁶¹ Il est ainsi évident que la rêverie nourrit le désir de vivre des événements dans des univers foncièrement différents. Pour la favorite, la rêverie peut également marquer une fin ou un début de l'aventure. Comme nous l'avons déjà vue découvrir les fantômes de Mangogul, elle aussi tombe rêveuse et c'est le roi cette fois qui remarque sa rêverie : " *Qu'avez-vous, délice de mon âme ? Lui dit Mangogul ; je vous trouve rêveuse.* " ²⁶² Cette rêverie gagne la favorite après une petite aventure de jeu, et elle introduit une inquiétude quant à l'effet introduit par l'anneau magique de Mangogul qui pourrait découvrir ses propres aventures comme celles des autres : " *Elle avait perdu considérablement au jeu, et l'effet du terrible anneau l'avait jetée dans une rêverie dont elle n'était pas encore bien revenue.* " ²⁶³ Cette perte au jeu, marque la fin d'une aventure, et l'effet du terrible anneau marque la peur d'une nouvelle aventure. Il est ainsi des justifications assez solides pour qu'elle soit rêveuse. C'est un mélange entre le passé et le présent qui compose la rêverie de Mirzoza. Le passé est représenté par la perte, et le présent par l'inquiétude de ce qui pourrait lui arriver personnellement si Mangogul décidait un jour de tourner son anneau vers elle. Une diversité de sentiments converge dans cette rêverie : la peur, l'inquiétude, l'attente de l'inconnu, etc. Mais dans tous les cas, cette rêverie est inséparable de l'aventure qu'elle a vécue, et ne cesserait qu'avec l'anneau de Mangogul.

Après une petite aventure avec le bijou de Zaïde, Mangogul lui aussi tombe dans une autre rêverie accompagnée de tristesse : " « *Zuleïman, s'écria le sultan, est le mortel le plus fortuné de mon empire. Quittons ces lieux où l'image d'un bonheur plus grand que le mien se présente à mes yeux et m'afflige.* » *Il sortit aussitôt, et porta chez la favorite un air inquiet et rêveur.* " ²⁶⁴ Cette rêverie donnera à Mangogul une motivation pour commencer une autre aventure avec Zaïde. Mangogul est triste, et ne supporte pas l'idée qu'il y a une autre personne plus heureuse que lui et plus aimé qui est Zuleïman. Ainsi se décide-t-il à vivre une autre aventure avec le bijou de cette femme : " *Ah ! disait tout bas Mangogul, cette Zaïde m'a frappé ; elle me suit, elle m'obsède ; il faut absolument que je la revoie.* " ²⁶⁵ Elle l'obsède : nous ne trouverons pas de mots plus exacts pour caractériser la situation psychologique de Mangogul après avoir découvert combien Zaïde aime son amant Zuleïman. La rêverie lui sert

²⁶¹ *Ibid.*, p.30

²⁶² *Ibid.*, p.37

²⁶³ *Ibid.*, p.36

²⁶⁴ *Ibid.*, p.190

²⁶⁵ *Ibid.*, p.191

d'élément déclencheur pour recommencer une autre aventure avec le bijou de cette dame qui préfère donner son amour à son amant au lieu de l'offrir à son époux. Et Mangogul qui envie l'amant d'être tant aimé par Zaïde, tente de connaître le secret de ce grand amour avec l'aide de son anneau. Et pour connaître le secret, il faut recommencer de nouveau l'essai de l'anneau sur Zaïde.

Nous avons déjà montré que, dans quelques cas, il est difficile de distinguer le rêve de la rêverie. Il arrive également que les personnages eux-mêmes confondent l'un et l'autre. Dans *Les Bijoux Indiscrets* nous trouvons une autre explication présentée par Bloculocus, de cette situation ambiguë : certaines personnes rêvent avec les yeux ouverts :

" Fort bien, madame, continua Bloculocus ; et rien n'est plus philosophique ni plus exact en mille rencontres que cette expression familière : Je crois que vous rêvez ; car rien n'est plus commun que des hommes qui s'imaginent raisonner, et qui ne font que rêver les yeux ouverts.

-C'est bien de ceux-là, interrompit la favorite, qu'on peut dire à la lettre que toute la vie n'est qu'un songe."²⁶⁶

Le jugement est ici sévère : il est un type de réflexion, de raisonnement qui présente l'incohérence du rêve, la liberté-aux dépens de toute lucidité et de tout sens du réel-de l'imaginaire. Le chemin de l'aventure dans ce cas, est toujours ouvert devant ces personnages puisque l'imagination vive les accompagne partout et toujours.

Dans *La Religieuse*, la rêverie passe par plusieurs étapes. Dans ce roman la rêverie représente quelquefois un moment de soulagement pour les personnages. De plus, ce sont les personnages eux-mêmes qui décident du temps convenable pour vivre ce moment, comme c'est le cas de Suzanne : " « Ah !plût à Dieu ! me dit-elle encore, plût à Dieu !... »et nous nous séparâmes, elle pour aller se désoler dans sa cellule, moi pour aller rêver dans la mienne à la bizarrerie des têtes des femmes." ²⁶⁷ C'est Suzanne qui choisit ici ce moment, c'est elle qui décide de se livrer à la rêverie pour découvrir, dans sa cellule, l'étrangeté des femmes. La dureté du lieu ne l'a pas empêchée d'aller plus loin dans son imagination et dans ses comportements. La rêverie transcende toutes les limites et sa force extraordinaire fournit aux personnages une autre force qui les aide à vivre dans un univers autre que le leur. Mais avec Suzanne la situation est vraiment particulière : c'est elle qui décide, généralement, le moment de se livrer ou de se délivrer de la rêverie, surtout après les aventures qu'elle a vécues. Elle

²⁶⁶ *Ibid.*, p.138-139

²⁶⁷ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.363

cherche en fait le moment convenable : quand elle est avec Dom Morel, le nouveau directeur, et que les religieuses sont entrées : " *Cependant je m'étais retirée dans un angle où je m'abandonnais à une rêverie profonde.* "268

Comme nous l'avons déjà remarqué, la rêverie ne résulte pas seulement des aventures qu'on a connues ou qu'on pense connaître, mais elle naît aussi des aventures des autres et des résultats de leurs aventures. Ainsi nous voyons Suzanne s'abîmer dans une rêverie après avoir été avertie de l'adultère de sa mère dont elle est le fruit : " *Je me renfermai dans ma petite prison. Je rêvai à ce que ma mère m'avait dit.* "269 L'aventure de la mère, l'inquiétude ou la peur de l'inconnu, tout cela concourt à la plonger dans la rêverie. Mais en fait se préparent là de nouvelles aventures que Suzanne connaîtra dans sa vie religieuse ultérieure. La rêverie dans *La Religieuse* apparaît en fait à travers toute une gradation. Et la partie la plus importante de cette évolution tient aux sentiments, et à l'évolution psychologique et sensible de Suzanne.

Tout au début du roman, Suzanne affirme qu'elle devient rêveuse et que cette rêverie est liée au désir : " *Cependant il approchait, ce temps que j'avais quelquefois hâté par mes désirs. Alors je devins rêveuse...* "270 Suzanne nous donne une image assez claire de sa rêverie : ce sont ses désirs qui en sont la source. Ce lien de la rêverie et du désir est précisément à la base de cet interrogatoire de Suzanne par la supérieure :

" -*La supérieure : Et le matin, quand vous vous éveillez de bonne heure ?*

-*Suzanne : Je me lève.*

-*La supérieure : Tout de suite ?*

-*Suzanne : Tout de suite.*

-*La supérieure : Vous n'aimez pas à rêver ?*

-*Suzanne : Non.*

-*La supérieure : À vous reposer sur votre oreiller ?*

-*Suzanne : Non.* "271

Ici la supérieure lie la rêverie aux désirs suspects, et pour Suzanne il faut impérativement, pour échapper à toute accusation, dire qu'elle ne reste pas dans le lit le matin pour rêver. Si elle devient rêveuse à cause de ses désirs, cela ne signifie pas pourtant nécessairement qu'elle le fait par goût ou préméditation. Mais ce qui nous intéresse c'est la

²⁶⁸ *Ibid.*, p.396

²⁶⁹ *Ibid.*, p.393

²⁷⁰ *Ibid.*, p.381

²⁷¹ *Ibid.*, p.372

stratégie que la supérieure déploie pour sonder l'esprit de Suzanne et apprécier si elle est sur le point de passer à l'acte, c'est-à-dire sur le point de se lancer dans des aventures. Pour la supérieure, l'interrogation sur la rêverie s'impose : celle-ci est un symptôme éminemment révélateur.

Au couvent, la rêverie gagne Suzanne après la rencontre avec Sainte-Thérèse, sa collègue, et le trouble que cette rencontre provoque dans son esprit : "*Rentrée chez moi, je me trouvais rêveuse. Je voulais prier, et je ne le pus pas. Je cherchais à m'occuper, je commençai un ouvrage que je quittai pour un autre que je quittai pour un autre encore, mes mains s'arrêtaient d'elles-mêmes et j'étais comme imbécile.*"²⁷² Maintenant, elle réalise que ce qu'elle fait et ce qu'elle ferait avec la supérieure n'est pas tout à fait innocent. Elle fait référence à sa volonté de prier et nous savons bien la différence entre la prière et l'aventure.

Rêveuse et incapable de ne rien faire, Suzanne est en fait profondément changée par l'aventure qu'elle a vécue. Suzanne se livre à la rêverie, après s'être vue interdite par la supérieure de se confesser. La déception et la tristesse introduisent alors la rêverie : "*Je me retirai donc, et j'étais dans ma cellule, triste, inquiète, rêveuse, ne sachant quel parti prendre...*"²⁷³ C'est presque toujours après la rencontre avec la supérieure qu'elle devient rêveuse. Elle commence à sentir, plus ou moins consciemment, que l'innocence est éloignée de ce qui se passe avec elle.

Mais Suzanne découvre la cause de sa rêverie et de son bouleversement. En outre, elle affronte la supérieure par la vérité qu'elle a découverte : "*Je ne vous cacherai pas qu'en revenant sur les impressions que j'ai quelquefois ressenties... D'où vient, chère mère, qu'au sortir d'auprès de vous, en rentrant chez moi, j'étais agitée, rêveuse ? D'où vient que je ne pouvais ni prier, ni m'occuper ? D'où vient une espèce d'ennui que je n'avais jamais éprouvé ? Pourquoi moi, qui n'ai jamais dormi le jour, me sentais-je aller au sommeil ?*"²⁷⁴ Elle a bien compris que la rêverie et les autres sentiments qu'elle ressent ne sont que les résultats de sa rencontre avec la supérieure. Et nous aussi nous comprenons bien que quand Suzanne pose toutes ces questions, elle ne pense pas avoir la réponse, mais essaie simplement de montrer qu'elle a découvert la vérité de l'origine de ses sentiments.

²⁷² *Ibid.*, p.367

²⁷³ *Ibid.*, p.383

²⁷⁴ *Ibid.*, p.387-388

Il y a ici, dans le cas de Suzanne et comme nous l'avons déjà remarqué, une évolution graduelle dans le phénomène de la rêverie. Au début, elle commence à être rêveuse sans en connaître la raison. Ensuite, elle constate que cette rêverie s'accompagne toujours d'autres sortes de sentiments et de comportements qu'elle ne connaissait pas auparavant. À la fin, elle découvre que cette rêverie n'est que le résultat presque normal de ce qui se passe entre elle et la supérieure. Suzanne est presque la seule parmi les personnages de Diderot, qui ait découvert la source de sa rêverie. Les autres personnages ne sont pas arrivés à cette étape avancée de la conscience.

La rêverie est, il est vrai, redevable d'autres explications, comme nous l'avons remarqué chez les divers personnages. Elle peut être une façon de penser, le résultat d'une aventure finie ou d'une autre qui commence. Chez Suzanne, la rêverie peut signifier tout cela à la fois. Au début de sa vie religieuse, elle l'a utilisée comme un moyen de penser à mettre fin à l'aventure à laquelle sa famille l'a contrainte : "*J'en étais là, lorsque revenant sur ma vie passée, je songeai à faire résilier mes vœux. J'y rêvai d'abord légèrement ; seule, abandonnée, sans appui,...*"²⁷⁵ La rêverie de Suzanne l'accompagne jusqu'à ses derniers jours. Elle y trouve aussi un refuge et un moyen de s'éloigner du malheur quand elle en est entourée. La preuve, nous la trouvons dans une lettre de Mme Madin à M. Le Marquis de Croismare. Dans cette lettre, Mme Madin décrit les derniers moments de Suzanne ainsi : "*Cependant comme je conçois que les heures sont bien longues pour elle, et qu'il faut qu'elle s'occupe, ne fût-ce que pour l'empêcher d'écrire davantage, de rêver et de se chagriner,...*"²⁷⁶

La rêverie semble ainsi indissociable de la tristesse et de la douleur. Cela rappelle la première phrase de Jean-Jacques Rousseau, dans ses *Rêveries du Promeneur Solitaire* : "*Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société que moi-même.*"²⁷⁷ La rêverie apparaît ainsi indissociable de la solitude, du malheur et de la douleur. La rêverie est liée au chagrin, et cette dame intelligente, Mme Madin, dans *La Religieuse*, a bien remarqué que pour éloigner Suzanne du chagrin, il faut l'empêcher de rêver. Tomber en proie à la rêverie, c'est se livrer à l'imagination, et dans ce cas, c'est courir bien des risques de

²⁷⁵ *Ibid.*, p.306

²⁷⁶ *Ibid.*, p.423

²⁷⁷ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Les Rêveries du Promeneur Solitaire*. Publiée d'après les manuscrits autographes par John S. Spink. Paris : Éditions Librairie Marcel Didier, 1948. P.3

souffrance. Et dans le cas de Suzanne, dominée par la tristesse et le désespoir, il est grave de la laisser seule avec son imagination. La folie n'est pas le pire des résultats qui la menacent.

Dans *Le Neveu de Rameau* la rêverie est aussi fortement présente. Tout au début du roman, le philosophe nous informe qu'il passe toujours son temps en rêvant et en se promenant au Palais-Royal : "*Qu'il fasse beau, qu'il fasse laid, c'est mon habitude d'aller sur les cinq heures du soir me promener au Palais-Royal. C'est moi qu'on voit toujours seul, rêvant sur le banc d'Argenson. Je m'entretiens avec moi-même de politique, d'amour, de goût ou de philosophie.*"²⁷⁸ Ce début qui précède la rencontre entre le philosophe et le Neveu de Rameau explique beaucoup de choses sur les motifs du dialogue qui s'engage entre eux. Il est évident que le philosophe était disposé à entrer dans un dialogue avec un autre personnage et particulièrement avec un personnage tel que le Neveu. Le philosophe a besoin, dans ses moments de rêverie, de s'éloigner un peu de l'univers raisonnable. Ainsi a-t-il trouvé dans l'aventure avec ce personnage une réponse à un désir intérieur d'aborder un autre univers. La rêverie précède donc encore une fois l'aventure et prépare son développement.

L'imagination domine les propos du Neveu, et elle y reste un élément important qu'on ne peut pas dépasser ou négliger. Même le philosophe reconnaît dans son interlocuteur cette force : "*Au reste, il est doué d'une organisation forte, d'une chaleur d'imagination singulière, et d'une vigueur de poumons peu commune.*"²⁷⁹

Bien que les événements de ce roman se développent au sein d'un dialogue direct entre les deux personnages principaux, Moi et Lui, la rêverie, issue de l'imagination fertile des deux personnages, réussit à se déployer. Mais ce qui caractérise la rêverie, en général, dans *Le Neveu de Rameau* c'est qu'elle est étroitement liée à la façon de penser de chacun des personnages. Elle intervient de plus comme un moment de rupture dans le dialogue, plutôt comme un moment de pause qui permet ensuite une relance des échanges :

"Lui.-Alors la poire était mûre... Mais vous ne m'écoutez pas, à quoi rêvez-vous ?

-Moi.-Je rêve à l'inégalité de votre ton tantôt haut, tantôt bas."²⁸⁰

Ainsi, avec l'intervention de cette rêverie, la dynamique du dialogue change pour aborder une autre question ; ce qui permet aux personnages de reprendre leurs idées. Dans

²⁷⁸ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.623

²⁷⁹ *Ibid.*, p.624

²⁸⁰ *Ibid.*, p.670

d'autres cas « Moi » cède à la rêverie, mais cette fois c'est pour réfléchir à ce que « Lui » lui dit :

" Lui.-A quoi rêvez-vous ?

Moi.-Je rêve que tout ce que vous venez de dire est plus spécieux que solide. Mais laissons cela."²⁸¹

Le philosophe « Moi » n'insiste pas sur sa rêverie, mais il insiste sur ce que son interlocuteur lui dit et sur ce qu'il fait. Il sait déjà que son dialogue avec ce personnage étrange est une aventure ouverte à toutes les possibilités et à l'imagination. En même temps, il est normal que le rêve et la rêverie ne prennent pas une grande importance dans les événements de ce roman parce que, comme nous l'avons déjà dit, ce roman se fonde sur un dialogue direct entre ces deux personnages. L'intervention de l'imagination pourrait affaiblir le point de vue de l'interlocuteur et faire perdre le fil de la conversation.

Non seulement les personnages de Diderot tombent dans la rêverie, mais l'auteur lui-même. Dans *Le Salon de 1767*, Diderot décrit les sites qu'il a vus dans une campagne voisine de la mer et renommée par sa beauté. Dans le quatrième site qu'il décrit, il évoque sa rêverie : *" J'en étais là de ma rêverie, nonchalamment étendu dans un fauteuil, laissant errer mon esprit à son gré, état délicieux où l'âme est honnête sans réflexion, l'esprit juste et délicat sans effort, où l'idée, le sentiment semble naître en nous de lui-même comme d'un sol heureux..."*²⁸² Diderot donne à la rêverie une force qui se fonde sur la spontanéité. Il ne contraint pas son esprit, mais il le laisse errer à son gré dans un état qu'il considère comme honnête. La rêverie est ainsi présentée comme un élément de plénitude et de sagesse, un élément essentiel du bonheur.

Chez les autres romanciers des Lumières, la rêverie est également présente. Dans *Candide* le terme « rêverie » est d'abord négatif. Dans la bouche de Martin, il s'applique aux mauvais livres qui sont facteurs d'illusion :

" À propos, dit Candide, pensez-vous que la terre ait été originellement une mer, comme on l'assure dans ce gros livre qui appartient au capitaine du vaisseau ?

-Je n'en crois rien du tout-dit Martin-non plus que toutes les rêveries qu'on nous débite depuis quelque temps."²⁸³

²⁸¹ *Ibid.*, p.643

²⁸² DIDEROT. *Œuvres : Tome IV : Esthétique-Théâtre*. Édition établie par Laurent Versini, professeur à la Sorbonne. Paris : Éditions Robert Laffont, 1994. Collection BOUQUINS dirigée par Guy Schoeller. P.605

²⁸³ VOLTAIRE. *Contes et Romans : II : Candide ou L'Optimisme*. *Op.cit.*, p.265

Le terme rêve permet de souligner l'ambiguïté de certaines perceptions. Il en est ainsi pour Candide quand il retrouve Cunégonde : "*Candide croyait rêver, et regardait toute sa vie comme un songe funeste, et le moment présent comme un songe agréable.*"²⁸⁴ Il en est de même dans *L'Ingénu*. L'Ingénu lui aussi tombe dans un état de rêverie, et pense, comme Candide, que ce qui lui arrive n'est qu'un rêve : "*Quel était en chemin l'étonnement de l'Ingénu, je vous le laisse à penser. Il crut d'abord que c'était un rêve.*"²⁸⁵ Cet état de rêverie réapparaît après la mésaventure de l'Ingénu à Versailles, après qu'il ait été accusé de brûler les couvents et enlever les filles. La surprise de l'aventure qui vient de lui arriver crée une impression de rêve, de confusion du réel et de l'illusion. Mais la rêverie ne perd pas sa dimension sentimentale avec l'Ingénu. Le rêve amoureux s'épanouit en rêve d'une protection royale de cet amour : "*Ils se promirent de se revoir le lendemain, et l'Ingénu resta encore une autre demi-heure dans l'antichambre, en rêvant à mademoiselle de Saint-Yves, et à la difficulté de parler aux rois et aux premiers commis.*"²⁸⁶ Le rêve est directement issu du rêve amoureux. La rêverie, quoi qu'il en soit, vient combler un manque ou une impuissance.

Dans *Zadig*, la rêverie concourt à l'accélération des événements et à l'accumulation des problèmes des personnages. Le roi découvre dans la rêverie de la reine Astarté un amour caché envers Zadig : "*Cependant la reine prononçait si souvent le nom de Zadig, son front se couvrait de tant de rougeur en le prononçant, elle était tantôt si animée, tantôt si interdite, quand elle lui parlait en présence du roi ; une rêverie si profonde s'emparait d'elle quand il était sorti, que le roi fut troublé. Il crut tout ce qu'il voyait, et imagina tout ce qu'il ne voyait point.*"²⁸⁷ Il est clair que d'autres expressions et sentiments ont précédé la rêverie de la reine, mais la rêverie qui la gagne après le départ de Zadig constitue la preuve par excellence de son amour. Cette rêverie est en fait le signe annonciateur d'une aventure grave qui aura lieu dans la Cour, entre l'épouse du roi et Zadig. La rêverie amorce en fait le jeu de tout un imaginaire accusateur.

Dans *La Voiture Embourbée* de Marivaux, la rêverie est également au cœur des événements. Dans ce roman où le rêve représente l'élément déclencheur par excellence des aventures narrées, la rêverie réussit à trouver une place solide dans la marche des événements.

²⁸⁴ *Ibid.*, p.219

²⁸⁵ VOLTAIRE. *L'Ingénu-Micromégas. Op.cit.*, p.51

²⁸⁶ *Ibid.*, p.50

²⁸⁷ VOLTAIRE. *Zadig-Memnon. Op.cit.*, p.56

Le rêve ne suffit pas, il faut encore la rêverie pour réussir les aventures. Timane, valet d'Amandor, lui apporte des chevaux pour qu'il rêve avant de commencer son aventure : *" Mais, que prétendez-vous faire de ces chevaux ? Seigneur Amandor, lui répondit Timane, je les ai amenés ici afin que vous rêviez comme il faut qu'un homme comme vous rêve dans une forêt..."*²⁸⁸

La rêverie, chez les personnages, en général, est un état d'inconscience ou de semi-conscience. Dans cet état les personnages apparaissent souvent plus sincères. On peut alors lire plus facilement les secrets profonds des personnages puisqu'ils contrôlent moins leurs comportements ou leurs pensées mêmes. Mais il est vrai qu'on ne peut jamais considérer la rêverie comme un état parfaitement inconscient parce qu'en général c'est nous qui décidons des démarches principales qui la permettent et la constituent. Quand Timane demande à Amandor de rêver, c'est parce qu'il sait bien que la rêverie aiderait son maître à s'exprimer et à révéler ses sentiments profonds et véritables.

Mais, dans ce roman, non seulement Amandor a besoin de la rêverie avant de commencer son aventure, mais il en va de même pour Félicie, l'héroïne du roman impromptu, qui tombe dans une rêverie profonde après avoir décidé de commencer son aventure. La rêverie doit absolument précéder l'aventure, comme nous l'avons déjà remarqué chez les autres aventuriers : *" Dina obéit, elle apporta nombre d'habits, dont Félicie choisit celui qu'elle crut lui convenir le mieux ; Dina s'habilla comme elle, deux chevaux après furent tirés des écuries ; elles partirent toutes deux dans ce déguisement. Félicie d'un air pensif, enfoncée dans la rêverie la plus mélancolique, suivit le premier chemin qui s'offrit."*²⁸⁹ Ainsi, pour commencer l'aventure, il faut des auxiliaires, et ici l'auxiliaire est la rêverie. On pourrait la considérer également comme une sorte d'esthésie qui peint à l'esprit des personnages des images favorables à propos des aventures qu'ils décident de vivre.

Dans *Gil Blas* de Lesage, pour le héros la rêverie est le préalable d'une aventure projetée : son évasion de la prison des voleurs : *" Mais, considérant que je me consumais en plaintes vaines, je me mis à rêver aux moyens de me sauver, et je me dis en moi-même : Est-il donc impossible de me tirer d'ici ?"*²⁹⁰ Il est évident que la seule pensée de la fuite représente

²⁸⁸ MARIVAUX. *La Voiture Embourbée. Op.cit.*, p.49-50

²⁸⁹ *Ibid.*, p.63

²⁹⁰ LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.33

une aventure très dangereuse pour Gil Blas. La rêverie, qui permet de mesurer les risques encourus, n'implique nullement la renonciation à l'aventure projetée.

Il y a, en général, un phénomène qui distingue la rêverie du rêve : l'homme en proie à la rêverie présente des symptômes détectables. Ainsi, Gil Blas découvre la rêverie de son maître : *" Je crûs remarquer dans mon patron un frémissement qui s'accordait fort avec les conjectures du voisinage, et je le vis tomber dans une rêverie que je n'expliquai point favorablement. "*²⁹¹ Encore une fois Gil Blas remarque chez le premier ministre, après sa retraite, un état de rêverie : *" Il devint sombre, rêveur, et tomba dans une mélancolie profonde. Il cessa de jouer avec nous, et ne parut plus sensible à tout ce que nous pouvions inventer pour divertir. "*²⁹² Enfin, comme dans *Zadig*, la rêverie accompagne Gil Blas dans sa passion amoureuse : *" Armons-nous de patience. Je pris courage et me replongeais dans ma rêverie, tantôt en continuant de me promener, et tantôt assis dans un cabinet de verdure qui était au bout du jardin. "*²⁹³ La rêverie de Gil Blas est résolument orientée vers le futur. Il est clair que si l'objet de l'amour, par exemple, est proche, la rêverie perd toute raison d'être.

Comme il en est pour le rêve, la rêverie est liée au manque, à l'éloignement et à la perte. La rêverie se projette plus aisément dans le futur, et surtout dans un avenir désiré, différent d'un présent marqué par le manque et la tristesse. La rêverie est celle de l'amour et du bonheur, même si la désillusion vient ensuite.

➤ L'effet de la lecture sur les personnages

Il importe aussi de comprendre que les rêveries ont partie liée avec les lectures faites ou en cours. Les lectures peuvent être très diverses, mais il faut noter que les romans tendent surtout à mettre en scène les effets de lecture des romans : *" Certes, par définition, dans un roman, tout est inventé. La façon dont, pourtant, l'imaginaire se mobilise dans l'écriture s'apparente, comme dans toute œuvre d'art, à l'élaboration d'un matériel inconscient. "*²⁹⁴ Ces effets concernent évidemment la projection dans l'avenir, la rêverie et le choix des aventures.

²⁹¹ *Ibid.*, p.171

²⁹² *Ibid.*, p.325

²⁹³ *Ibid.*, p.248

²⁹⁴ VILLANI, Jacqueline. *Le roman*. France : Éditions Belin, 2004. P.61

Nous remarquons dans l'œuvre romanesque de Diderot et des autres écrivains en général que les personnages se font narrateurs et sont appréciés comme tels :

" *L'hôtesse partie, le maître dit à son valet.-: Jacques, as-tu remarqué une chose ?*

-Jacques.- : Quelle ?

*-Le maître.- : C'est que cette femme raconte beaucoup mieux qu'il ne convient à une femme d'auberge. "*²⁹⁵

L'hôtesse dans *Jacques Le Fataliste* se proclame aventurière, mais ce ne sont pas ses aventures qu'elle narre. Elle préfère raconter l'histoire de Mme de La Pommeraye et du marquis des Arcis avec un talent qui attire l'attention de ses auditeurs : "*L'hôtesse au maître de Jacques.-: Je raconte volontiers les aventures des autres, mais non pas les miennes. "*²⁹⁶

Interviennent chez la narratrice une pudeur toute féminine, un sens de la bienséance :

" *Le maître de Jacques à l'hôtesse.-: Et bien, notre hôtesse, il n'y a donc pas moyen de savoir vos aventures ?*

*-L'Hôtesse.- : Non "*²⁹⁷

Le roman assimilé précisément à la narration d'aventures demeure fortement condamné au début du XVIII^e siècle, tout sur le plan esthétique que sur le plan éthique. C'est une question assez claire surtout quand on sait comment la religion, le pouvoir et les institutions pensent le roman à la fin du dix-septième et au début du dix-huitième siècle : "*Quant au roman, il reste un genre mineur, tenu pour indigne d'un auteur sérieux, encore déconsidéré par des extravagances des grands romans baroques de Mlle de Scudéry et de M. d'Urfé-et s'il s'efforce au contraire de reproduire la réalité, on lui reproche sa "bassesse" : pris dans ce « dilemme » (G.May), le roman accède pourtant progressivement à la dignité, et sa liberté même en fait l'un des moyens d'expression le plus fidèle de l'époque. En tout cas, malgré la sévérité de l'Église et l'hostilité des pouvoirs, les romans sont toujours plus nombreux. "*²⁹⁸

Au début du dix-huitième siècle il y a encore, un refus ambiant du roman. Et ce refus est clair et catégorique en ce qui concerne le lectorat constitué par les femmes et les jeunes gens. Mais la situation à l'égard des romans change insensiblement. De plus en plus le roman réussit à attirer les esprits dans toute leur diversité. Et le roman tend de plus en plus à mettre

²⁹⁵ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.793

²⁹⁶ *Ibid.*, p.805

²⁹⁷ *Ibid.*, p.826

²⁹⁸ KERAUTRET, Michel. *Op.cit.*, p.21

en scène ses propres effets de lecture. Et l'hôtesse dans *Jacques Le Fataliste*, qui était très enthousiaste pour raconter les aventures de M. le marquis des Arcis et de Mme de La Pommeraye, proclame haut et fort son goût pour les romans. Bien qu'elle ait passé une période à Saint Cyr (l'institut religieux très sévère créé pour les jeunes filles par Mme de Maintenon). L'hôtesse déclare lire des romans : " *L'hôtesse à Jacques et son maître.-: Sachez seulement que j'ai été élevée à Saint-Cyr, où j'ai peu lu l'Évangile et beaucoup de romans.* "299 Être élevée à Saint-Cyr a d'autant moins empêché cette femme de devenir une narratrice appréciée qu'elle y a pratiqué la lecture clandestine des romans. Le talent de cette femme et sa grande imagination nous rappellent d'autres personnages romanesques du XVIII^e siècle qui ont assez d'imagination pour inventer des romans. Et nous pensons bien sûr à *La Voiture Embourbée* de Marivaux. Dans son roman, Marivaux présente des narrateurs si habiles qu'il devient difficile au lecteur lui-même de croire que ce sont les personnages du roman qui racontent et non pas l'auteur. Les personnages de *La Voiture Embourbée* sont, comme l'hôtesse, des narrateurs intelligents, et capables de mener les aventures de leurs personnages jusqu'à la fin à laquelle ils souhaitent parvenir.

Il y a eu chez tous ces personnages un puissant effet des lectures romanesques. Leurs narrations semblent imprégnées des textes lus, tant au niveau des formes que des thèmes et des types d'aventures abordées. Goûter les romans pour leurs aventures représente parfois une motivation pour vivre des aventures, et nous avons dans l'histoire littéraire de grands exemples. Nous ne sommes pas si loin du *Don Quichotte* de Cervantes, roman constamment lu et relu au XVIII^e siècle. Ce personnage qui vivait calmement jusqu'au jour où ses lectures de chevalerie lui tournent l'esprit et le rendent fou, représente l'exemple par excellence de l'effet de la lecture : " *Ce n'est pas exagéré d'appeler roman ce qui se tisse dans des réseaux imaginaires et se multiplie géométriquement rendant "authentique" toute fiction.* "300 Il est évident que certains romanciers ont mis en scène ou évoqué la lecture des romans par leurs personnages pour rendre plus vraisemblable la multiplication des aventures. Mais le goût pour les romans d'aventures peut aussi contraster avec la banalité de la vie quotidienne. Le XIX^e siècle exploitera davantage cette veine.

²⁹⁹ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.805

³⁰⁰ ROTH, Berta. *Dans le silence des mots : L'activité psychanalytique*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1994.

Dans *Jacques Le Fataliste*, le narrateur reproche au lecteur de ne pas supporter d'entendre les récits d'amour de Jacques et de son maître à cause de leur obscénité. Il attaque le lecteur qui accepte les récits pervers des autres écrivains et qui rejette les siens : "*Cependant vous lisez Suétone et vous ne lui faites aucun reproche. Pourquoi ne froncez-vous pas le sourcil à Catulle, à Martial, à Horace, à Juvénal, à Pétrone, à La Fontaine et à tant d'autres ? ...*"³⁰¹ C'est une leçon de Diderot sur l'ambiguïté des appréciations des œuvres littéraires : "*Vous avez donc deux balances pour les actions des hommes ? Mais dites-vous, La Pucelle de Voltaire est un chef-d'œuvre.*"³⁰² Il est vrai que les grands écrivains tels que Voltaire, ont une immunité et une chance plus grande que les écrivains mineurs en ce qui concerne l'effet qu'ils produisent sur les lecteurs. Quoi qu'il en soit l'effet de la lecture apparaît intense et profond puisque les lecteurs apprécient les beautés de tout ce que ces écrivains publient.

Dans *Jacques Le Fataliste* le dialogue entre le narrateur du roman et le lecteur marque un accord sur la très mauvaise qualité de la narration : "*Et votre Jacques n'est qu'une insipide rapsodie de faits, les uns réels, les autres imaginés, écrits sans grâce et distribués sans ordre.*"³⁰³ Mais on ne peut pas dire que le narrateur serve fidèlement son lecteur. Il répète qu'il ne fait pas de roman : "*Il est bien évident que je ne fais point un roman, puisque je néglige ce qu'un romancier ne manquerait pas d'employer. Celui qui prendrait ce que j'écris pour la vérité, serait peut-être moins dans l'erreur que celui qui le prendrait pour une fable.*"³⁰⁴ Ce qui est bizarre c'est qu'il demande à son lecteur, d'une façon implicite, de croire à ce qu'il dit, et il oublie que ce qu'il dit n'est qu'un fruit de son imagination. C'est lui-même qui répète inlassablement que son roman n'est qu'une invention, et qu'il peut détourner ou changer les événements à n'importe quel moment de son histoire.

Le narrateur ne s'arrête pas là. Il continue et cette fois il montre comment dans les romans tout est possible quand il voit un voyageur avec son cheval : "*Vous allez croire, lecteur, que ce cheval est celui qu'on a volé au maître de Jacques et vous vous tromperez. C'est ainsi que cela arriverait dans un roman un peu plus tôt ou un peu plus tard, de cette manière ou autrement ; mais ceci n'est point un roman, je vous l'ai déjà dit, je crois, et je*

³⁰¹ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.871

³⁰² *Ibid.*, p.871

³⁰³ *Ibid.*, p.871

³⁰⁴ *Ibid.*, p.722

*vous le répète encore.*³⁰⁵ Ainsi dans les romans tout est possible, et c'est pour cela, même si le narrateur insiste sur le fait que ce qu'il raconte n'est pas un roman, que nous voyons les aventures de Jacques et celles de son maître se développer imprévisiblement. Le roman est donc le domaine de l'impossible, ou plutôt de l'imagination qui, paradoxalement, rend possible ce qui a priori apparaît comme impossible : "*Jacques Le Fataliste demeurerait plus vrai en se présentant comme une "rhapsodie de faits, les uns réels, les autres imaginés" qu'en se voulant un roman où la vérité procéderait soit de l'imagination uniquement, soit de la seule réalité.*"³⁰⁶ Et la lecture des romans pour la femme de l'auberge ou pour les autres personnages n'est finalement que l'élément déclencheur par excellence de l'imagination et de l'esprit d'aventure. C'est le narrateur lui-même qui déclare cette vérité : pour écrire un roman, on n'a besoin que de l'imagination et d'un peu de style : "*Je vois seulement qu'avec un peu d'imagination et de style, rien de plus aisé que de filer un roman.*"³⁰⁷

Tout converge pour donner l'impression qu'on est en train de lire plusieurs romans dans le même roman. Ce phénomène relève pour une part de la technique du roman à tiroirs. Cela nous conduit à déceler comme nous l'avons déjà dit, un roman à l'intérieur du roman, un écrivain autre que l'écrivain, et des aventuriers de toutes sortes. Cette technique complexe de la mise en abîme permet en fait une pénétration progressive dans les mondes multiples de la fiction. Il y a sans nul doute là un irréalisme romanesque. Des événements et des personnages extravagants et dont l'existence est peu vraisemblable dans le monde réel, témoignent du fait qu'on est vraiment dans le domaine de l'invention.

Dans *Les Bijoux Indiscrets* le narrateur aborde le sujet du roman, ou plutôt la question de la lecture du roman dans le roman. Il proclame que Mangogul, le héros, est un personnage strictement romanesque, en oubliant que lui-même fait partie du roman : "*Le bon sultan que ce fut !il n'eut jamais de pareil que dans quelques romans français. Il était doux, affable, enjoué, galant...*"³⁰⁸ Le narrateur intervient ainsi pour rappeler que l'un des personnages n'est pas un personnage réel. Ce rappel est révélateur.

Les événements extravagants qui relèvent manifestement de l'imagination trouvent dans l'expression romanesque un espace de surgissement possible : "*L'ouvrage lui-même se*

³⁰⁵ *Ibid.*, p.740

³⁰⁶ ROUSSEAU, Nicolas. *Op.cit.*, p.201-202

³⁰⁷ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.883

³⁰⁸ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.28

donne une origine doublement fictive puisque le narrateur du début le dédie à une imaginaire Zima (et affirme en avoir certains aspects à une non moins imaginaire Aglaé), tout en s'abritant par la suite derrière un prétendu auteur africain.³⁰⁹ Ce qui se passe relève de l'imagination, et puisque le roman est le domaine par excellence de l'imagination, on peut y trouver des personnages comme Mangogul. Et l'étrangeté des événements n'enlève rien à leur crédibilité.

Dans les cas précédents, ce sont les personnages eux-mêmes qui développent leurs opinions à propos des autres personnages. D'après ses censeurs le danger du roman résiderait dans sa capacité à construire des personnages très particuliers, des personnages qui sont exempts de toutes les règles. L'existence d'un personnage comme Mangogul, facilite le déroulement de l'aventure. C'est un personnage qui n'accepte pas les choses faciles et qu'on ne peut jamais deviner par ses gestes. Il en est de même avec Mirzoza. Ce personnage est aussi épris des romans, très ouvert aux arts, et son influence sur le roi est très grande. Mirzoza propulse le roi dans le champ des aventures. Plus elle conseille au roi de renoncer aux aventures, plus, paradoxalement, elle l'y pousse. Il ne faut pas oublier que dans ce roman, il y a un chapitre complet qui s'intitule « *Entretien sur les Lettres* ».

La favorite est connue pour son amour des beaux esprits. Dans le cinquième chapitre, l'influence des romans paraît évidente sur sa personnalité : " *On voyait sur sa toilette, entre les diamants et les pompons, les romans et les pièces fugitives du temps, et elle en jugeait à merveille.* "³¹⁰ Le narrateur qui met sur le même plan les diamants et l'intérêt pour les romans, souligne le caractère frivole et mondain du personnage. Il est évident que cette femme intelligente et éclairée joue un double rôle dans les aventures de Mangogul. Elle est d'une part une partenaire nécessaire, et d'autre part elle est un motif pour Mangogul de continuer de poursuivre ses aventures. Et ce bel esprit qu'elle a, grâce aux livres et aux romans qu'elle a lus, lui donne cette capacité de bien jouer son rôle. Elle fascine non seulement Mangogul dans ses aventures, mais encore les savants et les académiciens : " *Mirzoza les étonnait par sa pénétration, les embarrassait par ses questions, mais n'abusait jamais des avantages que l'esprit et la beauté lui donnent.* "³¹¹

³⁰⁹ ROUSSEAU, Nicolas. *Op.cit.*, p.50

³¹⁰ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.119

³¹¹ *Ibid.*, p.120

Ces personnages que Mirzoza fascine connaissent, en général, les intérêts de la favorite. Ricaric qui représente l'Académie congéoise, vient présenter un roman à la favorite : *"Je vous apporte, madame, lui répondit Ricaric, en s'inclinant, un roman qu'on donne à la marquise Tamazi, mais où l'on reconnaît par malheur la main de Mulhazen ; la réponse de Lambadago..."*³¹²

Il y a absolument une grande insistance sur le roman, et la lecture plus généralement. Tout tend à suggérer que ces lectures sont à l'origine des fantasmes, des comportements et des aventures de ces personnages. Il en va de même pour Sélim, ce courtisan qui raconte une double aventure à Mirzoza et Mangogul. Dans la première aventure il a pour partenaire la femme du capitaine, en présence de son mari. La deuxième a lieu au moment où il passe le détroit de Gibraltar : *"À peine avions-nous passé le détroit de Gibraltar, qu'il s'éleva une tempête furieuse. Je ne manquerais pas, madame, de faire siffler les vents à vos oreilles, gronder la foudre sur votre tête, d'enflammer le ciel d'éclairs, de soulever les flots jusqu'aux nues, et de décrire la tempête la plus effrayante que vous ayez jamais rencontrée dans aucun roman, si je ne vous faisais une histoire."*³¹³

L'aventure et le roman apparaissent ainsi indissociables. Le lecteur de romans est nécessairement hors normes : son imagination est celle que ces romans ont construite. Et quand Selim affirme que son histoire n'a pas de pareille dans aucun des romans que la favorite a lus, cela montre également que la favorite, en dépit de toute l'imagination qu'elle a, ne pourra pas imaginer la nature de cette aventure. Ainsi, malgré tout le danger qui l'entoure, cela ne l'empêche pas de vivre des moments de plaisir avec la femme du capitaine après que ce dernier soit sorti de sa chambre : *"Il sortit avec mon gouverneur, et je me précipitai sans hésiter entre les bras de ma belle Portugaise, oubliant tout à fait qu'il y eût une mer, des orages, des tempêtes ; que nous étions portés sur un frêle vaisseau, et m'abandonnant sans réserve à l'élément perfide."*³¹⁴

Cette aventure ne dure pas longtemps. La jeune femme demande à Sélim de la rejoindre à Madrid, mais, à cause de la peur de son mari il renonce à la rencontrer. Il décide alors de lui écrire une lettre, et grâce à son imagination et grâce aux romans qu'il a lus, il lui écrit une lettre d'adieux : *"J'écrivis donc à la belle Espagnole une lettre d'adieux fort*

³¹² *Ibid.*, p.119-120

³¹³ *Ibid.*, p.153

³¹⁴ *Ibid.*, p.153-154

touchants, que je tirai de quelque roman de pays ; et je partis en France. ³¹⁵ Le roman intervient ainsi fortement dans l'aventure dont il constitue en quelque sorte la conclusion. Si le roman permet d'initier l'aventure, il permet aussi de la clore. Le courtisan continue à raconter ses aventures amoureuses. Cette fois, il ne suffit pas pour lui de lire les romans pour mettre fin à ses aventures, mais il va jusqu'à affirmer que ses aventures ne sont qu'un roman qu'il raconte. Ainsi, quand la favorite lui demande où il en est de l'histoire de ses aventures, il lui répond qu'il est à la fin du roman, c'est-à-dire, à la fin de l'histoire de ses aventures :

"Sélim, reprit-elle sérieusement, je n'ai point de secret pour vous, et vous n'en aurez point pour moi, s'il vous plaît. Où en êtes-vous ?

-Presque à la fin du roman.

-Et avec qui ? demanda-t-elle avec empressement.

-Vous connaissez Martéza ?... ³¹⁶

Le personnage narrateur prétend ainsi au rang de romancier. Peut-être aussi est-ce ici que réside l'intérêt que la favorite a montré pour les aventures de Sélim. Elle a bien senti que ce qu'il raconte n'est qu'un roman. Mais cette fois, c'est un roman qu'elle ne lit pas, mais écoute. Nous savons bien que le fait d'écouter la diction d'un roman, avec un narrateur doué, met en valeur la narration.

Dans *Les Bijoux Indiscrets*, chaque fois que Mirzoza demande au roi de mettre un terme à ses aventures, le roi continue. En ce sens elle joue un rôle considérable dans les aventures du roman : *"Tout ce qui n'ajoute rien à votre bonheur m'est indifférent.* ³¹⁷ Les aventures de Mangogul trouvent leur justification dans beaucoup d'éléments auxquels s'ajoute sa peur de la monotonie dans sa vie et dans son amour pour Mirzoza. Les aventures peuvent dès lors avant tout rendre le calme et le plaisir à sa vie, à son imagination et à son amour pour cette femme éprise de romans : *"Mangogul à Mirzoza : Voilà, madame, répondit le sultan, comme les romans vous ont gâtée. Vous avez vu là des héros respectueux et des princesses vertueuses jusqu'à la sottise, et vous n'avez pas pensé que ces êtres n'ont jamais existé que dans la tête des auteurs.* ³¹⁸

Avec Suzanne, dans *La Religieuse*, la situation est différente. Le danger de la lecture éclate tout à fait au début du roman. Dans le premier lieu auquel Suzanne est envoyée, on

³¹⁵ *Ibid.*, p.154-155

³¹⁶ *Ibid.*, p.154-173

³¹⁷ *Ibid.*, p.216

³¹⁸ *Ibid.*, p.192

réalise que pour se venger d'un personnage il suffit de l'accuser de ses lectures profanes. La lecture apparaît d'une part comme un danger et d'autre part comme un châtiment. Suzanne découvre dès le début, l'effet dangereux de la lecture. De plus, elle devient témoin d'un événement affreux où est prise pour cible une fille de Sainte-Marie, son premier couvent. Cette fille a été torturée, et l'un de ses crimes est la lecture : "*La frayeur me saisit..., je vis mon sort dans cette infortunée..., on me dit de cette religieuse je ne sais de combien de mensonges... ; qu'elle avait fait des lectures pernicieuses qui lui avaient gâté l'esprit...*"³¹⁹

La sensibilité de l'imagination féminine et sa capacité à mettre en lumière les souffrances et les malheurs vécus ne sont pas absents de l'objectif de l'auteur quand il a choisi Suzanne en tant qu'héroïne et narratrice : "*D'une certaine façon, le roman représenterait autant l'histoire de La Religieuse que les difficultés plus ou moins avouées de son auteur à rendre la vérité sur le sensible à laquelle l'imagination féminine pourrait tendre.*"³²⁰

La lecture dans ce roman représente également un moyen qui permet de mieux connaître les préférences et les tendances du personnage qui la pratique. Ici, le cas n'est pas « dis moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es », « mais » dis ce que tu lis je te dirai qui tu es. On a appliqué cette règle à Suzanne et à ses compagnes au couvent d'Arpajon. On a jeté des livres de toutes sortes devant les filles du couvent pour connaître leurs intérêts, leurs secrets et peut-être ce qu'elles veulent et peuvent faire : "*Suzanne : On cherche à démêler vos pensées les plus secrètes ; on vous interroge sur vos lectures, on vous offre des livres sacrés et profanes, on remarque votre choix.*"³²¹

Il faut dire que cela représente également un moyen très intelligent de découvrir les attitudes mentales des personnages. Ce moyen intelligent est assez efficace surtout dans ce temps-là puisque le livre et le roman occupent notamment une grande place en particulier chez les femmes : "*Dans le roman du XVIII^e siècle, le livre est un des accessoires indispensables du féminin. À sa toilette, dans son boudoir ou bien au jardin, le livre accompagne sans cesse la femme.*"³²² Donc la lecture peut révéler les secrets profonds des autres, elle est plutôt un miroir en ce sens qu'elle excite l'imagination des sujets. Le rapport

³¹⁹DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.282

³²⁰ROUSSEAU, Nicolas. *Op.cit.*, p.124

³²¹DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.356

³²² Nathalie Ferrand. *L'Aventurier ou la leçon de lecture in Le lecteur dans l'œuvre.2.* La lecture littéraire. Revue du Centre de Recherche sur la lecture de l'université de Reims. Publiée avec le concours du Centre National du Livre, 1998. Klincksieck : Imprimerie Dominique Guéniot à Langres. P.17

au livre est un critère qui permet d'apprécier l'égaré d'un personnage. La lecture est considérée comme un élément déclencheur de l'imagination tout d'abord, et ensuite de l'aventure. Cet élément détermine et met à jour les préférences du personnage.

Enfin, il ne faut pas oublier que *La Religieuse* se présente comme un récit à l'intérieur même du roman : " *Mais il n'est pas à présumer qu'il se détermine à changer mon sort sans savoir qui je suis, et c'est ce motif qui me résout à vaincre mon amour-propre et ma répugnance, en entreprenant ces Mémoires où je peins une partie de mes malheurs sans talent et sans art, avec la naïveté d'un enfant de mon âge et la franchise de mon caractère.*"³²³ C'est Suzanne qui nous fait lire son histoire et avec un talent de narratrice douée et capable de retenir l'attention du lecteur jusqu'à la fin. Elle joue son rôle de narratrice et d'auteur, à côté de son rôle d'héroïne. Il est deux destinataires : le lectorat bien sûr, mais ce dernier est représenté dans le texte du mémoire par M. de Croismare.

Le Neveu de Rameau est parsemé quant à lui de références à la lecture, et aux noms des grands écrivains prononcés par les deux personnages principaux, le philosophe et le Neveu. Le Neveu, ce personnage qui rejette toutes les normes sociales, est un homme du livre malgré sa situation sociale précaire. Il le déclare au philosophe en répondant à sa question :

"-Moi : *Qu'avez-vous lu ?*

-Lui : *J'ai lu et je lis et relis sans cesse Théophraste, La Bruyère et Molière.*"³²⁴

Donc ce gueux, comme il plaît au philosophe de l'appeler, cet ancien voleur et grand aventurier lit et relit. Nous sentons une insistance particulière sur la lecture dans ses discours. Mais il ne lit pas comme les autres, et il ne comprend pas les livres comme les autres. Il a sa propre conception de ce qu'il lit et c'est ici que réside l'effet spécifique de la lecture sur lui :

"-Moi.-*Ce sont d'excellents livres.*

-Lui.-*Ils sont bien meilleurs qu'on ne pense ; mais qui est-ce qui sait les lire ?*

-Moi.-*Tout le monde selon la mesure de son esprit.*

-Lui.-*Presque personne...*"³²⁵

Chacun a sa compréhension propre, par conséquent, l'effet de la lecture se différencie et n'est pas le même pour tous les sujets. Remarquons au passage que le Neveu se présente

³²³DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.277

³²⁴DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.661

³²⁵*Ibid.*, p.661

comme membre d'une élite capable de lire les meilleurs livres. Mais pourquoi le philosophe s'intéresse-t-il aux lectures du Neveu ?

Ce n'est pas en vain ou par hasard que le philosophe pose cette question, parce que tout simplement on peut comprendre la plupart des mentalités des personnages par la nature de leurs lectures. Et le philosophe a bien compris cette vérité. Il a bien compris également le rapport qui lie l'imagination vive de ce personnage bizarre et d'autres éléments qui ont participé à la maturation de sa personnalité. Ainsi, nous le voyons insister pour connaître ces éléments, et il est clair qu'il a pu comprendre que l'un de ces éléments est la lecture. C'est ainsi qu'il prétend pénétrer dans la profondeur de la pensée du Neveu. Celui-ci aussi ne cache rien ou plutôt n'a pas peur de montrer sa personnalité. Il va même jusqu'à expliquer son interprétation des textes. Il montre clairement l'effet de ses lectures sur ses pensées, et l'incidence de cet effet sur ses comportements : *"Lui : Moi j'y recueille tout ce qu'il faut faire et tout ce qu'il ne faut pas dire. Ainsi quand je lis L'Avare, je me dis : Sois avare si tu veux, mais garde-toi de parler comme l'avare. Quand je lis Le Tartuffe, je me dis : Sois hypocrite si tu veux, mais ne parle pas comme l'hypocrite. Garde les vices qui te sont utiles ; mais n'en aie ni le ton ni les apparences qui te rendraient ridicule."*³²⁶

Il paraît bien que cette stratégie cynique que le Neveu suit dans sa lecture, est à la base de sa pensée. Il explique cela plus précisément quand il indique au philosophe qu'il ajoute à ces lectures beaucoup de lui-même : *" Je me rappelle alors tout ce que les autres ont dit, tout ce que j'ai lu, et j'y ajoute tout ce qui sort de mon fonds qui est en ce genre d'une fécondité surprenante."*³²⁷

Les deux personnages réussissent à montrer les ressorts les plus secrets de leur personnalité. C'est d'abord grâce à l'intelligence du philosophe que surgit ainsi la vérité. Il faut également dire qu'en face de cette intelligence, il surgit une autre intelligence plus grave qui est celle du Neveu. C'est une intelligence qui sait bien se cacher derrière les apparences, une intelligence qui apparaît bien comme le fruit de la lecture de *L'Avare* et du *Tartuffe*. Le Neveu n'est pas le seul à exhiber les effets de la lecture sur lui-même. Le philosophe a été modelé quant à lui par des lectures très diverses. Il indique d'ailleurs que l'un de ces grands plaisirs est de faire une lecture agréable : *" Mais, je ne vous le dissimulerai pas, il m'est infiniment plus doux encore d'avoir secouru le malheureux, d'avoir terminé une affaire*

³²⁶ *Ibid.*, p.661

³²⁷ *Ibid.*, p.662

épineuse, donné un conseil salutaire, fait une lecture agréable... ³²⁸ Il est clair que ce n'est pas n'importe quelle lecture qui intéresse le philosophe, mais c'est plus précisément la lecture qui lui procure du plaisir.

Ainsi le roman réussit à nous présenter un monde extravagant, avec lequel nous voyons et imaginons tout, et notamment des miracles et des événements qui contrarient souvent la logique : "*Aventures imaginaires, personnages irréels, intrigues fictives : le discours du roman se situe dans l'irréel dont il partage l'espace symbolique avec la légende, le mythe et l'épopée.*" ³²⁹ Cette extravagance est admise par les personnages des romans eux-mêmes, comme nous l'avons déjà dit.

L'étudiant dans *Le Diable Boiteux* ne trouve pas vraisemblables et logiques les événements qui se passent autour de lui et proclame sa surprise : "*Asmodée, en cet endroit, fut obligé d'interrompre son récit, pour écouter l'écolier, qui lui dit « Ce que vous me racontez est surprenant. Y a-t-il en effet des gens d'un si beau caractère ? Je ne vois dans le monde que des amis qui se brouillent, je ne dis pas pour des maîtresses comme dona Théodora, mais pour des coquettes fieffées. Un amant peut-il renoncer à un objet qu'il adore, et dont il est aimé, de peur de rendre un ami malheureux ? Je ne croyais cela possible que dans la nature du roman, où l'on peint les hommes tels qu'ils devraient être, plutôt que tels qu'ils sont.*" ³³⁰ Ainsi, d'après l'écolier, il est possible, dans un roman, que tout se produise. L'écolier souligne la différence entre ce qui se passe dans la vie et ce qui se passe dans le monde romanesque. L'imagination est la maîtresse dans le monde romanesque.

Chez Lesage aussi, et cette fois dans *Gil Blas*, nous voyons le personnage principal du roman, Gil Blas qui refuse de croire un autre personnage dans le roman, parce que ce personnage est connu par sa passion pour les romans : "*Gil Blas : Non Mademoiselle Camille m'écriai-je, non, je ne sais que trop bien que vous excellez à faire des Romans...*" ³³¹ Gil Blas, pendant son travail chez un licencié, a éprouvé une grande passion pour les lettres et pour la lecture des livres en général. Cette passion a poussé le licencié à le désigner comme légataire dans son testament : "*Item, puisque Gil Blas est un garçon qui a déjà de la littérature, pour*

³²⁸ *Ibid.*, p.649

³²⁹ VALETTE, Bernard. *Le Roman*. France : Éditions Nathan, 1992. P.6

³³⁰ LESAGE. *Le Diable Boiteux. Op.cit.*, p.175

³³¹ LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.119

achever de le rendre garçon savant, je lui laisse une bibliothèque, tous mes livres et mes manuscrits sans aucune exception. ³³²

Ce legs ne retient guère l'attention de Gil Blas parce qu'un tel personnage a plus besoin d'argent que de livres. C'est toujours le motif de l'argent qui le pousse à travailler et à se faire aventurier. Et la lecture ne représente qu'un auxiliaire dans son goût pour l'aventure. Cette lecture change aussi sa vision du monde et l'incite à réussir socialement. La lecture développe l'imagination de Gil Blas et l'incite à une ascension sociale et politique qui s'avérera extraordinairement rapide.

L'ingénu de Voltaire n'est pas très éloigné de cette problématique. Dans sa recherche de sa bien-aimée à Paris, l'Ingénu est jeté en prison aux côtés d'un janséniste. Il commence, alors, à lire beaucoup de livres et de romans : *" Il lut quelques romans nouveaux..."* ³³³ Le séjour en prison qui couronne une aventure, n'empêche pas l'Ingénu de lire. Au contraire, c'est la prison qui l'a poussé vers la lecture. Le héros du roman, avec son collègue janséniste, après avoir fini leurs lectures, trouvent en eux-mêmes une motivation pour raconter leurs aventures et les événements qui se sont déroulés autour d'eux : *" Après leurs lectures, après leurs raisonnements, ils parlaient encore de leurs aventures..."* ³³⁴ Ainsi, le fruit de cette lecture est la formation des narrateurs, et le récit écrit d'aventures vécues.

La lecture a nourri l'imagination de ces deux personnages et les a incités à raconter leurs aventures. Quant à la bien-aimée de l'Ingénu, Melle de St Yves, rien ne l'a empêchée, dans sa prison du couvent de lire des romans en cachette. Certes, cela nous rappelle Suzanne qui a évoqué les livres qu'on jetait devant les filles au couvent pour découvrir leurs goûts intimes et leurs centres d'intérêt. Mais dans le cas de la bien-aimée de l'Ingénu, la situation est différente : *" De plus, elle s'était bien formée dans son couvent par les romans qu'elle avait lus à la dérobée.* ³³⁵

La lecture permet ainsi une prise de distance voire une fuite à l'égard des contraintes. Cette fuite du moment, ou plutôt du malheur vécu intervient pleinement sur les passagers de *La Voiture Embourbée* de Marivaux. Pour passer leur nuit de malchance, et oublier la fatigue et le souci de leur voyage, l'idée de composer un roman impromptu leur vient à l'esprit : " Je

³³² LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.103

³³³ VOLTAIRE. *L'Ingénu-Micromégas. Op.cit.*, p.72

³³⁴ *Ibid.*, p.56

³³⁵ *Ibid.*, p.66

proposai à la compagnie, pour nous divertir, d'inventer un roman que chacun de nous continuerait à son tour ; je le commencerai, dis-je, si l'on veut...³³⁶ Le romancier donne au narrateur la possibilité de raconter, celui-ci à son tour donne à chaque personnage du roman la chance de faire un roman dans le roman. Parmi les personnages appelés à devenir narrateurs, la figure d'une « dame » aventurière se distingue : "Toutes ses expressions sentaient l'aventure (...) Et enfin la moindre de ses actions était une image vivante de la figure qu'Amour prenait autrefois dans ces fameuses aventurières."³³⁷ Et le narrateur précise fortement les traits de cette femme, narre ses moindres actions.

Les conversations révèlent au narrateur les compétences des personnages pour construire un roman impromptu. La dame qui parle comme une héroïne de roman et le bel esprit qui ne manque pas d'imagination dans ses discours, sont particulièrement appréciés : " Il vous suffit de savoir que la tendresse et l'amour furent les sujets que nous traitâmes, que la dame en parla en héroïne de roman, que le bel esprit pointilla successivement, en enjamba son discours de mille fins de vers, qu'il prit souvent l'imagination pour le cœur... "³³⁸ Il en va de même pour le cavalier et les autres personnages. Tous sont marqués par une imagination qui prédispose à l'élaboration romanesque.

Le roman impromptu est l'expression fidèle de cet esprit romanesque des passagers sensibles. Commençons tout d'abord par le titre que les personnages ont choisi pour leur roman impromptu : *Le roman impromptu ou les aventures du fameux Amandor et de la belle et intrépide Ariobarsane*. Roman, impromptu, aventure, intrépide, tous ces termes suggèrent un romanesque débridé que confirme l'ensemble du récit. Les deux personnages principaux sont très épris de la lecture des romans. La limite du réel et de l'imaginaire est pour eux très indécise : " Les deux personnages principaux de ce "roman impromptu", Amandor et Félicie, nourris de romans, vont chercher dans la vie quotidienne la réalisation des fictions romanesques."³³⁹

L'héroïne, fortement influencée par le monde romanesque, cherche dans la réalité une imitation de ce monde : " Après ces mots, Amandor lui demanda quel était le livre qu'elle

³³⁶ MARIVAUX. *La Voiture Embourbée*. *Op.cit.*, p.24

³³⁷ *Ibid.*, p.18

³³⁸ *Ibid.*, p.17

³³⁹ RUBELLIN, Françoise. *Folie narrative et raison romanesque dans La Voiture Embourbée de Marivaux in DÉMORIS, René et Henri LAFON. Folies romanesques au siècle des Lumières*. Paris : Éditions Desjonquères, 1998. P.65

lisait. C'est un roman, dit-elle, dont les amants ont des sentiments qui me charment ³⁴⁰ Et elle insiste en comparant ce qui se passe pour elle, avec ce qui se passe dans le monde romanesque et imaginaire, ou dans les œuvres qu'elle a lues : *"Après ces mots Amandor quitta brusquement Félicie, qui n'attendait plus que cette répartie, pour avoir le plaisir de comparer le goût de cet aveu à celui des romans qu'elle avait lus."*³⁴¹ Le héros est dans les mêmes dispositions que l'héroïne : *"Il y avait plus de dix ans, aussi bien que cette veuve, qu'il passait son temps à chercher des romans et à les lire..."*³⁴² Ainsi les deux personnages éprouvent la même passion pour la lecture des romans. Nous sommes ici au cœur de leur disposition à l'aventure.

L'aventurier et l'aventurière constituent ainsi un couple de fous romanesques. À tous les niveaux de *La Voiture Embourbée*, la lecture des romans apparaît comme la source du goût pour l'aventure. C'est un autre univers plus vaste et plus varié que les autres univers : *"À un premier niveau, le roman est un genre narratif prosaïque. À un second niveau, cette narration est une histoire fictive, en même temps qu'une fiction de caractère profondément historique. Enfin, le roman est un art : en ses parties comme dans sa totalité, il se présente comme un discours destiné à produire, grâce à l'emploi de certains artifices, un effet esthétique."*³⁴³

L'effet de la lecture des romans sur les personnages ne s'arrête pas là. Dans l'ensemble des romans que nous avons analysés il apparaît que l'efficacité du roman réside dans sa capacité de créer un nouvel esprit et un nouveau monde : cet esprit et ce monde sont indiscutablement ceux de l'aventure et des aventuriers.

³⁴⁰ MARIVAUX. *La Voiture Embourbée*. Op.cit., p.41

³⁴¹ *Ibid.*, p.43-44

³⁴² *Ibid.*, p.44

³⁴³ Michel Zeraffa in BESSIÈRE, Jean et al. *Op.cit.*, p.236

DEUXIÈME PARTIE
L'AVENTURE ET SES DÉVELOPPEMENTS

L'œuvre romanesque de Diderot, en général, et surtout les aventures de ses personnages n'ont jamais comme but de moraliser le lecteur. Ce qui intéresse l'écrivain c'est entre autres objectifs de maintenir la vraisemblance dans son œuvre. Le lecteur a l'impression d'être face à des personnages qui ne sont pas très différents de ceux de la vie quotidienne réelle, dans ses dimensions les plus intimes, soit par leurs pensées soit par leurs comportements : "*Diderot n'a qu'une préoccupation : dévoiler, par tous les moyens possibles et disponibles, la vérité cachée.*"³⁴⁴ Et pour dévoiler cette vérité cachée, il faut sacrifier beaucoup de choses y compris le masque d'honnêteté des personnages.

Certes la vérité est toujours louable même si elle mène à des problèmes. Personne ne peut dire qu'il ne préfère pas la vérité. Mais on est forcé parfois, pour dévoiler cette vérité, de mettre en scène beaucoup de fautes et de casser par là même les règles conventionnelles de la bienséance ou faire fi des principes.

Il est évident que l'aventure constitue un espace propice au développement de la vérité. Avec l'aventure les lecteurs voient des événements qui les perturbent parce qu'ils mettent en jeu les secrets les plus profonds et suggèrent des effets très importants à moyen et à long terme. Nous envisageons là notamment les éléments qui concourent à la maturation des aventuriers, ou à leur dégradation. Le mal est nécessairement présent dans cet univers comme un élément qui concourt à la construction de la personnalité de l'aventurier.

Ce n'est pas seulement l'aventure qui marque l'aventurier. L'aventurier lui aussi modèle l'aventure. L'aventurier de Diderot ne se contente pas de vivre l'aventure, mais il marque l'aventure de ses propres traits et de ses caractéristiques essentielles. Personnage errant, en général, qui est souvent sans lien familial, voire asocial, il est en quête d'un but qui dépasse les limites de l'espace dans lequel il vit. Il est en quête de changements, de surprise et d'inconnu. Et les aventuriers de Diderot n'ont pas le monopole de ce trait.

Pour échapper aux monotonies de la vie quotidienne et trouver un environnement qui lui convienne, l'aventurier lance parfois de grands défis. Le résultat de ce défi n'est pas toujours assuré, il peut arriver parfois que l'aventurier commence à commettre de grandes fautes et que ces fautes lui coûtent cher. Parfois au contraire, l'aventure ouvre la voie à des événements bénéfiques et à des gains avérés.

³⁴⁴ DUFLO, Colas. *Diderot philosophe*. Paris : Honoré Champion, 2003. P.26

CHAPITRE PREMIER
LES RÉPERCUSSIONS NÉGATIVES DE
L'AVENTURE

*"L'aventurier réel doit sans cesse se garder, demeurer sur le qui-vive. Il en vient à admettre que tous les moyens sont bons qui permettent de survivre, ou de triompher. Le jeu proposé ne respecte pas le règlement habituel."*³⁴⁵

Avec l'aventure nous savons d'entrée de jeu que nous ne vivons pas dans un monde paisiblement réglé. On est partout et toujours menacé par l'inconnu et l'imprévu. Dans les fictions de Diderot l'aventurier, qui dépend du bon vouloir de l'auteur, le démontre amplement.

La diversité des œuvres romanesques de Diderot tient pour une large part au désordre des comportements des personnages mis en scène et engagés dans des aventures. Les personnages de Diderot se comportent souvent de manière capricieuse, irrégulière et même étrange.

➤ **Les aventuriers de Diderot et leurs comportements paradoxaux**

Le sens du paradoxe et l'opportunisme caractérisent nombre d'aventuriers de Diderot. Dans *La Religieuse*, la mère de Suzanne masque son passé d'aventurière par une rigueur morale et religieuse qui la conduit à une injuste cruauté envers sa fille. L'expiation et la douleur, la rigueur et la cruauté lui permettent, pense-t-elle, de s'intégrer à la communauté des chrétiens et par là même à la société. Mais elle ne fait en fait que reporter

³⁴⁵ MATHÉ, Roger. *L'aventure d'Hérodote à Malraux. Op.cit.*, p.13

l'exclusion sur sa fille innocente. Et les effets à long terme des aventures passées s'avèrent en fait tragiques et terribles.

L'aventure n'est toutefois pas le désordre absolu. L'aventure frôle parfois la folie, l'insensé et l'absurde. Elle n'en a toutefois pas la gratuité : elle implique en effet toujours un choix initial-même si elle est souvent conditionnée par le hasard ; elle implique également une dynamique et une logique. Il est peut-être des constantes, voire même des règles de l'aventure. La situation de l'aventurier s'aggrave au fil de ses fautes comme nous le remarquons notamment chez les personnages de Diderot. Au cœur de son aventure l'aventurier se trouve logiquement à mi-chemin : il ne peut alors revenir au point du départ, et il doit continuer son chemin si ambigu et risqué soit-il.

Dans *Jacques Le Fataliste*, les paradoxes de Jacques sont flagrants : il n'hésite pas à ruser pour arriver à ses buts. Lui, qui donne presque tout son d'argent à une femme qu'il ne connaît pas, qui risque sa vie pour sauver la vie de son maître et la sienne aussi, ment aisément à ses voisins un jour de noces dans son village. Il les trompe en prenant le masque d'un homme inexpérimenté en l'amour : *" On m'avait placé à table entre les deux goguenards de la paroisse ; j'avais l'air d'un grand nigaud, quoique je ne le fusse pas tant qu'ils le croyaient. Ils me firent quelques questions sur la nuit de la mariée, j'y répondis assez bêtement, et les voilà qui éclatent de rire..."*³⁴⁶ La naïveté, voire même la stupidité masquent en fait la ruse : Jacques saisit cette chance pour tromper leurs femmes également en prétendant chercher l'expérience qui lui manque en amour :

"-Jacques.- Ne croyez rien de ce que votre mari vous a dit ; c'est un gausseur.

-Marguerite.-Il m'a assuré que tu n'avais jamais été amoureux.

-Jacques.-Oh !pour cela, il a dit vrai.

-Marguerite.-Quoi ! Jamais de ta vie ?

-Jacques.-De ma vie.

-Marguerite.-Comment ! à ton âge tu ne saurais pas ce que c'est qu'une femme ?

-Jacques.-Pardonnez -moi, dame Marguerite.

-Marguerite.-Et qu'est-ce que c'est qu'une femme ?

-Jacques.-Une femme ?

-Marguerite.- Oui une femme.

*-Jacques.-Une femme... attendez... C'est un homme qui a un cotillon, une cornette et de gros tétons.*³⁴⁷

³⁴⁶ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.863

³⁴⁷ *Ibid.*, p.865

Jacques est en fait un aventurier typique qui, pour ses plaisirs, fait fi des règles et des risques. Jacques ne s'arrête pas là : il est prêt à violer la bien-aimée de son ami le plus proche, Bigre : "*Le maître à Jacques.-Traître !scélérat !sais-tu quel crime tu vas commettre ? Tu vas violer cette fille sinon par la force, du moins par la terreur. Poursuivi au tribunal des lois, tu en éprouverais toute la rigueur réservée aux ravisseurs.*"³⁴⁸

Jacques représente l'aventurier hardi qui n'hésite pas à faire ce qui lui plaît et à profiter de l'opportunité qui se présente. Le fait d'être lancé dans une aventure constitue même pour lui la justification par excellence de ses comportements les plus illicites. Aventure et immoralité vont ainsi volontiers de pair, se côtoient et même interfèrent. Le choix initial de l'aventure conduit ainsi à un espace où les transgressions sont fréquentes et même souvent inévitables. Les relations de Jacques et son maître sont elles aussi marquées par le paradoxe. Et ce sont leurs contradictions elles-mêmes qui nourrissent leurs aventures. Comme de nombreux personnages des romans de Diderot, ils sont tour à tour acteurs et témoins de leurs aventures respectives. Le récit d'aventures est pour chacun d'eux essentiel :

"-Jacques.- : Vous avez un furieux goût pour les contes !

-Le maître.- Il est vrai ; ils m'instruisent et m'amuse. Un bon conteur est un homme rare

-Jacques.- Et voilà à tout juste pourquoi je n'aime pas les contes, à moins que je ne les fasse.

-Le maître.- Tu aimes mieux parler mal que te taire

-Jacques.- Il est vrai

-Le maître.- Et moi, j'aime mieux entendre mal parler que de rien entendre.

-Jacques.- Cela nous met tous deux fort à notre aise"³⁴⁹

S'instaure ainsi une complémentarité-et donc une harmonie-des deux personnages que réunit le goût des aventures vécues ou narrées. Mais il faut dire que même cette différence entre les deux personnages leur permet de s'accorder avec l'environnement : "*Dans Jacques Le Fataliste de Diderot un maître menacé par l'inactivité et l'ennui trouvera une contre-partie (paradoxale et profitable) à assister aux jeux de son valet vif et facétieux.*"³⁵⁰ Mais le développement des aventures-et en particulier de celles du maître-tient aussi pour une large part aux contradictions sociales qui minent littéralement l'environnement des personnages.

³⁴⁸ *Ibid.*, p.859

³⁴⁹ *Ibid.*, p.826

³⁵⁰ DE PHALÈSE, Hubert. *Op.cit.*, p.118

Aussi le maître préfère-t-il quitter Agathe, qu'il aime, parce qu'elle n'a pas sa place dans le monde aristocratique qui est le sien :

"Le Maître.-Le chevalier ajouta : "Dans quinze jours ! le terme est assez court. Vous aimez, on vous aime ; dans quinze jours que ferez-vous ?"Je répondis net au chevalier que je me retirerais.

-Le chevalier.-Vous vous retirerez ! Vous n'aimez donc pas ?

-Le Maître.-J'aime et beaucoup, mais j'ai des parents, un nom, un état, des prétentions, et je ne me résoudrai jamais à enfouir tous ces avantages dans le magasin d'une petite bourgeoise. "³⁵¹

L'amour cède ainsi devant les contraintes sociales traditionnelles : se marier à une roturière serait pour lui déroger. Dans *Jacques Le Fataliste*, les autres personnages se comportent également d'une façon paradoxale. Ils n'hésitent pas à profiter de l'opportunité pour agresser les autres ou réaliser leurs buts coûte que coûte. Comme Jacques et son maître, Mme de La Pommeraye et son amant ont des relations ambiguës qui tiennent à des raisons spécifiques pour chacun d'entre eux. Elle observe le marquis parce qu'elle l'aime toujours, et lui cherche une opportunité pour la quitter et pour chercher ailleurs un autre amour. Quand Mme de La Pommeraye confie faussement au marquis qu'elle ne l'aime plus pour mieux connaître la vérité, celui-ci tombe dans le piège : "*Le Marquis des Arcis à Mme de La Pommeraye.-Je vous avouerai que l'histoire de votre cœur est mot à mot l'histoire du mien. Tout ce que vous vous êtes dit, je me le suis dit, mais je me taisais, je souffrais, et je ne sais quand j'aurais eu le courage de parler. "³⁵²*

Le marquis va jusqu'à demander à Mme de La Pommeraye de vivre ses désirs et de chercher d'autres histoires d'amour. Cette attitude étonne et attriste Mme de La Pommeraye. Elle a certes prêché le faux pour savoir le vrai en lui disant ce qu'elle ne sentait pas vraiment, mais elle n'attendait pas cette sévérité de sa part et surtout ce paradoxe quand il lui demande de l'oublier et d'engager des relations avec d'autres personnes : "*Le Marquis à Mme de La Pommeraye : Vous recouvrerez toute votre liberté, vous me rendrez la mienne ; nous voyagerons dans le monde, je serai le confident de vos conquêtes, je ne vous cèlerai rien des miennes... "³⁵³*

³⁵¹ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, P.884

³⁵² *Ibid.*, p.792

³⁵³ *Ibid.*, p.793

Mais ce qui est véritablement paradoxal dans ces échanges tient au fait que le marquis lui annonce qu'il l'aime encore, et peut-être plus qu'avant : "*Jamais vous ne m'avez paru aussi aimable, aussi belle que dans ce moment ; et si l'expérience du passé ne m'avait rendu circonspect, je croirais vous aimer plus que jamais.*"³⁵⁴ Mais s'il l'aime vraiment et plus qu'avant, qu'est-ce qui le pousse à la quitter pour un autre amour ? Intervient là sans nul doute, au cœur même de ce paradoxe, le goût irrésistible de l'aventure. Il est vrai que la séduction de l'aventure et de la recherche des choses nouvelles, est, pour quelques personnages, irrésistible. Mais il n'est alors plus de logique dans le développement. Ou du moins, il n'est plus de logique telle qu'on l'entend communément.

Mais dans *Jacques Le Fataliste*, la figure de l'auteur est elle-même fondée sur un paradoxe. L'auteur précise en effet à plusieurs reprises qu'il n'est pas en train de faire un roman : "*Par un paradoxe dont Diderot aime à jouer, le lecteur habitué au romanesque s'attend à la coïncidence inattendue. Volontairement déceptif, le texte ne cesse de lui répéter qu'il ne lit pas un roman et prend un malin plaisir à déjouer ce que « vous allez croire. »*"³⁵⁵ Diderot développe, au début d'un autre récit qu'il intitule paradoxalement *Ceci n'est pas un conte*, sa définition du genre : "*Lorsqu'on fait un conte, c'est à quelqu'un qui l'écoute ;...*"³⁵⁶

Dans *La Religieuse* Diderot vise à montrer comment un comportement traditionnel communément admis-la relégation dans un couvent d'un enfant adultérin-est en fait paradoxal puisqu'il contredit foncièrement l'ordre naturel, la morale et les principes qui en sont issus : "*Suzanne Simonin est un enfant adultérin qui embarrasse fort sa mère et celui que la loi désigne comme son père. Une solution leur semble s'offrir : la faire disparaître en l'ensevelissant dans le silence d'un couvent.*"³⁵⁷ C'est le paradoxe d'une société qui cherche à expier ses fautes en en commettant d'autres qui sont infiniment plus graves et constituent même de véritables crimes. L'expiation débouche ainsi paradoxalement sur le crime.

La réaction de Suzanne va permettre de faire la lumière sur la scandaleuse contradiction : "*Pour expier une liaison adultérine et interdire à l'enfant du péché le bénéfice d'une part de la succession familiale, la mère de Suzanne Simonin l'a convaincue de prendre le voile au couvent de Sainte-Marie, mais elle fait scandale en refusant de prononcer ses*

³⁵⁴ *Ibid.*, p.792

³⁵⁵ DUFLO, Colas. *Diderot philosophe. Op.cit.*, p.31

³⁵⁶ DIDEROT. *Ceci n'est pas un conte. Op.cit.*, P.503

³⁵⁷ DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études. Op.cit.*, p.81

vœux.³⁵⁸ La mère de Suzanne trouve ainsi dans la religion une opportunité non seulement pour expier ses fautes du passé, mais peut-être aussi pour signifier aux autres, surtout à son mari, qu'elle se repent. Du point de vue de Diderot, la contradiction entre ce qu'elle fait et ce qu'elle veut aggrave les problèmes de Suzanne et transforme sa vie en enfer. Suzanne identifie d'ailleurs dans le comportement de sa mère ce paradoxe : " *Suzanne : Combien de mères comme la mienne expient un crime secret par un autre !*"³⁵⁹ Ce qui est vraiment dur c'est qu'elle lie ce comportement à sa mère. Ainsi, elle commence peu à peu à perdre le sens de l'amour maternel.

La mère représente toujours, pour l'enfant, l'image de la tendresse. Mais pour Suzanne la mère ne représente plus cette image : " *Suzanne : On dit que pendant ma léthargie, j'avais dit plusieurs fois : « Chère mère, vous m'appellez donc à vous, je vais donc vous rejoindre, je vous dirai tout. » C'était apparemment à mon ancienne supérieure que je m'adressais, je n'en doute pas.*"³⁶⁰ Les personnages perdent ainsi le sens du lien familial. Quand la mère renonce à ses devoirs naturels et humains, et quand la fille renonce également à la passion qui l'attache à sa mère, nous sommes bien sûr confrontés à un cas de comportement paradoxal et même étrange.

Mais les comportements paradoxaux de la mère de Suzanne ne se limitent pas à cela. Son billet posthume témoigne encore de ses contradictions : " *Mon enfant... Vivez saintement, c'est le mieux, même pour votre bonheur dans ce monde. Priez pour moi ; votre naissance est la seule faute importante que j'aie commise ; aidez- moi à l'expier ; et que Dieu me pardonne de vous avoir mise au monde, en considération des bonnes œuvres que vous ferez. Surtout ne troublez point la famille...*"³⁶¹ Elle pense de plus que mettre au monde cette fille est la seule faute importante qu'elle a commise. Elle ne reconnaît pas ses erreurs. Elle oublie que c'est elle même qui a troublé sa famille par sa trahison, et en outre en détruisant la vie de sa fille. Écarter cette fille du milieu familial et l'obliger à vivre dans un univers qu'elle n'aime pas et pour toute la vie est encore une faute peut-être plus grave que la première.

Diderot, père sensible, a réussi à mettre en scène la souffrance d'une fille confrontée à un monde qui l'isole et l'opprime. Diderot qui a mal supporté que sa fille se marie et quitte la maison de ses parents exile Suzanne du monde. Nous le voyons, après le mariage de sa fille

³⁵⁸MORTIER, Roland et Raymond TROUSSON (dir.). *Op.cit.*, p.439

³⁵⁹DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.339

³⁶⁰*Ibid.*, p.347

³⁶¹*Ibid.*, p.301

Angélique, triste : " *Il n'y a plus personne ici. Nous rôdons, Mme Diderot et moi, l'un autour de l'autre ; mais nous ne nous sommes rien.*"³⁶² Même la compagnie de sa femme ne le soulage pas, sa tristesse après le départ de sa fille est très profonde. Et ici réside à la fois le paradoxe et le talent. Le père qui souffre de l'éloignement de sa fille relate en même temps l'exclusion tragique de Suzanne. Mais Diderot a aussi le talent de montrer la cruauté de la famille de Suzanne qui ose jeter cette jeune fille dans l'inconnu et l'inhumanité. Il est en outre un paradoxe dans l'oppression que subit Suzanne.

Dans les couvents où elle a vécu, Suzanne a souffert tantôt de violences corporelles, tantôt d'abus sexuels. Ces traitements inhumains et barbares ont eu lieu dans les lieux sacrés qui a priori les excluent. Mais ce paradoxe démontre aussi que dans l'aventure les situations les plus inattendues peuvent surgir : " *Ayant été tout à fait éclairée sur sa naissance par un religieux que sa mère avait chargé de cette mission, elle se résigne à aller au couvent de Longchamp où sa situation est adoucie par la présence d'une mère supérieure féroce. Suzanne tente alors une procédure pour rompre ses vœux. Victime de représailles, emprisonnée, battue, privée de nourriture, elle serait morte, sans l'intervention du grand vicaire qui la place dans le couvent d'Arpajon.*"³⁶³

En fait le lecteur est face à plusieurs confrontations paradoxales. Tout d'abord on est devant le cas d'une supérieure, qui est très sévère et qui transforme en misère permanente la vie de Suzanne. Ensuite, intervient une autre supérieure qui est libertine, mais qui adoucit la vie de Suzanne. Ces confrontations qui modifient l'environnement de Suzanne pèsent sur ses réactions, sur sa vie intérieure. Les moments terribles de la vie de Suzanne dans le premier couvent ont laissé également leurs traces. Suzanne narratrice développera un récit très clair à propos des agissements homosexuels de sa supérieure, et à propos de ses propres acceptations dont on suppose qu'elles tiennent avant tout aux contraintes de la réclusion et à une sorte d'intimidation hiérarchique : " *Cependant elle avait levé son linge de cou et elle avait mis une de mes mains sur sa gorge, elle se taisait, je me taisais aussi ; elle paraissait goûter le plus grand plaisir ; elle m'invitait à lui baiser le front, les joues, les yeux et la bouche, et je lui obéissais.*"³⁶⁴

³⁶² GUYOT, Charles. *Op.cit.*, p.35

³⁶³ DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études. Op.cit.*, p.81

³⁶⁴ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.364-365

Suzanne semble en fait osciller entre nature et aliénation. Mais c'est en fait sa nature et sa sincérité qui lui importent. Son refus de l'oppression et de l'esclavage sont en quelque sorte instinctifs : " *Suzanne : Si j'eusse été voisine de mon couvent, j'y retournerais. Je cours sans savoir où je vais. Je suis arrêtée par des hommes ; la frayeur me saisit, je tombe évanouie de fatigue sur le seuil de la boutique d'un chandelier.* " ³⁶⁵ Pour s'échapper de cette maison de prostitution, elle préfère revenir au couvent, qui est pourtant la source de ses malheurs. Le caractère paradoxal de la réaction de Suzanne n'est en fait ici qu'apparent : le couvent lui paraît spontanément un moindre mal. Des critiques ont reproché à Suzanne ce paradoxe qui consiste à cacher toujours la vérité et ne rien dire aux responsables sur les comportements des Supérieures. Mais là encore le paradoxe n'est qu'apparent : il résulte de la contrainte et de la peur qui ont fait de la vie de Suzanne un véritable enfer.

Le Neveu de Rameau (et plus précisément le dialogue entre « Lui » et « Moi ») est, on le sait, tissé de paradoxes. Intervient tout d'abord un véritable dédoublement de Diderot auteur : " *Diderot est à la fois "Lui" et "Moi", on ne peut le limiter en faisant d'un des deux personnages son unique porte-parole.* " ³⁶⁶ Jouer deux rôles très différents l'un de l'autre par le caractère et la pensée, implique d'adoption d'optiques différentes. Ce qui ne peut que nous interroger. Comment être sage et fou en même temps ? Philosophe et gueux ? Riche et pauvre ? Sérieux et indifférent ? etc. Mais là encore les situations et les rencontres paradoxales peuvent être considérées comme le fruit de l'aventure. Bien évidemment les paradoxes concernent avant tout le Neveu, gueux dont l'oncle est le plus grand musicien de ce temps. Le lien entre Rameau le musicien et le Neveu est en lui-même paradoxal : le génial musicien a pour neveu un gueux marginal et un cynique profitant. Le paradoxe confère toutefois à la redoutable compétence verbale du Neveu une vraisemblance.

Le paradoxe surgit encore, mais cette fois entre les deux personnages. Il est évident que la différence entre eux fonde leur attrait mutuel. Ils connaissent l'un et l'autre cette vérité et l'acceptent puisqu'elle constitue le présupposé même de leur dialogue et de leurs échanges :

"-Lui.-Vous avez toujours pris quelque intérêt à moi, parce que je suis un bon diable, que vous méprisez dans le fond, mais qui vous amuse.

-Moi.-C'est la vérité. " ³⁶⁷

³⁶⁵ *Ibid.*, p.402

³⁶⁶ DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études. Op.cit.*, p.91-92

³⁶⁷ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.632

Le philosophe n'hésite pas à confirmer le jugement de l'opinion contre Le Neveu. Malgré son mépris du Neveu, il trouve plaisir à lui parler et à rester en sa compagnie. Ce désir fonde le dialogue avec le Neveu qui constitue le sujet même du roman. Trouver une personne différente de lui-même, « un bon diable », entraîne le philosophe sur les chemins de l'aventure même s'il risque ainsi de bouleverser sa vision du monde et peut-être sa vie elle-même : " *Rameau est déterministe quand il évoque la molécule, fataliste quand il se soumet à l'astre, vil et noble tout à la fois, humain, trop humain.* " ³⁶⁸ Un véritable jeu de rôles se développe entre le philosophe et le Neveu. Ce dernier devine ce que le philosophe pense de lui, et le philosophe lui-même ne fait pas mystère de son attitude :

"-Moi.-Vous ne doutez pas du jugement que je porte de votre caractère ?

-Lui.-Nullement. Je suis à vos yeux un être abject, très méprisable, et je le suis aussi quelquefois aux miens ; mais rarement. Je me félicite plus souvent de mes vices que je ne m'en blâme. Vous êtes plus constant dans votre mépris.

-Moi.- Il est vrai... " ³⁶⁹

La compagnie du Neveu est donc en elle-même paradoxale pour le philosophe. Qu'est-ce qui oblige ce philosophe à préférer et à garder le contact avec ce personnage qu'il méprise. Cette relation est comparable à celle de Jacques et de son maître où chacun connaît bien les défauts de l'autre, mais où les deux personnages restent quand même ensemble parce que ce qui les unit est plus fort que leur différence. L'aventure impose en fait ici ses règles : l'aventure permet en fait les rencontres les plus inattendues et les compagnonnages les plus déroutants. On pourrait briser toutes les autres règles excepté celles qui unissent les aventuriers. C'est l'aventure libre, l'aventure qui est sans contraintes et qui dépasse les limites. Ce sont également les aventuriers typiques qui rendent possibles ces rencontres entre des personnages contradictoires et étranges par leur rencontre même.

Quand on examine les souhaits du Neveu, on constate que ce personnage connaît un véritable divorce entre ce qu'il pense, ce qu'il est et ce qu'il veut être :

"-Lui.-Je veux bien être abject, mais je veux que ce soit sans contrainte. Je veux bien descendre de ma dignité... Vous riez ?

-Moi.-Oui, votre dignité me fait rire.

-Lui.- Chacun a la sienne ; je veux bien oublier la mienne, mais à ma discrétion et non à l'ordre d'autrui. " ³⁷⁰

³⁶⁸ MARCHAL, France. *La Culture de Diderot*. Paris : Éditions Honoré Champion, 1999. P.426

³⁶⁹ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau*. *Op.cit.*, p.669

³⁷⁰ *Ibid.*, p.652

Le Neveu revendique en fait une liberté absolue, susceptible même d'intégrer le mépris de soi-même et l'autodérision. De plus il n'est pas selon lui d'équation entre dignité et statut social : un gueux peut légitimement revendiquer sa dignité. Se départir de sa dignité relève selon lui d'un libre choix. Il ne veut pas que ce soit sur l'ordre des autres, mais que ce choix vienne de lui-même. Sa vie d'aventurier qui vit au jour le jour a marqué puissamment sa conception de la vie et du monde. Les aléas d'une vie aventureuse donnent au Neveu la chance d'avoir une vision de la société très différente de celle du philosophe : *"Le Neveu reprend sa critique de la société faite de bassesses et d'une hiérarchie des mépris. Et illustre cette théorie par la pantomime des gueux."*³⁷¹

Le Neveu procède en fin de compte à une grande inversion des valeurs : la conscience de son abjection ne lui interdit pas de rêver du génie : *" Tout ce que je sais, c'est que je voudrais bien être un autre, au hasard d'être un homme de génie, un grand homme. Oui, il faut que j'en convienne, il y a quelque chose qui me le dit."*³⁷² Le caractère foncièrement paradoxal tient à sa vie d'aventurier. Intervient également sa marginalité sociale : *" Le « Neveu de Rameau » était bien le neveu du grand Rameau, portant péniblement cette lourde parenté, personnage qui appartient à cette bohème que le jeune Diderot a connue, où l'on cultive les propos cyniques et anticonformistes, et qui sera un lieu de fermentation des préludes de la Révolution."*³⁷³ Cela serait également un paradoxe entre un passé heureux et un présent malheureux comme il est clair à travers les propos du Neveu lui-même.

Dans le regard rétrospectif qu'il porte sur sa vie, le Neveu discerne des dynamiques contradictoires : *" J'étais comme un coq en pâte. On me fêtait. On ne me perdait pas un moment sans me regretter. J'étais leur petit Rameau, leur joli Rameau, leur Rameau le fou, l'impertinent, l'ignorant, le paresseux, le gourmand, le bouffon, la grosse bête. Il n'y avait pas une de ces épithètes familières qui ne me valût un sourire, une caresse, un petit coup sur l'épaule, un soufflet, un coup de pied, à table, un bon morceau qu'on me jetait sur mon assiette ; hors de table, une liberté que je prenais sans conséquence, car, moi, je suis sans conséquence. On fait de moi, avec moi, devant moi tout ce qu'on veut sans que je m'en formalise. Et les petits présents qui me pleuvaient ! Le grand chien que je suis, j'ai tout*

³⁷¹ DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études. Op.cit.*, p.94

³⁷² DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.631

³⁷³ DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études. Op.cit.*, P.91

perdu. ³⁷⁴ Le Neveu situe ici le paradoxe entre ce qu'il était et ce qu'il est maintenant. Par la comparaison qu'il fait entre les deux situations, celle du passé et celle du présent, le Neveu de Rameau réussit à suggérer le caractère foncièrement et intégralement paradoxal de sa vie.

Par son discernement, le Neveu réussit à mesurer la différence entre le philosophe et lui-même : " *Lui : On m'a voulu ridicule, et je me le suis fait ; pour vicieux, nature seule en avait les frais. Quand je dis vicieux, c'est pour parler votre langue, car si nous venions à nous expliquer, il pourrait arriver que vous appellassiez vice ce que j'appelle vertu, et vertu ce que j'appelle vice.* " ³⁷⁵ C'est là une confiance sincère et grave en même temps puisque le Neveu suggère que son échelle des valeurs est absolument différente de celle du philosophe. Le roman met ainsi en scène la contiguïté et le heurt de visions du monde contradictoires. C'est aussi là que réside le caractère foncièrement paradoxal du roman.

Dans *Les Bijoux Indiscrets* le paradoxe continue d'accompagner l'aventure et les aventuriers. Comme dans *Jacques Le Fataliste* la contradiction est flagrante entre les personnages, leurs vœux et leurs rêves et les attentes de ceux qui les entourent. La philosophie de Mangogul développe une mesure de ces écarts : " *Mangogul à Mirzoza : S'il arrive à un homme de s'ennuyer des belles choses et de s'amuser à entendre de mauvaises, tant pis pour lui. Cette injuste préférence n'ôte rien au mérite de ce qu'il a quitté ; il en est seulement déclaré mauvais juge.* " ³⁷⁶ Le beau et le bien sont ainsi délaissés au profit de « mauvaises choses ». Ce paradoxe semble présent dans les confidences de Diderot lui-même : " *J'ai été forcé toute ma vie de suivre des occupations auxquelles je n'étais pas propre, et de laisser de côté celles où j'étais appelé par mon goût, mon talent et quelque espérance de succès.* " ³⁷⁷ Cette expérience personnelle de Diderot a sans doute inspiré sa propension à la mise en scène de situations contradictoires et paradoxales.

Le paradoxe entre l'action, la volonté et la pensée marque presque tous les personnages de Diderot, et les rois eux-mêmes ne sont jamais exclus de cette règle. La leçon morale développée ici réside dans l'idée que l'intérêt ou l'engagement dans des mauvais choix, n'ôte jamais la beauté et la bonté des vrais principes. Ici encore le paradoxe surgit puisque cette vérité n'empêche pas l'aventurier de faire de mauvais choix et de persister dans ces choix injustifiables. La vie de Mangogul en témoigne notamment. L'aventure comporte

³⁷⁴ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.633

³⁷⁵ *Ibid.*, p.662

³⁷⁶ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.127

³⁷⁷ SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Op.cit.*, p.57

ainsi nécessairement le risque de l'égaré. Mais ce dernier n'implique pas l'annihilation de l'ordre des vraies valeurs qui demeurent et permettent toujours d'apprécier les risques que l'aventure fait courir à la morale, à la vertu et, en littérature, à la bienséance.

Pour Mangogul, nous remarquons que le paradoxe représente un trait distinctif qui marque et accompagne ses comportements. Tantôt on le voit déshonorer toutes les femmes malchanceuses qui tombent victimes de sa bague magique en profitant de l'opportunité que cette bague lui donne, tantôt il se fâche contre les hommes qui ont inventé de fausses histoires contre la vertu de trois femmes de son royaume :

*"Alors le sultan se leva, et lançant sur nos jeunes étourdis des regards furieux : « Vous êtes biens osés, leur dit-il, de déchirer des femmes dont vous n'avez jamais eu l'honneur d'approcher, et qui vous connaissent à peine de nom. Qui vous a faits assez hardis pour mentir en ma présence ? Tremblez, malheureux ! »*³⁷⁸

Nous savons bien d'après les événements du roman que ce n'est pas absolument la vertu bafouée de ces femmes qui provoquent la colère du roi, mais le fait que les jeunes hommes osent mentir devant lui. C'est Mangogul lui-même qui a déshonoré les femmes en relatant en plein jour toutes leurs aventures et en déshonorant même leurs maris. Il a déjà annoncé que l'honneur ou la vertu des femmes de la Cour ne signifie rien pour lui.

Il est clair que l'environnement dans lequel les aventures de Mangogul et des femmes du royaume se produisent représente un espace propice à toutes les contradictions et les bizarreries que l'on peut imaginer. Même Mirzoza, sa favorite, est stupéfaite de cette situation paradoxale : pourquoi le roi ne profite-t-il pas de l'opportunité de détenir une bague magique pour réaliser des choses plus sublimes ? *" Mirzoza à Mangogul : Jusqu'à présent, seigneur, la bague de Votre Hautesse n'a presque servi qu'à satisfaire votre curiosité. Le génie de qui vous la tenez ne se serait-il point proposé de fin plus importante ? Si vous l'employez à la découverte de la vérité et au bonheur de vos sujets, croyez-vous que Cucufa s'en offensât ?*³⁷⁹ Pourquoi Mangogul n'a-t-il pas profité de l'anneau pour concentrer, par exemple, son pouvoir et bien maîtriser le royaume au lieu de s'intéresser aux caprices des femmes dont la connaissance est par ailleurs pour lui aisément accessible ?

Ainsi Mangogul en tant qu'aventurier, apparaît foncièrement égoïste. Il participe pleinement de l'image de l'aventurier cynique qui ne s'intéresse qu'à ses intérêts. Cette image est plutôt réaliste. L'univers de l'aventure apparaît ainsi dans toute sa dureté : elle n'épargne

³⁷⁸DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.116

³⁷⁹*Ibid.*, p.91

ni les larmes ni les douleurs. Mais le paradoxe n'est pas un trait qui caractérise seulement Mangogul. Il est encore un trait distinctif des femmes du royaume qui partagent ses aventures dans le roman. Ces femmes n'hésitent pas à déclarer que la mauvaise réputation qu'elles pourraient avoir ne toucherait pas fortement leurs sensibilités : *"On préfère la honte à l'apoplexie. 'On meurt de celle-ci', disait-on. On renonça donc aux muselières ; on laissa parler les bijoux, et personne n'en mourut."*³⁸⁰ Il est clair que ces femmes ne sont pas obligées de faire leurs confidences, mais cela montre bien qu'elles pensent et se comportent d'une façon pragmatique.

La parole dans ce roman désigne le paradoxe : elle souligne la différence entre ce qui est déclaré et ce qui est véritablement pensé : *"Mais la parole, comme celle des bijoux indiscrets de Diderot, s'impose le plus souvent contre celui qui la profère. Elle s'oppose à la mauvaise foi ou à la dissimulation rusée : elle contredit un silence ou un discours mensonger."*³⁸¹ La dédramatisation des accusations proférées atteste l'extrême souplesse d'adaptation des aventurières. Préférer la honte est un des effets négatifs de l'aventure.

L'aventure révèle également la fragilité de la morale : les principes et les règles peuvent être brisés quand l'individu veut réaliser à tout prix ses désirs et ses buts. Nous sommes loin, de toute évidence du comportement de Suzanne dans *La Religieuse* qui préfère revenir au couvent et vivre dans la misère plutôt que rester dans la maison où elle s'est logée après sa fuite. Ces scrupules rappellent aussi le comportement de Melle Saint-Yves dans *L'Ingénu* qui préfère la mort à la honte. Elle refuse en effet de survivre après avoir perdu l'honneur même si l'Ingénu lui pardonne une faute dont la responsabilité n'incombe qu'à Saint-Pouange, l'homme qui l'a violée : *"Enfin, après une longue résistance, après des sanglots, des cris, des larmes, affaiblie du combat, éperdue, languissante, il fallut se rendre. Elle n'eut d'autre ressource que de se promettre de ne penser qu'à l'Ingénu, tandis que le cruel jouirait impitoyablement de la nécessité où elle était réduite."*³⁸²

Les aventuriers n'ont donc pas tous la même moralité. Leurs comportements ne sont pas tous du même ordre. Mais le paradoxe constitue un dénonciateur comme leurs comportements et leurs pensées. Ainsi, nous voyons d'autres aventurières plus honnêtes que celles qui préfèrent la honte à l'évanouissement : ces aventurières refusent d'abord l'idée

³⁸⁰ *Ibid.*, p.67

³⁸¹ SERMAIN, Jean-Paul et Chantal WIONET. *Journaux de Marivaux*. Neuilly : Éditions Atlande, 2001. P.89

³⁸² VOLTAIRE. *L'Ingénu-Micromégas*. *Op.cit.*, p.79

même d'être déshonorées et surtout la perspective de se déshonorer elles-mêmes : *"Il faut avouer, dit une des dames, que ce sortilège (car c'en est un jeté sur les bijoux) nous tient dans un état cruel. Comment ! être toujours en appréhension d'entendre sortir de soi une voix impertinente !"*³⁸³ L'aveu féminin des secrets les plus intimes s'avère ainsi, dans *Les Bijoux Indiscrets*, l'une des suites majeures de l'aventure.

Nombreux sont les romanciers du XVIII^e siècle qui ont d'abord envisagé les aventures par leurs effets qui sont souvent présentés comme étranges et étonnants. Ainsi, dans *Gil Blas* les comportements des personnages semblent modelés par l'aventure. Comme chez les personnages de Diderot, la question de faire ce qu'on ne veut pas ou de ne pas faire ce qu'on veut vraiment se retrouve dans *Gil Blas*. Au début de sa vie aventureuse, Gil Blas exerce un métier qu'il n'aime pas du tout, celui de médecine. Mais, quand il trouve le moyen de s'en délivrer, il n'hésite pas : *" Gil Blas : Je n'étais nullement fâché d'avoir renoncé à la Médecine ; au contraire, je demandais pardon à Dieu de l'avoir exercée."*³⁸⁴

Gil Blas souhaite également revenir chez les voleurs plutôt que de vivre dans une société qui le menace d'une punition injuste : *"Gil Blas : Quand je songeais que je ne pouvais me retirer des griffes de la justice, bien que je n'eusse pas commis le moindre crime, cette pensée me mettait au désespoir. Je regrettais le souterrain. Dans le fond, disais-je, j'y avais moins de désagrément que dans ce cachot. Je faisais bonne chère avec les voleurs. Je m'entretenais avec eux agréablement, et je vivais dans la douce espérance de m'échapper ; au lieu que malgré mon innocence, je serai peut-être trop heureux de sortir d'ici pour aller aux galères."*³⁸⁵ L'aventure, le changement de situation et d'espace qu'elle implique exacerbent le désir de mobilité et de nomadisme inhérent à l'aventure.

Dans le conte philosophique de Voltaire *Zadig*, le héros se plaint d'un environnement contradictoire et absurde. Il ne supporte plus être toujours puni pour des crimes qu'il n'a pas commis ou pour le bien qu'il essaye de faire : *" Quoi ! disait-il, quatre cents onces d'or pour avoir vu passer une chienne ! condamné à être décapité pour quatre mauvais vers à la louange du roi ! prêt à être étranglé parce que la reine avait des babouches de la couleur de*

³⁸³DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.46

³⁸⁴LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.128

³⁸⁵*Ibid.*, p.62

*mon bonnet !réduit en esclavage pour avoir secouru une femme qu'on battait ; et sur le point d'être brûlé pour avoir sauvé la vie à toutes les jeunes veuves Arabes !*³⁸⁶

Même pour Zadig, personnage sage par excellence, cette absurdité généralisée perturbe la vie. Il est en effet impossible pour lui d'envisager quelque avenir que ce soit : *" Ainsi, après avoir été toujours puni pour avoir bien fait, il était prêt de périr pour avoir guéri un seigneur gourmand. On l'invita à un excellent dîner. Il devait être empoisonné au second service ; mais il reçut un courrier de la belle Astarté au premier. Il quitta la table, et partit.*³⁸⁷

L'aventure prend des dimensions plus inquiétantes quand les personnages ne réussissent pas à comprendre d'où et comment viendra le mal et quel est vraiment le chemin à suivre. Si le bien mène au mal, et si le choix de la vertu finit par provoquer la souffrance et le malheur, il devient presque normal que les aventuriers persistent dans l'immoralité. Cette question est, on le sait, largement débattue dans les romans de Diderot et notamment dans *Le Neveu de Rameau*.

➤ Les figures féminines et l'aventure

L'image de la femme au XVIII^e siècle est encore fortement marquée par celle des siècles passés. Les rôles traditionnels de la femme dans les élites politiques et sociales sont globalement reconduits : qu'il s'agisse de l'intrigante, de la favorite, ou de la maîtresse de salon (à ambition littéraire et, au XVIII^e siècle, philosophique) : *" En 1623 le nonce du pape écrivait : "En France tous les grands événements, toutes les intrigues d'importance dépendent le plus souvent des femmes." La princesse de Condé fomente la "conspiration des femmes" ; Anne d'Autriche est entourée de femmes dont elle suit volontiers les conseils ; Richelieu prête une oreille complaisante à la duchesse d'Aiguillon ;...Enfin, Mme de Maintenon donna un exemple éclatant de l'influence que peut exercer dans les affaires d'État une conseillère adroite.*³⁸⁸

Le rôle politique, mais surtout intellectuel et artistique de Mme de Pompadour, favorite de Louis XV, protectrice de *L'Encyclopédie* et créatrice de la manufacture de Sèvres,

³⁸⁶ VOLTAIRE. *Zadig-Memnon. Op.cit.*, p.77

³⁸⁷ *Ibid.*, p.96

³⁸⁸ DE BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe, 1 : Les faits et les mythes*. Paris : Éditions Gallimard, 1976. P.180

illustre la reconduction des rôles traditionnels attribués à la femme dans les élites du pouvoir :
" *C'est au point que Montesquieu estime qu'en France tout se fait par les femmes ; elles constituent, dit-il, « un nouvel État dans l'État»*"³⁸⁹

En ce qui concerne les aventures romanesques, il ne semble pas possible d'envisager la moindre absence de la femme. La femme favorise l'aventure, le surgissement des désirs et des sentiments. C'est souvent d'elle que naît l'aventure. L'amour, la trahison, les fantaisies, la vengeance sont liés à la femme. Il est incontestable que la femme est l'un des éléments indispensables de l'aventure dans l'œuvre romanesque de Diderot, mais aussi plus généralement dans le roman.

Dans le roman la femme représente en fait un point autour duquel se déroulent la plupart des événements. Mais il faut préciser si la femme tient ce rôle essentiel dans le roman, elle n'en est pas pour autant présentée de façon positive. On lui trouve aisément des intérêts vagues, étranges et c'est souvent elle qui trahit. La plupart des aventures débutent donc grâce ou à cause des femmes. Ces dernières peuvent également influencer la fin des aventures comme nous pouvons le constater dans *Jacques Le Fataliste*, *Les Bijoux Indiscrets*, *La Religieuse*, *Zadig*, etc.

Notre projet consiste à mettre en évidence la façon dont les romanciers du siècle des Lumières et plus particulièrement Diderot, ont mis en scène la femme, son rôle et son pouvoir sur l'aventure.

➤ **La trahison des femmes et leur jugement**

*" Mais en bonne foi, n'êtes-vous pas convaincue que la vertu des femmes du Congo n'est qu'une chimère ? "*³⁹⁰ Mangogul à Mirzoza,
Les Bijoux Indiscrets

L'univers romanesque de Diderot est un espace propice à la mise en scène de comportements déviants imputables aux personnages concernés ou à leur entourage souvent lui-même déviant ou perturbé. C'est l'aventure elle-même qui perturbe cet entourage et cet environnement. Dans le déclenchement de l'aventure ou dans sa réflexion, la femme joue un rôle souvent déterminant. Elle est souvent à l'origine des fautes qui mènent à

³⁸⁹ *Ibid.*, p.182

³⁹⁰ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.107

la perte des personnages. Et l'aventure, son développement et ses conséquences permettent souvent de confirmer les appréciations négatives dont elle est l'objet de la part des autres personnages ou de la part du narrateur (dont la figure coïncide souvent avec celle de l'auteur). Il faut remarquer que dans les romans de Diderot, les personnages féminins-que ce soit Suzanne, Marguerite, Mme de La Pommeraye, la mère de Suzanne, la Supérieure, Haria, Irocilla-prêtent le flanc à l'accusation et au procès. Peut-on parler en ce sens d'une « misogynie » de Diderot, comme le roman *Les Bijoux Indiscrets* nous y incite à bien des égards.

Dans *Jacques Le Fataliste*, la trahison présente une grande importance. Le narrateur expose les signes de cette infidélité et les justifications qu'en donnent les personnages concernés. Il est difficile de tenir les serments qu'on fait : "*Le premier serment que se firent deux êtres de chair, ce fut au pied d'un rocher qui tombait en poussière ; ils attestèrent de leur constance un ciel qui n'est pas un instant le même ; tout passait en eux et autour d'eux, et ils croyaient leurs cœurs affranchis de vicissitudes. Ô enfants ! toujours enfants!...*"³⁹¹ Puisque le rocher redevient poussière et que le ciel change constamment, il va de soi que le serment n'introduise aucune constance.

Le constat des variations incessantes de la nature n'épargne pas les êtres humains et notamment les femmes. Dans *Jacques Le Fataliste*, les multiples aventures s'ensuivent dans ce contexte marqué par la mobilité des êtres et des choses. Tout varie ou disparaît, même les serments prétendument sacrés puisque l'être humain est toujours à la poursuite de ses désirs et en quête du bonheur. Dans cet environnement l'aventure revêt dès lors une valeur emblématique : les personnages y sont souvent prêts à tout, y compris à trahir ceux qui ont placé leur confiance en eux. La trahison intervient ainsi logiquement dans le développement de l'aventure.

Dans *Jacques Le Fataliste*, c'est la femme qui, souvent, prend l'initiative de trahir. Quand Suzanne, femme mariée-et qui a donc promis la fidélité à son époux, vient chercher Jacques, c'est elle qui est à l'origine de l'aventure en trahissant son mari :

" Mais dès le lendemain, Suzanne me fit signe et me dit : "Jacques, n'as-tu rien à faire ?

-Non, voisine ; qu'est-ce qu'il y a pour votre service ?

-Je voudrais... je voudrais..." et en disant je voudrais, elle me serrait la main et me regardait si singulièrement ; « je voudrais que tu prisses notre serpe et que tu vinsses dans la

³⁹¹ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.794

commune m'aider à couper deux ou trois bourrées, car c'est une besogne trop forte pour moi seule.

-Très volontiers, madame Suzanne. »³⁹²

C'est donc Suzanne qui prend l'initiative d'une aventure et illicite en s'offrant à Jacques. Être mariée ne l'empêche pas de séduire Jacques et en cela, elle est bien le déclencheur de cette aventure érotique. Les détails de cette aventure sont d'ailleurs très clairs, et dans l'expression de son désir Suzanne se fait insistante :

"Enfin, Suzanne me dit : "Jacques, est-ce que tu ne finiras pas bientôt ?" Et je lui répondis :

-"Quand vous voudrez, madame Suzanne."³⁹³

La deuxième séductrice, Marguerite, vient chercher Jacques quelque temps après son aventure avec Suzanne. Elle exprime au père de Jacques son besoin d'aide pour se rendre au moulin moulin son grain. Elle sait bien sûr que ce sera à Jacques qui prendra en charge ce travail. Elle ne se trompe pas : Jacques va se rendre au moulin et elle l'attendra à mi-chemin du village et du moulin : *"Jacques, me dit-elle, enfin te voilà ! Sais-tu qu'il y plus d'une mortelle heure que je t'attends ?³⁹⁴* L'insistance sur la longueur du temps passé à l'attendre *"une mortelle heure"* témoigne de son désir d'une liaison avec Jacques. Elle évoque tout d'abord ce qui s'est passé entre son mari et Jacques le jour des noces et qui n'est en vérité qu'un prétexte pour s'approcher de Jacques. Soupirs, gestes, évocations de rêveries, tout concourt à séduire Jacques qui s'est fait passer pour naïf.

Comme c'était le cas pour Suzanne, la timidité de Marguerite devant Jacques se dissipe peu à peu et elle commence ce qu'elle pense être l'initiation amoureuse de Jacques : *"Le fait est qu'elle se livrait à mon instruction de si bon cœur, qu'il vint un instant où je crus qu'elle en mourrait..."³⁹⁵* De même que Suzanne, Marguerite se montre très généreuse dans sa manière d'apprendre à Jacques ce qu'elle pense qu'il ne connaissait pas. Il semble que les deux femmes n'épargnent rien pour satisfaire Jacques et pour se satisfaire elles-mêmes également. La trahison du mariage est donc patente et constitue le cœur de l'aventure amoureuse. Ce n'est pas à Jacques le célibataire que l'on peut, semble-t-il, reprocher cette

³⁹² *Ibid.*, p.863-864

³⁹³ *Ibid.*, p.864

³⁹⁴ *Ibid.*, p.865

³⁹⁵ *Ibid.*, p.867

liaison, mais c'est à Suzanne et à Marguerite, les deux femmes mariées qui en ont été à l'initiative.

L'évocation et la mise en scène de l'initiative amoureuse de la femme contredisent évidemment tous les codes traditionnels hérités du roman courtois. L'image de la femme dans *Jacques Le Fataliste* est cependant confuse et foncièrement ambiguë. Jacques et son maître- et au-delà d'eux le narrateur qui confirme leurs appréciations-soulignent cette ambiguïté foncière de la femme : " *Et les voilà embarqués dans une querelle interminable sur les femmes, l'un prétendant qu'elles étaient bonnes, l'autre méchantes, et ils avaient tous deux raison ; l'un sottos, l'autre pleines d'esprit, et ils avaient tous deux raison ; l'un avaros, l'autre libérales, et ils avaient tous deux raison ; l'un belles, l'autre laides, et ils avaient tous deux raison ; l'un bavardes, l'autres discrètes ; l'un franches, l'autre dissimulées ; l'un ignorantes, l'autre éclairées ; l'un sages, l'autre libertine ; l'un folles, l'autre sensées ; l'un grandes, l'autre petites ; et ils avaient tous deux raison.*"³⁹⁶ Mais l'on peut s'interroger sur le sujet même de cet échange : est-il question des femmes elles-mêmes ou des représentations que les hommes se font des femmes ?

Le narrateur lui-même et au-delà Diderot sans doute, participe de cet univers mental dont Diderot se plaît à souligner la foncière ambiguïté. Si Jacques n'est pas Diderot, si le maître n'est pas non plus Diderot, nous pouvons penser que l'avis du narrateur n'est sans doute pas éloigné de l'avis de Diderot. Ceci est confirmé par la récurrence et l'insistance de ce type de jugement que nous retrouvons dans les autres romans du même auteur. Il apparaît en tout cas qu'il n'est pas de qualité féminine qui puisse être envisagée sans son revers négatif.

Les aventures amoureuses de Jacques mettent en jeu des femmes mariées ou ayant une liaison. Dans ce contexte l'aventure brise nécessairement les règles sociales, voire religieuses. C'est évidemment la trahison du mariage qui constitue l'infraction la plus grave. L'aventure de Jacques avec Justine, la bien-aimée de son ami Bigre, confirme cette hiérarchie des infractions. Il y a certes trahison, mais celle-ci ne met pas en cause le mariage et selon Jacques, le pardon, suivi d'une réconciliation, s'avère facile :

"-Le Maître.-Et quelle fut la fin de l'aventure entre Bigre ton ami et Justine ?

-Jacques.-Comme elle devait être. Il se fâcha, elle se fâcha plus fort que lui ; elle pleura, il s'attendrit ; elle lui jura que j'étais le meilleur ami qu'il eût, je lui jurai qu'elle était la

³⁹⁶ *Ibid.*, p.728

plus honnête fille du village. Il nous crut, nous demanda pardon, nous en aima et nous en estima davantage tous deux. ³⁹⁷

Dans *Jacques Le Fataliste*, d'autres personnages féminins sont l'objet de représentations et d'appréciations du même ordre. Mme de La Pommeraye qui a oublié son mari décédé, tombe amoureuse du marquis des Arcis. Ce dernier ne croit pas beaucoup en la vertu des femmes. L'hôtesse le présente en ces termes : *"Le plus âgé des deux s'appelle le marquis des Arcis. C'était un homme de plaisir, très aimable, croyant peu à la vertu des femmes..."* ³⁹⁸ Le Marquis des Arcis est de fait qui n'est pas très éloigné de penser, comme Mangogul dans *Les Bijoux Indiscrets*, que la vertu des femmes de son royaume n'est qu'une chimère. Cette vision pessimiste et cynique des femmes permet à l'aventurier de justifier ses multiples aventures galantes.

Ce marquis fait le pari d'obtenir les grâces de Mme de La Pommeraye. Celle-ci est séduite par le marquis et semble définitivement oublier son mari et son passé : *"Et Madame de La Pommeraye, après avoir lutté plusieurs mois contre le marquis, contre elle-même, exigé selon l'usage les serments les plus solennels, rendit heureux le marquis..."* ³⁹⁹ Cette conquête ne fait que confirmer l'idée du marquis sur la vertu des femmes. Et peu de temps après, il repart à la recherche d'une nouvelle aventure, plus gaie. Il cesse d'aimer Mme de La Pommeraye, mais ne trouve pas une autre femme pour la remplacer. Cependant son amour pour Mme de La Pommeraye est bien éteint. Mme de La Pommeraye, elle, ne se contente pas de la confiance du marquis qui lui a avoué qu'il n'est plus amoureux d'elle. Elle cherche à se venger de lui : *"Lorsque les premières fureurs furent calmées et qu'elle jouit de toute la tranquillité de son indignation, elle songea à se venger, mais à se venger d'une manière cruelle..."* ⁴⁰⁰

La vengeance de Mme de La Pommeraye relève du calcul de la ruse. Elle cherche une autre maîtresse au marquis, mais précisément une amante qui, par sa mauvaise réputation, soit susceptible de le déshonorer. Elle met en œuvre toute son intelligence, tout son talent et toutes ses ressources matérielles pour mener à bien son projet : *"Mme de La Pommeraye aux deux femmes d'Aisnon.-Si mon projet réussit, vous n'aurez plus besoin de moi ; s'il manque sans qu'il y ait de votre faute, je suis assez riche pour vous assurer un sort honnête et meilleur que*

³⁹⁷ *Ibid.*, p.862

³⁹⁸ *Ibid.*, p.789

³⁹⁹ *Ibid.*, p.790

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p.800

l'état que vous m'avez sacrifié. Mais surtout soumission, soumission absolue, illimitée à mes volontés... ⁴⁰¹ Elle exige l'obéissance absolue de ces deux femmes, et en contrepartie, dans une intrigue dont elle assume l'entière responsabilité.

S'il existe une justification aux comportements de Mme de La Pommeraye, elle n'est pas dans la soif de vengeance, mais dans l'humiliation et la déception qu'elle a ressenties à l'écoute des propos du marquis. Ce dernier lui a proposé en effet témérairement que l'amitié remplace le grand amour qui les a liés. Or, comme La Bruyère l'a affirmé : "*L'amour et l'amitié s'excluent l'un l'autre.*" ⁴⁰²

Cette vengeance qui consiste à marier Mlle d'Aison, longtemps prostituée sous l'égide de sa mère, au marquis des Arcis, révèle bien le caractère de Mme de La Pommeraye. Celle-ci se montre en effet impitoyable à l'égard de l'homme qui l'a trahie et à l'égard des deux femmes qu'elle a utilisées comme auxiliaires : "*Mme de La Pommeraye au Marquis des Arcis : Vous aviez acquis une honnête femme que vous n'avez pas su conserver, cette femme, c'est moi, elle s'est vengée en vous en faisant épouser une digne de vous. Sortez de chez moi et allez-vous-en rue Traversière, à l'hôtel de Hambourg, où l'on vous apprendra le sale métier que votre femme et votre belle-mère ont exercé pendant dix ans, sous le nom d'Aison.*" ⁴⁰³

Les deux femmes complices de Mme de La Pommeraye ont risqué leur vie puisque rien ne garantissait la réaction du marquis blessé dans son honneur face à leur trahison. Cependant, on peut noter que si le marquis a déclaré à Mme de La Pommeraye qu'il ne l'aimait plus, il n'a pas pour autant essayé de lui nuire après l'avoir abandonnée. Par contre Mme de La Pommeraye l'a trahi en préméditant un scénario de vengeance, en manipulant les deux femmes sans les avertir de l'issue de cette aventure.

Le dénouement de l'aventure du marquis avec Mme de La Pommeraye met en évidence la position de victime du marquis par rapport aux trois femmes. De plus, on note une grande noblesse dans son comportement avec la femme qui est devenue son épouse et qui l'a trahi. Les femmes ne pardonnent pas dans le roman, alors que les hommes, eux, peuvent pardonner. Ainsi, malgré la conspiration menée par Mme de La Pommeraye, et la trahison de Mlle d'Aison et sa mère, le marquis parvient à pardonner à son épouse, la fille d'Aison : "*Il me semble, lui dit-elle, un sanglot séparant chacun de ses mots, que votre cœur justement*

⁴⁰¹ *Ibid.*, p.804

⁴⁰² LA BRUYÈRE. *Œuvres complètes*. Édition établie et annotée par Julien Benda. Paris : Éditions Gallimard, 1951. P.123

⁴⁰³ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste*. *Op.cit.*, p.822

irrité s'est radouci, et que peut-être avec le temps j'obtiendrai miséricorde. ⁴⁰⁴ Ce pardon suscite même la surprise chez son épouse parce qu'elle a conscience du risque inconsidéré que le marquis a pris en l'épousant :

"-Ah ! lui disait le marquis, je vous ai pardonné, je vous l'ai dit, et je vois que vous n'en croyez rien.

-Il faut, lui répondait-elle, que cela soit, et que je ne le croie jamais. ⁴⁰⁵

Elle obtient son pardon bien qu'elle ait participé à cette conspiration, sans aucune hésitation et sans éprouver dans l'immédiat le moindre remords. En effet, le maître de Jacques lui-même ne peut pas oublier l'état d'esprit de cette fille quand elle s'est lancée dans cette aventure et quel rôle elle y a joué. Il la juge telle qu'il la voit : elle a trahi et n'a pas de remords pour ce qu'elle a fait : *" Pas un instant de crainte, pas le moindre signe d'incertitude, pas un remords ; je l'ai vue se prêter, sans répugnance, à cette longue horreur.* ⁴⁰⁶

Ce jugement ne concerne pas uniquement Mlle d'Aisonn, mais aussi sa mère et Mme de La Pommeraye : toutes trois ont agi dans le même état d'esprit. Coupables, ces trois femmes sont en même temps victimes d'une aventure dont l'énigme réside dans le comportement du marquis. Mme de La Pommeraye en a fait la première les frais. Les femmes d'Aisonn, elles aussi, ne sont pas épargnées. Elles sont tout d'abord victimes de la prostitution qu'elles étaient obligées de pratiquer du fait de leur pauvreté. Puis, elles font plus ou moins les frais d'une autre aventure à laquelle elles sont contraintes de participer par besoin. Elles sont déshonorées face au marquis du fait d'avoir obéi jusqu'au bout à Mme de La Pommeraye. C'était une aventure grave de conséquences et très dangereuse pour ces trois femmes, une aventure où la pitié ne trouve pas sa place. Le roman met ainsi en scène les effets néfastes de l'aventure sur tous ses protagonistes.

Dans *Les Bijoux Indiscrets*, la femme est omniprésente. Elle est d'abord la maîtresse du roi. Nous savons qu'à l'époque où le roman a été écrit, l'ère des maîtresses était en plein essor à la Cour de Louis XV : *" L'ère des maîtresses s'ouvrit discrètement en 1733, avec la complicité du duc de Richelieu et de courtisans intimes.* ⁴⁰⁷ Les intrigues galantes de la Cour suscitent alors la curiosité du public français et même européen. *Les Bijoux Indiscrets* répondent pour une part-sur le plan de la fiction-à ce désir d'informations plus ou moins

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p.823

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p.824

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p.825

⁴⁰⁷ MÉTHIVIER, Hubert. *Op.cit.*, p.54

graveleuses. La narration romanesque se fonde sur une image globalement négative de la femme. Cette image est assumée aussi bien par les personnages du roman que par le narrateur : " *Songez par exemple aux Bijoux Indiscrets où Diderot reprend et se joue tout à la fois des discours misogynes.*"⁴⁰⁸ Diderot en effet souligne aussi très ironiquement la dimension dérisoire de ces discours masculins qui déprécient la femme.

Au XVIII^e siècle comme au XX^e siècle, le discours sur la femme s'avère en fait souvent réversible et contradictoire : " *Beaucoup d'hommes affirment avec une quasi-bonne foi que les femmes sont les égales de l'homme et qu'elles n'ont rien à revendiquer, et en même temps que les femmes ne pourront jamais être les égales de l'homme et que leurs revendications sont vaines.*"⁴⁰⁹

Dans le développement et le commentaire de l'aventure romanesque, la femme est souvent présentée à la fois comme provocatrice ou instigatrice de l'aventure et comme victime finale. En même temps, le plus souvent, sa responsabilité et sa culpabilité ne font pas de doute. À l'inverse la brutalité masculine semble toujours s'accompagner de transparence et de sincérité. La trahison dans l'œuvre romanesque de Diderot semble souvent clairement liée à la femme. C'est elle qui initie et qui conduit les événements et assure le succès de la trahison.

Dans *Les Bijoux Indiscrets*, ce sont les femmes qui cherchent une solution pour éviter le scandale causé par leurs bijoux qui ne cachent rien : " *C'est ainsi que l'invention d'Éolipile fit fortune. On courut en foule chez lui. Les femmes galantes y allèrent dans leur équipage, les femmes raisonnables s'y rendirent en fiacre, les dévotes y envoyèrent leur confesseur ou leur laquais : on y vit même arriver des tourières. Toutes voulaient avoir une muselière ; et depuis la duchesse jusqu'à la bourgeoise, il n'y eut femme qui n'eût la sienne, ou par air ou pour cause.*"⁴¹⁰ Cette invention d'Éolipile qui fait perdre la capacité de la parole aux bijoux, incite toutes les femmes à l'acheter afin de cacher la vérité sur leurs aventures.

Toutes les femmes du royaume sont mises en accusations, à l'exception de Mirzoza, la favorite du roi, qui n'est pas soumise au dévoilement et au jugement. Parmi toutes les femmes du royaume il n'y a effectivement qu'elle qui n'a pas connu d'aventures. Nous découvrons

⁴⁰⁸ RICHARDOT, Anne (dir.). *Op.cit.*, p.90

⁴⁰⁹ Simone de Beauvoir in FREI-STOLBA, Regula et al. *Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique*. Actes du Diplôme d'études Avancées. Université de Lausanne et Neuchâtel (2000-2002). Bern, Éditions Peter Lang, 2003. P.11

⁴¹⁰ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets*. *Op.cit.*, p.60

cela dans le trentième et dernier essai de l'anneau de Mangogul : " *Le sultan réitéra l'opération, et le bijou, s'expliquant très distinctivement dit : « Loin de vous, Mangogul, qu'allais-je devenir ?... Fidèle jusque dans la nuit du tombeau, je vous aurais cherché ; et si l'amour et la constance ont quelque récompense chez les morts, cher prince, je vous aurais trouvé... Hélas ! sans vous, le palais délicieux qu'habite Brama, et qu'il a promis à ses fidèles croyants, n'eût été pour moi qu'une demeure ingrate. »*"⁴¹¹

Le roi, qui considère volontiers que les femmes sont infidèles sans exception, avait vraiment besoin d'être rassuré quant à la fidélité de Mirzoza. Cette fidélité soulignée de Mirzoza tient sans doute à un choix délibéré de Diderot qui développe en fait tout un réseau d'allusions à Louis XV et à Mme de Pompadour : " *Sous ses dehors de conte oriental qui joue à dissimuler ses secrets, il donne aux lecteurs l'impression de découvrir quelque vérité cachée ; avec ses multiples clés, il leur ferait même croire qu'ils peuvent sans peine accéder à la réelle identité des personnages (Mangogul incarnerait le roi de France, Mirzoza Madame de Pompadour, etc.)*"⁴¹² Or toutes les femmes, ou presque, sont accusées de trahison ou d'imprudence dans le roman. Même les plus réservées sont désignées comme coupables : " « *Que dira le monde ? que fera mon mari ?... Quoi ! cette femme si réservée, si modeste, si vertueuse ; cette Zélide n'est... comme les autres... Ah ! cette idée me désespère !... Oui, je voudrais n'en avoir point, n'en avoir jamais eu »*, s'écria brusquement Zélide."⁴¹³

La trahison fait ici l'objet d'un aveu de la femme. Intervient de plus la déploration de la perte d'un masque social : Zélide regrette avant tout de perdre toute considération de la part de l'opinion publique. « Réservee, modeste, si vertueuse », ces qualifications louangeuses n'étaient en fait qu'une couverture du libertinage. Zélide a peur du scandale qui peut être provoqué par ses bijoux. Face à Mangogul, Mirzoza reconnaît pour sa part le caractère général du libertinage féminin :

"-*En vérité, dit Mirzoza, je commence à croire que Votre Hautesse aura peine à trouver une femme sage.*

-*Je vous l'avais bien dit, répondit Mangogul.*"⁴¹⁴

⁴¹¹ *Ibid.*, p.198-199

⁴¹² ROUSSEAU, Nicolas. *Op.cit.*, p.71

⁴¹³ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.60

⁴¹⁴ *Ibid.*, p.77

Ce type de constat foncièrement misogyne est récurrent dans la bouche de Mangogul : " *J'ai prétendu que les femmes sages étaient rares, excessivement rares ; et que loin de m'en dédire, j'ajouterai volontiers qu'il est surprenant qu'elles ne le soient pas davantage.* "⁴¹⁵ Mangogul renchérit donc sur le diagnostique pourtant sévère de Mirzoza. Mirzoza est, de fait, la seule femme qui soit vertueuse selon les critères de Mangogul. Ce caractère exceptionnel et même exclusif de Mirzoza a, nous l'avons dit, une valeur allusive : il y a ici une référence implicite à Mme de Pompadour, protectrice, des arts et des lettres, et plus précisément de *L'Encyclopédie* chère à Diderot.

Plus Mangogul s'engage dans de nouvelles aventures féminines, plus il accuse les femmes de caprices et de trahisons. Il manifeste de plus une ironie cinglante en évoquant leurs aventures. Mangogul n'excepte pas les femmes dont les bijoux ne parlent pas : leur vertu n'a alors selon lui pour origine que la laideur ou l'homosexualité. Quand il pense avoir trouvé, en rencontrant Fricamone, une femme véritablement vertueuse, Mangogul exulte. Il vient raconter ce qu'il a vu à Mirzoza parce qu'il pense qu'il a enfin trouvé la femme qu'il cherchait : " *Victoire ! victoire ! s'cria-t-il. Vous triomphez, madame ; et le château, les porcelaines et le petit sapajou sont à vous.* "⁴¹⁶ Mais Mirzoza lui fait comprendre qu'il s'agit d'une fausse victoire parce que, si elle n'a effectivement pas d'aventures avec des hommes, Fricamone a des relations d'une autre nature : " *Fricamone Chère Acaris, que tu me parais belle !... Oui, ce sont là tes yeux, c'est ton souris, c'est ta bouche... Ne me cache point cette gorge naissante... Souffre que je la baise... Je ne l'ai point assez vue... Que je la baise encore !... Ah ! laisse-moi mourir sur elle...* "⁴¹⁷

Ainsi la vertueuse Fricamone qui n'a pas d'aventures avec des hommes, est en fait une lesbienne. Mirzoza refuse donc la victoire dont Mangogul s'est un peu rapidement glorifiée. Mais cette Fricamone est jalouse et pense également qu'Acaris, son amante, ne lui est pas fidèle : " *Non, chère Acaris, non, cet Alizali que tu me préfères, ne t'aimera point comme moi...* "⁴¹⁸ La crainte de l'infidélité, la jalousie semblent ainsi obsessionnellement partagées.

En dépit de toute la confiance qu'il a en son amour, Mangogul paraît hanté par l'idée d'une infidélité de sa favorite : " *Dans Les Bijoux Indiscrets, le secret à dévoiler est double : Le prince Mangogul veut connaître la vie et les pensées intimes des femmes de sa cour ; il désire*

⁴¹⁵ *Ibid.*, p.108

⁴¹⁶ *Ibid.*, p.134

⁴¹⁷ *Ibid.*, p.135

⁴¹⁸ *Ibid.*, p.135

surtout s'assurer de la fidélité de Mirzoza, sa favorite. ⁴¹⁹ C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il insiste encore à la fin en tournant son anneau vers Mirzoza.

Sans être à proprement parler pornographique, *Les Bijoux Indiscrets* est un roman qui met en jeu certains procédés caractéristiques de la pornographie : " *Ce bavardage féminin qui lève le voile, et installe la modalité de lecture "par effraction" si caractéristique du texte pornographique, est exemplairement, et doublement, mis en fonction dans Les Bijoux indiscrets de Diderot puisqu'en plus de lecteur-voyeur, le personnage du sultan Mangogul possède, avec sa bague magique, privilège unique de se rendre invisible tout en forçant à parler les sexes féminins.* ⁴²⁰ Ce dispositif conduit en tout cas à une localisation très forte sur la femme, objet d'observation, d'analyse et d'étude.

Si Fricamone n'a pas d'aventures avec des hommes parce qu'elle est homosexuelle, d'autres femmes, comme nous l'avons déjà dit, sont réfractaires à l'aventure pour d'autres raisons. Le sultan décide un jour de rencontrer six veuves d'officiers tués à son service pour envisager leurs besoins. Il découvre que toutes les veuves ont des aventures à l'exception d'une seule : " *Une cinquième s'avança avec intrépidité, et demanda d'un ton assuré la récompense des services de feu monsieur son époux, aga des janissaires, qui avait laissé la vie sous les murs de Matatras. Le sultan tourna sa bague sur elle, mais inutilement. Son bijou fut muet. Il faut avouer, dit l'auteur africain qui l'avait vue, qu'elle était si laide, qu'on eût été fort étonné que son bijou eût quelque chose à dire.* ⁴²¹ Ce n'est donc que la laideur de cette femme qui l'a empêchée d'avoir des aventures. À face d'entendre les comptes rendus de Mangogul, Mirzoza se désespère. Le moment est venu pour qu'intervienne un jugement des femmes sur elles-mêmes : " *Mirzoza à Mangogul.- Adieu le petit sapajou, répliqua Mirzoza, et la bonne opinion que j'avais de mon sexe : je crois que je n'en reviendrai jamais.* ⁴²² La déception de Mirzoza face à la vérité des femmes est amère et c'est toute sa vision du monde qui s'en trouve affectée.

Dans *La Religieuse*, l'aventure illicite de mère de Suzanne est présentée comme la source essentielle des mésaventures et des malheurs ultérieurs de l'héroïne du roman. Il est évident que le triste et misérable destin de l'héroïne Suzanne n'est que le résultat de la

⁴¹⁹ MAUZI, Robert (dir.). *Précis de littérature française du XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 1990. P.153

⁴²⁰ RICHARDOT, Anne (dir.). p.14

⁴²¹ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.83

⁴²² *Ibid.*, p.119

trahison de sa mère. Toute la famille se trouve bouleversée par cette trahison : un mari déshonoré et une fille batarde rejetée, recluse de force et errante de couvent en couvent. L'aventure féminine est ici présentée comme la source d'une accumulation sans limites de malheurs :

" Le prêtre à Suzanne : Mademoiselle, l'énigme de la conduite sévère de vos parents va s'expliquer pour vous, j'en ai obtenu la permission de madame votre mère... Vous connaissez son caractère, il ne va guère avec l'humiliation d'un certain aveu. Elle a cru pouvoir sans cette ressource vous amener à ses desseins ; elle s'est trompée, elle en est fâchée, elle revient aujourd'hui à mon conseil, et c'est elle qui m'a chargé de vous annoncer que vous n'étiez pas la fille de M. Simonin.

*-Suzanne : Je lui répondis sur-le-champ : « Je m'en étais doutée. »*⁴²³

Elle avait deviné la vérité du fait du comportement de ses parents. La femme choisie pour commettre la trahison dans ce roman est d'abord présentée comme mère. Dans la tradition romanesque, c'est plutôt la maîtresse ou les épouses qui sont désignées et mises en scènes comme fautives. Diderot a voulu montrer les conséquences indélébiles que peut provoquer la trahison d'une mère : le père perd son honneur, et l'enfant est du fait dépourvu de père et même de famille. C'est là absolument la situation de Suzanne délaissée de tous et dépourvue de tout.

L'aventure illicite de la mère de Suzanne s'avère le prélude et la cause déterminante de la longue série d'aventures que la fille vivra jusqu'à sa fin tragique. Tout l'univers de Suzanne, sa réclusion, son insertion difficile dans le monde conventuel tiennent à cette exclusion initiale qu'a décidée sa mère et approuvée son père officiel : *" Suzanne.-Peut-être mon père avait-il quelque incertitude sur ma naissance ; peut-être rappelais-je à ma mère une faute qu'elle avait commise, et l'ingratitude d'un homme qu'elle avait trop écouté ; que sais-je ? "*⁴²⁴

Le douloureux héritage que lègue cette femme au passé libertin à sa fille ne s'efface jamais. Sa souffrance se perpétue mais cette fois avec d'autres femmes dans les couvents où elle est reléguée. Elle se plaint qu'elle ne s'entend pas avec les autres femmes : *" Suzanne : On est très mal avec ces femmes-là, on ne sait jamais ce qui leur plaira ou déplaira, ce qu'il faut éviter ou faire ; il n'y a rien de réglé..."*⁴²⁵ L'état psychologique de Suzanne ne cesse pas de se

⁴²³ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.289

⁴²⁴ *Ibid.*, p.278

⁴²⁵ *Ibid.*, p.353

dégrader : elle ne réussit même plus à s'entendre avec d'autres femmes. Mais c'est toujours la même femme-sa mère-qui est à l'origine de la misère de Suzanne et de tous les événements terribles contre lesquels elle se dresse vainement. En revanche, dans le roman, c'est un homme qui tente de sauver Suzanne en l'aidant à s'enfuir du couvent. C'est encore à un homme qu'elle confie ses souffrances et ses soucis.

Dans *La Religieuse* l'aventure et ses effets néfastes semblent davantage liés à la femme qu'à l'homme. L'univers romanesque de *La Religieuse* est essentiellement féminin. Et globalement, ces personnages de femmes introduisent le malheur issu d'une négativité foncière : "*La Religieuse analyse les dérives mystique, sadique et saphique, par l'exemple de trois supérieures, la mère de Moni, Sœur Sainte-Christine, la supérieure d'Arpajon.*"⁴²⁶ Religieuses ou laïques, les femmes présentent sensiblement les mêmes traits dans ce roman. La première religieuse, qui était elle-même pourtant la meilleure parmi celles qui ont dirigé les couvents où Suzanne a été recluse, n'a pas pu sauver Suzanne du malheureux destin qui l'attendait. Ce discours très négatif sur la femme est en fait récurrent dans nombre de textes écrits par Diderot. C'est ce que remarque Roger Kempf, un critique de Diderot : "*Dans l'essai sur les femmes, il observait : « La femme, hystérique dans la jeunesse, se fait dévote dans l'âge avancé... »*"⁴²⁷ Ce discours foncièrement misogyne permet peut-être de comprendre la mère de Suzanne qui, à la fin de sa vie, se tourne vers la religion pour expier les fautes de sa jeunesse.

Ces stéréotypes sur la femme, son caractère et son comportement ne sont pas le propre de Diderot. Ainsi *Le Diable Boiteux* de Lesage comporte de nombreuses évocations de femmes que l'âge a conduites à une dévotion extrême, mais souvent affectée. La Bruyère présente lui aussi la dévotion de la femme âgée comme une compensation et un refuge : "*La dévotion vient à quelques-uns, et surtout aux femmes, comme une passion, ou comme le faible d'un certain âge, ou comme une mode qu'il faut suivre.*"⁴²⁸

Dans *La Religieuse* la trahison prend toutefois d'autres dimensions. Les supérieures de Suzanne ne sont pas fidèles à leurs vœux, et de diverses manières, tentent de mettre à profit l'innocence de Suzanne. Il s'agit alors de véritables déviances. Suzanne ne voit pas de mal dans les caresses qu'une femme peut prodiguer à une autre, le fait d'être femme semble

⁴²⁶ BERNARDIN de SAINT-PIERRE, Jacques Henri. *La Vie et les ouvrages de Jean-Jacques Rousseau*. Édition présentée et annotée par Raymond Trousson. Paris : Éditions Honoré Champion, 2009. P.93

⁴²⁷ KEMPF, Roger. *Op.cit.*, p. 154

⁴²⁸ LA BRUYÈRE. *Op.cit.*, p.118

constituer pour elle a priori une garantie de sécurité. Intervient de plus le statut même de religieuse. Quand elle sollicite la protection du marquis, Suzanne déclare parler en tant que femme, c'est-à-dire en tant qu'être faible et par conséquent incapable de nuire : "*Cependant, monsieur le marquis, ma situation présente est déplorable, la vie m'est à charge ; je suis une femme, j'ai l'esprit faible comme celle de mon sexe...*"⁴²⁹ Diderot attribue à Suzanne une sorte de regard angélique sur son propre sexe. Et cet aveuglement semble persistant : Suzanne le conserve malgré tous les terribles comportements féminins auxquelles elle est confrontée.

L'Oiseau blanc de Diderot développe des caractères féminins du même ordre. Irocilla, l'une des femmes que Génistan rencontre dans ses aventures goûte avec lui les délices de l'amour en oubliant son amant Zulric et prétend ensuite éprouver des remords pour sa trahison : "*Ah ! cher Zulric, s'écria-t-elle, tendre et fidèle amant ! que deviendrais-tu, si tu savais à quel point je t'oublie !*"⁴³⁰ Mais la vérité ne reste pas longtemps cachée, et la fausseté de ses remords apparaît très rapidement en toute clarté :

"-À présent, madame, je puis donc me flatter, lui dis-je, que vous ne vous souviendrez plus de Zulric ni d'aucun autre ?

-Que parlez-vous de Zulric ? reprit-elle. C'est un petit sot qui s'est imaginé qu'il n'y avait qu'à faire le langoureux auprès d'une femme, et à l'excéder des protestations, pour la subjuguier."⁴³¹

Coquetterie, superficialité, dissimulation et mensonge : Diderot n'hésite pas à reconduire les stéréotypes les plus traditionnels, voire les plus éculés. Dans le même conte, un autre personnage féminin, la Sultane, déplore globalement une folie humaine dont les femmes ne sont pas exceptées :

" La sultane.-Ah ! les hommes !les hommes ! Je les crois encore plus fous que nous.

-Le premier émir :-Madame en excepte sûrement le sultan.

-La Sultane.-Continuez."⁴³²

Dans *Supplément au voyage de Bougainville* nous avons d'autres exemples de cette appréciation négative des caractères et des comportements féminins. Le jugement plus sévère surgit à la fin du dialogue entre A et B. Son occurrence en fin de dialogue donne l'impression que le narrateur lui confère une valeur conclusive et définitive :

⁴²⁹ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.336

⁴³⁰ DIDEROT. *L'Oiseau blanc. Op.cit.*, p.252

⁴³¹ *Ibid.*, p.253

⁴³² *Ibid.*, p.250

" B.-Toujours des femmes ! On ne saurait faire un pas sans les rencontrer à travers son chemin.

A.-Si nous leur lisions l'entretien de l'aumônier et d'Orou ?

B.-A votre avis, qu'en diraient-elles ?

A.-Je n'en sais rien.

B.-Et qu'en penseraient-elles ?

A.-Peut-être le contraire de ce qu'elles en diraient. ⁴³³

La lecture du dialogue entre l'aumônier de l'expédition de Bougainville- représentant peu convaincant du moralisme chrétien le plus traditionnel-et Orou le Tahitien porte-parole d'une liberté de mœurs toute naturelle, est ici envisagée comme susceptible d'intéresser vivement des femmes rencontrées par hasard. Susceptible aussi de les scandaliser. La vivacité de leur condamnation éventuelle de l'immoralité du dialogue est toutefois dénoncée comme affection hypocrite : d'après A. les femmes se complaisent dans une prudence qui n'est en fait qu'un masque social.

Dans les romans philosophiques de Voltaire les personnages féminins relèvent souvent de ce même ordre de représentation. Et les personnages masculins se lancent généralement dans des aventures qui sont autant de quêtes de la femme qu'ils aiment. C'est notamment le cas dans *Candide* et *Zadig*, etc. Dans *Candide* l'image de Cunégonde se dégrade au fil de la narration. Après toutes les aventures que Candide a vécues pour retrouver sa bien-aimée, celle-ci hésite pourtant devant la déclaration d'amour du gouverneur de Buenos-Ayres, don Fernando d'Ibaraa, y Figueora, y Mascarenes, y Lampourdos, y Souza. Elle demande alors conseil à la vieille qui l'accompagne : celle-ci lui préconise d'abandonner Candide et lui conseille de se marier avec le gouverneur : "*Le gouverneur demeura avec mademoiselle Cunégonde. Il lui déclara sa passion, lui protesta que le lendemain il l'épouserait à la face de l'Église, ou autrement, ainsi qu'il plairait à ses charmes. Cunégonde lui demanda un quart d'heure pour se recueillir, pour consulter la vieille, et pour se déterminer.*" ⁴³⁴

Par son hésitation, Cunégonde fait preuve de duplicité et d'infidélité envers Candide qui a tout risqué, par amour, pour la retrouver et la sauver. Elle ne demande que très peu de temps pour prendre sa décision : un quart d'heure. Et la vieille, parfaitement cynique lui conseille sur-le-champ de ne pas perdre l'opportunité qui se présente à elle d'abandonner Candide : "*Mademoiselle, vous avez soixante et douze quartiers et pas une obole ; il ne tient*

⁴³³ DIDEROT. *Supplément au voyage de Bougainville ou Dialogue entre A. et B. sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas.* Op.cit., p.578

⁴³⁴ VOLTAIRE. *Contes et Romans : II : Candide ou L'Optimisme.* Op.cit., p.235

qu'à vous d'être la femme du plus grand seigneur de l'Amérique méridionale...⁴³⁵ Pour encourager Cunégonde à trahir Candide, la vieille lui précise même qu'elle ferait la même chose si elle était à sa place : " *J'avoue que, si j'étais à votre place, je ne ferais aucun scrupule d'épouser monsieur le gouverneur, et de faire la fortune de monsieur le capitaine Candide.*"⁴³⁶ La fortune de Candide n'est nullement l'objectif de la vieille ni celui de Cunégonde : chacune d'elles, dépourvue de tout scrupule, cherche la satisfaction de son propre intérêt. Pour Candide, ce n'est pas la fortune qui importe : il n'a pas risqué sa vie pour faire fortune, mais par amour.

Ce désintéressement fait toute la différence entre l'attitude de Candide et celles des femmes, quand à la fin du roman, il décide de se marier avec Cunégonde en dépit du fait qu'elle soit devenue monstrueusement laide. L'amour et les principes l'emportent sur l'argent et les désirs. Dans *Candide*, l'effet négatif de l'aventure sur l'environnement apparaît très clairement. Du fait des terribles expériences qu'elle a vécues, Cunégonde préfère choisir une vie calme, sûre et prospère avec le gouverneur. Le fait de repousser Candide s'explique par le refus des malheurs issus des aventures qu'elle a vécues. Mais sur le plan éthique cela ne justifie pas une trahison envers l'homme qui a tout fait pour la sauver.

Le thème de la trahison semble avoir profondément marqué l'esprit de Voltaire. Certains critiques affirment même qu'il a rédigé *Memnon* à la suite d'une trahison de sa compagne Mme du Châtelet : " *Ce conte reflète le désarroi de Voltaire après l'infidélité de Mme du Châtelet, alors qu'il est lui-même malade, soumis à des états dépressif, déçu par son expérience des cours.*"⁴³⁷ La suite des trahisons est en effet infinie dans *Zadig*. Zadig est trahi par deux femmes : la femme qu'il aime et son épouse.

La première trahison que Zadig subit provient de Sémire, sa bien-aimée, qui le quitte parce qu'elle pense qu'il est devenu borgne. Elle décide alors d'épouser Orcan, le neveu du ministre. Cet événement a des conséquences directes sur la manière de penser de Zadig qui, pour sa part, décide alors d'épouser Azora, une femme qui a été élevée loin de la cour et de sa corruption : " *Puisque j'ai essuyé, dit-il, un si cruel caprice d'une fille élevée à la cour, il faut que j'épouse une citoyenne.*"⁴³⁸ Cette justification de Zadig constitue à la fois une réaction face à la trahison de Sémire, et en même temps un jugement mûri par l'expérience de

⁴³⁵ *Ibid.*, p.235

⁴³⁶ *Ibid.*, p.235

⁴³⁷ VOLTAIRE. *Zadig-Memnon. Op.cit.*, p.238

⁴³⁸ *Ibid.*, p.30

l'immoralité de la cour. Les femmes en elles-mêmes ne sont pas ici dépréciées : ce sont plutôt les élites aristocratiques de la cour qui sont ici en cause.

Mais l'expérience que Zadig a de la trahison des femmes ne s'arrête pas là. Les choses s'aggravent après son mariage avec Azora. Azora vient un jour révéler l'infidélité d'une autre femme prétendument exemplaire : *"Azora à Zadig : J'ai été consoler la jeune veuve Cosrou, qui vient d'élever depuis deux jours, un tombeau à son jeune époux auprès du ruisseau qui borde cette prairie. Elle a promis aux dieux, dans sa douleur, de demeurer auprès de ce tombeau tant que l'eau de ce ruisseau coulerait auprès."*⁴³⁹ L'histoire qui suit montre la méfiance de Zadig qui cherche à s'assurer de la fidélité de sa femme. Il fait un jour semblant de mourir, et envoie son ami Cador auprès de sa femme en lui demandant de prétendre qu'il est gravement malade et qu'il a besoin du nez d'un homme qui vient de mourir. Azora se presse de satisfaire cette demande de Cador et tente de couper le nez de son époux pour le présenter comme remède à Cador : *"Zadig se lève en tenant son nez d'une main et arrêtant le rasoir de l'autre. « Madame, lui dit-il, ne criez plus tant contre la jeune Cosrou ; le projet de me couper le nez vaut bien celui de détourner un ruisseau. »"*⁴⁴⁰

Les deux femmes qui ont trahi Zadig sont conscientes de leur trahison. Elles éprouvent des remords, mais Zadig, insensible à ces regrets se marie finalement avec Astarté, reine de Babylone : *"Ni la belle Sémire ne se consolait d'avoir cru que Zadig serait borgne, ni Azora ne cessait de pleurer d'avoir voulu lui couper le nez. Il adoucit leurs douleurs par des présents."*⁴⁴¹ La trahison des femmes se retourne ainsi contre elles : le roman philosophique de Voltaire a sans nul doute une ambition moralisatrice.

L'œuvre romanesque de Lesage présente également cette image de la femme qui excelle en matière de trahison. Dans *Gil Blas* la mère de Don Raphaël se plaint de l'injustice qu'elle a vécue avec l'homme qu'elle a aimé. Elle raconte à son fils ce qui s'est passé entre elle et cet homme : *"La duchesse irritée s'en plaint à son époux, qui vint à moi lui-même et me dit : Sortez, Lucinde. Quand de grands Seigneurs s'attachent à de petites créatures comme vous, elles ne doivent pas pour cela s'oublier. Si nous vous aimons plus que nos femmes, nous honorons nos femmes plus que vous, et toutes les fois que vous serez assez insolentes pour vouloir vous mettre en comparaison avec elles, vous aurez toujours la honte*

⁴³⁹ *Ibid.*, p.30

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p.32-33

⁴⁴¹ *Ibid.*, p.112

d'être traitée avec indignité.⁴⁴² Cette leçon accorde à l'homme une immunité véritable quand il trahit son épouse. À l'inverse, la femme n'a pas le droit de trahir. Si la trahison de la femme est mal considérée dans cette société, la trahison de l'homme ne l'est pas. La leçon a sans nul doute une dimension machiste et révèle la place dominante et immuable de l'homme dans la société. La femme est bien plus que l'homme victime de la dynamique de l'aventure et de ses développements.

Gil Blas lui-même souffre de l'injustice comportement d'une femme. Une duègne cherche à le chasser du château de Don Alphonse parce qu'il a refusé d'avoir une relation avec cette vieille amoureuse. Elle est malade (elle souffre d'un cancer au dos). Mais Gil Blas choisit de l'épargner par compassion : *" Il y avait des moments où, piqué contre la duègne, j'étais tenté de ne la point ménager ; mais quand je venais à considérer qu'en révélant sa honte ce serait poignarder une pauvre créature dont je causais tout le malheur, et que deux maux sans remèdes conduisaient visiblement au tombeau, je ne me sentais plus que de la compassion pour elle.*"⁴⁴³ Gil Blas la quitte donc sans rien dire, et se trouve ainsi chassé du château de Don Alphonse.

Cette situation n'est pas sans rappeler la relation de Mme de La Pommeraye et du marquis des Arcis dans *Jacques Le Fataliste*. Mme de La Pommeraye a elle aussi essayé de se venger du marquis parce qu'il ne l'aimait plus. Elle s'est effectivement vengée, mais en dépit de sa calomnie contre lui, le marquis n'a jamais voulu ni pensé lui faire du mal. Dans l'aventure romanesque, il semble que les personnages féminins aient tendance à avoir un comportement impitoyable et implacable à l'inverse des hommes plus accessibles à la compassion et au pardon.

Dans *Gil Blas* aussi, Mergeline trahit son mari avec la complicité d'une duègne. C'est cette duègne, en qui tout le monde a confiance (et en premier lieu son maître, le mari de Mergeline), qui facilite les aventures de sa maîtresse à la surprise de cette dernière : *" Je vous laisse à penser, Diego, continua Mergeline, si je sus bon gré à la Duègne de se découvrir à moi si franchement. Je la croyais d'une vertu austère. Voilà comme je juge mal les femmes.*"⁴⁴⁴ L'épouse infidèle est étonnée de l'infidélité de la duègne et constate par la même l'étonnante opacité, l'étrange capacité de dissimulation de son propre sexe. Encore une fois une femme juge mal son propre sexe en s'appuyant sur l'exemple d'une autre femme.

⁴⁴² LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.387

⁴⁴³ *Ibid.*, p.13

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p.152

L'expérience de l'aventure, le constat du rôle essentiel que la femme y joue conduit ainsi à formuler une appréciation négative d'ordre général sur le sexe féminin. Dans l'œuvre romanesque tout se passe comme si la femme était derrière tous les maux des personnages ou des événements. Lorsqu'il parle au Corregidor, Don Bernard de Castil Blazo (l'ancien maître de Gil Blas) trouve dans l'éloignement des femmes l'une des opportunités de vivre heureux : "*Je ne crains donc point l'avenir, parce que je ne suis adonné, grâce au Ciel, à aucune des trois choses qui ruinent ordinairement les hommes. J'aime peu la bonne chère ; je ne joue que pour m'amuser, et je suis revenu des femmes. Je n'appréhende point que dans ma vieillesse, on me compte parmi ces Barbons voluptueux, à qui les Coquettes vendent leurs bontés au poids de l'or.*"⁴⁴⁵

Dans *Le Diable Boiteux* nous remarquons la même vision de la femme. Ainsi la noblesse de l'amitié serait-elle réservée aux hommes. Don Cléofas évoque en ces termes l'amitié entre don Juan et don Fadrique :

"*Lorsque Asmodée eut fini le récit de cette histoire, don Cléofas lui dit : « Voilà un très beau tableau de l'amitié ; mais s'il est rare de voir deux hommes s'aimer autant que don Juan et don Fadrique, je crois que l'on aurait encore plus de peine à trouver deux amies rivales, qui puissent se faire si généreusement un sacrifice réciproque d'un amant aimé.*

*-Sans doute, répondit le Diable, c'est ce que l'on n'a point encore vu, et ce que l'on ne verra peut-être jamais. Les femmes ne s'aiment point. »*⁴⁴⁶

D'après l'écolier et le Diable, les femmes ne sont pas capables d'un sacrifice tel que celui qui est évoqué. L'intérêt personnel, la jalousie et la rivalité seraient ainsi inhérents aux relations entre femmes. Cette appréciation véritablement misogyne rappelle notamment celle des *Bijoux Indiscrets*. La femme est jalouse et elle n'aime pas les autres femmes : "*Le diable à Zambullo.-Tel est le caractère des femmes : elles sont trop jalouses les unes des autres pour être capables d'amitié.*"⁴⁴⁷ Les jugements défavorables à l'encontre des femmes sont ainsi omniprésents. La narration de l'aventure permet donc aux romanciers de mettre en scène cette dimension négative des comportements féminins. Il apparaît également que ces derniers souvent transgressifs, jouent un rôle essentiel dans le développement de l'aventure jusqu'à son terme.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p.174

⁴⁴⁶ LESAGE. *Le Diable Boiteux. Op.cit.*, p.115

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p.215

Dans *La Voiture Embourbée*, Félicie n'échappe pas à cette appréciation négative : elle apparaît en effet comme l'exemple même de l'ingratitude féminine : " Ah ! l'ingrate, s'écria Pierrot, j'aurais toujours juré qu'elle vous jouerait d'un tour, elle ressemble à Cléopâtre comme deux gouttes d'eau... "448 Ce n'est pas par hasard qu'on évoque le nom de Cléopâtre dans ce roman. Elle est certes un exemple de la force féminine, mais on ne peut pas évoquer son nom sans penser à la trahison. Félicie attriste profondément Amandor, ce qui suscite la colère de Pierrot qui ne supporte pas de voir son maître dans cet état. Et Pierrot rappelle qu'il a eu très tôt l'intention de ce basculement dans l'aventure et de toutes ses implications négatives : " J'ai deviné que vous en teniez pour elle, et j'ai prévu, dès lors, que quelque jour vous seriez obligé de courir le pays pour elle... "449 La femme apparaît encore une fois comme la cause-redoutable pour l'homme-de la transgression et de l'aventure.

Pour ce qui concerne Diderot, une profonde distorsion est à noter entre la figure de son amie Sophie Volland, destinataire de ses lettres, confidente et complice intellectuelle : " La relation qu'il a liée avec Sophie Volland fut donc une relation essentiellement culturelle. "450

Tout se passe comme si la logique de l'imaginaire romanesque chez Diderot impliquait une misogynie démentie par la vie même de l'écrivain-philosophe. Mais il faut aussi remarquer que les figures féminines des romans de Diderot sont souvent l'objet de contraintes sociales et familiales très fortes. Dans *Jacques Le Fataliste* Suzanne et Marguerite, vivent toutes les deux dans le village, dans un milieu social modeste. Quant à Suzanne dans *La Religieuse*, elle survit recluse et tyrannisée. Il en va de même pour la plupart des autres figures féminines des romans de Diderot. Ainsi, la société serait à l'origine des déviances et des malheurs de la femme. Diderot est convaincu de la force de cette détermination du milieu non seulement pour Suzanne, mais aussi pour la femme en général : " Voltaire dénonce l'injustice de leur sort. Diderot considère que leur infériorité a été en grande partie faite par la société. « Femme, je vous plains ! » écrit-il. Il pense que : « Dans toutes les coutumes la cruauté des lois civiles s'est réunie contre les femmes à la cruauté de la nature. Elles ont été traitées comme des êtres imbéciles. » "451

Rousseau est lui aussi proche de cette vision de Diderot. Il déplore cette situation en imputant toutefois grande responsabilité à la nature : " Le destin de la femme est pour

⁴⁴⁸ MARIVAUX. *La Voiture Embourbée*. Op.cit., p.46

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p.46-47

⁴⁵⁰ MARCHAL, France. *Op.cit.*, p.99

⁴⁵¹ DE BEAUVOIR, Simone. *Op.cit.*, p.187

Rousseau fondamentalement tragique. Surchargée par la nature, devant tout assumer, elle est nécessairement sacrifiée sur l'autel de l'une et de l'autre.⁴⁵² Si elle se fait souvent l'artisanne du malheur de l'homme en l'entraînant dans des aventures qui s'avèrent nocives à tous, la femme n'en porte pas seule la responsabilité. La femme assume certes une grande part de responsabilité dans l'aventure romanesque. Du fait de cette responsabilité, elle se retrouve sévèrement jugée.

Dans l'œuvre romanesque de Diderot, la trahison semble presque une spécialité féminine, à tel point qu'il devient difficile d'imaginer une aventure sans la trahison d'une femme. *Les Bijoux Indiscrets* développent même systématiquement cette représentation.

➤ L'aventurière et ses auxiliaires animaux

*" Je vois un sentiment exquis dans mon chien, mais je n'en aperçois aucun dans un chou. "*⁴⁵³ Rousseau, *Dictionnaire Botanique*

L'intérêt que les personnages féminins des romans de Diderot accordent aux animaux mérite d'être noté plus globalement. L'intérêt pour les animaux peut être remarqué dans l'ensemble de l'œuvre de Diderot. Dans *Jacques Le Fataliste*, les personnages principaux remarquent et critiquent l'attachement des femmes à leurs chiens. Dans des remarques ironiques et mêmes malicieuses, Jacques, son maître et le marquis des Arcis critiquent sévèrement les femmes pour cet intérêt qu'ils jugent étrange et excessif :

-*Le Maître.*-*Mais, Jacques, cet attachement pour les animaux, je ne le remarque pas seulement dans les petites gens, je connais de grandes dames entourées d'une meute de chiens, sans compter les chats, les perroquets, les oiseaux.*

-*Jacques.*-*C'est leur satire et celle de ce qui les entoure. Elles n'aiment personne, personne ne les aime et elles jettent aux chiens un sentiment dont elles ne savent que faire.*

-*Le Marquis des Arcis.*-*Aimer les animaux ou jeter son cœur aux chiens, cela est singulièrement vu.*

-*Le Maître.*-*Ce qu'on donne à ces animaux-là suffirait à la nourriture de deux ou trois malheureux.*⁴⁵⁴

⁴⁵² GUICHET, Jean-Luc. *Rousseau : L'animal et l'homme, L'animalité dans l'horizon anthropologique des Lumières*. Paris : Les éditions de CERF, 2006. Collection La nuit surveillée. P. 326-327

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 150

⁴⁵⁴ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.838

Même si d'autres animaux domestiques sont ici évoqués, mais il est évident les chiens sont généralement le plus souvent mentionnés. Ce serait en raison d'un manque d'amour, de fidélité soit chez les femmes elles-mêmes soit chez les hommes qu'elles aiment que les femmes fixaient leur affection sur leurs animaux favoris. L'ironie des personnages masculins se déchaîne donc contre le caractère psychologiquement compensatoire de ce comportement féminin. L'opinion de Jacques est la plus négative et la plus misogyne puisqu'il affirme que les femmes n'aiment personne. Les chiens représenteraient également une tentative pathétique et dérisoire de fuir une insupportable solitude. Le marquis des Arcis force le trait en recourant à l'expression métaphorique « *Jeter son cœur aux chiens* ». Le maître de Jacques va plus loin dans le sarcasme en suggérant l'équation de l'animal domestique et des amants assujettis à leurs maîtresses. C'est toute une vision masculine foncièrement pessimiste de la femme et de l'amour qui est ainsi ironiquement développée.

Il importe de rappeler que le XVIII^e siècle a beaucoup réfléchi, dans le sillage de la philosophie sensualiste, sur la sensibilité de l'animal. L'animal domestique, ses réactions et ses comportements permettent aussi de réfléchir à l'impact complexe de la socialisation. Cette réflexion nouvelle permet de rejeter catégoriquement les thèses de Descartes sur les animaux-machines. Voltaire développe tout particulièrement ce discours sur l'extrême sensibilité de l'animal et en particulier des chiens.

Dans *Jacques Le Fataliste* les rapports des hommes et des animaux sont évoqués à plusieurs reprises. L'histoire étrange de Jacques avec le cheval du bourreau est ici révélatrice. Après avoir perdu son cheval, Jacques achète celui du bourreau, et ce cheval le conduit par deux fois aux fourches patibulaires du lieu d'exécution des condamnés. Le cheval a éprouvé une grande peine à accepter Jacques en tant que cavalier à la place du bourreau. Le cheval ne retrouve pas le calme qu'après avoir retrouvé son propriétaire, le bourreau du village. Cette anecdote a évidemment une valeur métaphorique : elle renvoie à l'attachement entre les êtres, à l'aveuglement amoureux.

Quand l'hôtesse évoque sa chienne, dans *Jacques Le Fataliste*, le postulat d'une innocence animale, d'une affection désintéressée chez le chien apparaît très nettement. Innocents, fidèles et dépourvus de toute agressivité, les chiens méritent, d'après l'hôtesse, la place et l'intérêt que la femme leur donne :

"-L'hôtesse.-Viens, pauvre bête, que je t'embrasse encore une fois avant qu'on t'emporte. Approchez-la donc, sotte que vous êtes. Ces chiens, cela est si bon, cela vaut mieux...

-Jacques.- Que père, mère, frères, sœurs, enfants, valets, époux...

-L'hôtesse.-*Mais oui, ne pensez pas rire, cela est innocent, cela vous est fidèle, cela ne vous fait jamais de mal, au lieu que le reste...*

-Jacques.-*Vive les chiens ! il n'y a rien de plus parfait sous le ciel.*

-L'Hôtesse.-*S' il y a quelque chose de plus parfait, du moins ce n'est pas l'homme.* ⁴⁵⁵

L'hôtesse confirme donc l'opinion des trois personnages ; Jacques, le maître et le marquis des Arcis, quant l'importance des chiens dans la vie des femmes. Cette manière de louer la fidélité des chiens rappelle une scène du *Diable Boiteux* de Lesage où le diable raconte à Zambullo l'histoire d'un cavalier qui a tout vu disparaître autour de lui en perdant sa fortune et ses amis. Il ne lui reste que son chien : "*dès que les parasites ont vu sa marmite renversée, ils ont disparu de chez lui ; tous ses amis l'ont abandonné : un seul lui est resté fidèle ; c'est son chien.*" ⁴⁵⁶ Mais l'insistance sur l'attachement de la femme à son chien a le plus souvent chez Diderot, et en particulier dans *Jacques Le Fataliste*, une valeur ironique : la femme chercherait chez les chiens une fidélité et une obéissance qu'elle ne trouve pas chez ses partenaires masculins. C'est particulièrement là que s'exerce l'ironie de Jacques à l'égard de l'hôtesse. En parlant du chien du meunier, l'hôtesse entre d'ailleurs dans une comparaison directe entre les chiens et les hommes :

-L'hôtesse.-*Je voudrais bien que vous connussiez celui du meunier, c'est l'amoureux de ma Nicole ; il n'y en a pas parmi vous, tous tant que vous êtes, qu'il ne fît rougir de honte. Il vient dès la pointe du jour de plus d'une lieue, il se plante devant cette fenêtre, ce sont des soupirs et des soupirs à faire pitié. Quelque temps qu'il fasse, il reste, la pluie lui tombe sur le corps, son corps s'enfonce dans le sable, à peine lui voit-on les oreilles et le bout du nez. En feriez-vous autant pour la femme que vous aimeriez le plus ?*

-Le Maître.-*Cela est très galant.*

-Jacques.- *Mais aussi où est la femme aussi digne de ces soins que votre Nicole ?* ⁴⁵⁷

La scène a bien évidemment une dimension parodique. Et c'est Jacques qui, en se mettant sur le même plan discursif que l'hôtesse, confère à ce dialogue une dimension parodique et même burlesque. D'un côté l'hôtesse justifie sa passion pour les chiens et donne en exemple le chien amant de sa chienne Nicole. De l'autre côté, nous voyons Jacques qui nie l'idée de trouver une femme qui mérite vraiment une passion comparable à celle que ce chien accorde à Nicole. L'attribution d'un prénom féminin à la chienne de l'hôtesse parachève cette dimension burlesque. L'hôtesse aventurière, déçue par la vie et les hommes, consolée par ses

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p.787-789

⁴⁵⁶ LESAGE. *Le Diable Boiteux. Op.cit.*, p.229

⁴⁵⁷ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.788

compagnies canines, apparaît ainsi comme figure grotesque emblématique de la condition féminine.

L'effet des animaux ou plutôt les chiens sur la vie des femmes prend une dimension toute particulière dans *Les Bijoux Indiscrets*. Les chiens occupent un espace remarquable dans ce roman. Dans le dixième essai de l'anneau (chapitre vingt-trois intitulé *Les gredins*), le roi intervient à propos de l'intérêt que les femmes portent aux chiens. Le roi intervient personnellement sur cette question, et il insiste pour en connaître les secrets. Il s'adresse à sa favorite en ces termes : "*Je vous assure, répliqua le sultan, que je vois des chiens à toutes les femmes de ma cour, et que vous m'obligeriez de m'apprendre pourquoi elles en ont, ou pourquoi vous n'en avez point. La plupart d'entre elles en ont même plusieurs, et il n'y en a pas une qui ne prodigue au sien des caresses qu'elle semble n'accorder qu'avec peine à son amant. Par où ces bêtes méritent-elles la préférence ? Qu'en fait-on ?*"⁴⁵⁸

Là encore l'interrogation sur l'attachement féminin à la gent canine est lourde d'allusions à la sexualité et aux aventures érotiques féminines. Mirzoza, sa favorite qui essaie de l'aider à comprendre ce qui se passe autour de lui, lui donne une réponse. Le fond de sa réponse n'est pas en fait très différent de celui de l'hôtesse dans *Jacques Le Fataliste*.

Pour la favorite les chiens ont plusieurs usages : "*Mais, lui disait-elle, on a un chien comme un perroquet ou un serin. Il est peut-être ridicule de s'attacher aux animaux ; mais il n'est pas étrange qu'on en ait : ils amusent quelquefois et ne nuisent jamais. Si on leur fait des caresses, c'est qu'elles sont sans conséquences. D'ailleurs, croyez-vous, prince, qu'un amant se contentât d'un baiser tel qu'une femme le donne à son gredin ?*"⁴⁵⁹ La favorite reconnaît qu'il est ridicule de s'attacher aux animaux, mais en même temps elle justifie cet attachement. Il est évident que nous sommes encore une fois confrontés à la comparaison entre des hommes et des chiens comme c'était déjà le cas dans le discours de l'hôtesse de *Jacques Le Fataliste*. La sagesse est l'attribut du chien (il se contente d'un petit baiser) alors que la folie est du côté de l'amant libertin. Ce discours négatif sur l'homme est plus développé dans *Les Bijoux Indiscrets* que dans les autres romans de Diderot. Mais dans ce roman, la compensation pour l'amour du chien familial est en question dans une autre séquence. Mirzoza incite en effet Mangogul à l'interroger sur la profonde tristesse d'Haria, l'une des aventurières de la cour, quand elle perd son chien bien aimé :

⁴⁵⁸ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.73

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p.73

"Votre Hautesse ne va-t-elle pas s'imaginer, dit la favorite, qu'elle apprendra du bijou d'Haria pourquoi cette femme, qui a vu mourir son fils, une de ses filles et son époux sans verser une larme, a pleuré pendant quinze jours la perte de son doguin ?

-Pourquoi non ? répondit Mangogul.

-Vraiment, dit Mirzoza, si nos bijoux pouvaient expliquer toutes nos fantaisies, ils seraient plus savants que nous-mêmes."⁴⁶⁰

Mirzoza, toujours réticente à la manipulation de l'anneau, suggère paradoxalement à Mangogul de sonder les secrets de l'attachement d'Haria aux chiens. Du même coup, c'est aussi la curiosité du lecteur qui est suscitée. Cette aventurière, Haria, a beaucoup souffert des infidélités de ses amants qu'elle a tous perdus : "*Jadis Haria fut jeune et jolie. Elle eut des amants de son rang ; mais ils s'éclipsèrent plus vite encore que ses grâces.*"⁴⁶¹ L'infidélité des amants, le vieillissement et l'enlaidissement ont ouvert la voie à l'intérêt que cette femme accorde aux chiens. Les intérêts et les attachements de l'âge mûr ou de la vieillesse apparaissent ainsi comme des substantifs des désirs de la jeunesse.

La relation de l'animal au désir apparaît plus nettement dans *Candide*, quand, nous le verrons ultérieurement, le héros de Voltaire tue deux singes, sans être au courant de la relation qui les unit avec deux filles. Mais les chiens semblent demeurer les animaux favoris des personnages romanesques. Cela tient à l'imaginaire traditionnel du chien dans notre culture : "*[...] le chien, valeur à la fois de la liberté et de sécurité, incarnant la bienveillance animale et rassurante et la proximité la plus grande possible de la bête à l'homme, représente la figure la plus positive de son bestiaire...*"⁴⁶²

Un ultime jeune amant d'Haria, qui avait l'ambition de se substituer aux chiens adorés de sa maîtresse, a connu l'échec : "*Il s'était flatté de l'emporter sur nos bêtes par ses talents et ses complaisances, et de les disgracier dès le commencement de son règne, mais il se trompa.*"⁴⁶³ Le roman met en scène de manière évidemment très satirique la réaction courroucée d'Haria qui refuse de chasser les chiens de son lit et de sa vie au profit du jeune Sindor : "*Je vous conseille, répondit Haria d'un ton courroucé, de m'adresser de pareils discours ! Vraiment il sied bien à un misérable cadet de Gascogne que j'ai tiré d'un galetas*

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p.74

⁴⁶¹ *Ibid.*, p.76

⁴⁶² GUICHET, Jean-Luc. *Rousseau : L'animal et l'homme, L'animalité dans l'horizon anthropologique des Lumières*. Paris : Les éditions de CERF, 2006. Collection La nuit surveillée. p. 413

⁴⁶³ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets*. *Op.cit.*, p.77

qui n'était pas assez bon pour mes chiens, de faire ici le délicat !⁴⁶⁴ La vieille femme courroucée se fait même menaçante : " Sachez une bonne fois pour toujours, que mes chiens étaient longtemps avant vous en possession de mon lit, et que vous pouvez sortir, ou vous résoudre à le partager avec eux. "⁴⁶⁵

Le roman de Diderot s'inscrit ici dans la tradition du roman comique. Le discours sur la fin grotesque et pitoyable de l'aventurière vieille y constitue un stéréotype que l'on retrouve légalement dans le roman picaresque. Face aux médiateurs que Sindor a choisis pour fléchir sa vieille maîtresse, Haria manifeste un entêtement lui aussi grotesque. À propos de ses chiens adorés, elle déclare en effet : " qu'elle était résolue de ne s'en séparer qu'à la mort. "⁴⁶⁶ L'horizon de l'aventurière vieille apparaît aussi comme celui de la folie. Et le roman narre ironiquement l'engrenage à la fois pitoyable et comique d'une folie qui ne semble pas devoir connaître de fin. En effet Sindor tue la levrette d'Haria : " Un jour l'infortunée Zinzoline lui tomba sous la main. Il la saisit par le cou, et jeta par la fenêtre. La pauvre bête mourut de sa chute. Ce fut alors qu'il se fit un beau bruit. Haria, le visage enflammé, les yeux baignés de pleurs... "⁴⁶⁷ Haria chasse alors définitivement Sindor de sa vie : "Haria.-Ce monstre m'a ravi ma chère Zinzoline, s'écriait-elle ; qu'il ne paraisse pas, je ne veux le voir de ma vie. "⁴⁶⁸ La transgression des normes inhérentes à l'aventure débouche aussi sur un véritable engrenage de folie.

Le commentaire de Mangogul inscrit clairement la fin des aventures d'Haria dans le champ de folie féminine : "Apprêtez-vous, lui dit-il, du plus loin qu'il l'aperçut, à entendre les choses du monde les plus extravagantes... Pourrez-vous croire que les quatre chiens d'Haria ont été les rivaux, et les rivaux préférés de son mari, et que la mort d'une levrette a brouillé ces gens-là, à n'en jamais revenir ? "⁴⁶⁹ Il est clair que l'univers des *Bijoux Indiscrets* est avant tout celui des aventurières. La dimension satirique est ici essentielle et l'emporte amplement sur la teneur du message philosophique. Instruire et plaire constitueront certes un double objectif essentiel tout au long de son œuvre. Mais il est évident qu'avec *Les Bijoux Indiscrets*, le souci du plaisir du lecteur-et peut-être même le plaisir du l'auteur lui-même -

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p.78

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p.78

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p.78

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p.78

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p.77

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p.80

l'emporte amplement. Dans cette problématique, Diderot n'hésite pas à reprendre les stéréotypes misogynes les plus traditionnels.

Le couple de Mangogul et de Mirzoza communique d'ailleurs dans une appréciation absolument négative : " Écoutez, lui répondit Mangogul, et convenez que les femmes ont des goûts bizarres à l'excès, pour ne rien dire de pis [...] En vérité, dit Mirzoza, je commence à croire que Votre Hautesse aura peine à trouver une femme sage. "⁴⁷⁰

L'Oiseau Blanc traite également de l'attachement paradoxal d'une femme pour un animal. Génistan informe son père de l'étrange amour d'Irocilla pour les hiboux : " Seigneur, dit Génistan à son père, les autres femmes ont un serin, une perruche, un singe, un doguin, Irocilla en était, elle, pour les hiboux, oui, seigneur, pour les hiboux. "⁴⁷¹ Dans *L'Oiseau Blanc* Irocilla apparaît comme une aventurière qui a connu de nombreuses expériences et qui, tout comme l'hôtesse dans *Jacques Le Fataliste* et Haria dans *Les Bijoux Indiscrets*, trouve dans l'attachement à un animal une compensation à ses déceptions et à ses frustrations. Génistan comprend certes cet attachement aux animaux, mais il éprouve une nette difficulté à comprendre l'intérêt qu'Irocilla porte principalement aux hiboux : " Mais vous ne me dites rien de mon petit hibou.-Madame, lui répondis-je, vous auriez pu, je crois, prendre du goût pour un autre animal. Il n'y a que vous aux Indes, à la Chine, au Japon qui se soit avisée d'avoir un hibou en toquet.-Vous vous trompez, me répondit-elle, c'est l'animal à la mode. Et de quel pays débarquez-vous donc ? "⁴⁷²

Les tentatives pour comprendre cet attachement original trouvent vite leurs limites : " En Inde, les femmes stériles se dénudent et embrassent la statue de Hanûman, le singe sacré, pour devenir fécondes. "⁴⁷³ Mais pour Irocilla, il s'agit plutôt d'une moule qu'elle veut d'ailleurs importer à tout prix à son amant : " Ici tout le monde a son hibou, vous dis-je, et il n'est pas permis de s'en passer. Permettez-moi donc d'avoir le vôtre incessamment ; je sens que je ne vous puis aimer sans cela. "⁴⁷⁴ Génistan cède alors à la fantaisie capricieuse et tyrannique d'Irocilla : " Elle y consentit, mais à condition que j'aurais un hibou « Ah ! plutôt

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p.80

⁴⁷¹ DIDEROT. *L'Oiseau blanc. Op.cit.*, p.253

⁴⁷² *Ibid.*, p.254

⁴⁷³ CHEVALIER, John et Alain CHEERBRANT. *Dictionnaire des Symboles : Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombre*. Paris : Éditions Robert Laffont/Jupiter, 2005. P.885

⁴⁷⁴ DIDEROT. *L'Oiseau blanc. Op.cit.*, p.254

quatre, madame, lui répondis-je. » À l'instant elle me reçut les bras ouverts...⁴⁷⁵ L'aventure d'Irocilla est désormais indissociable de cet animal fantasmagorique qu'est le hibou : " *Mirzoza à Mangogul.- Prince, répondit Mirzoza, nous tenons à nos fantaisies ; et il faut que d'avoir un gremlin, c'en soit une, telle que nous en avons beaucoup d'autres qui ne seraient plus des fantaisies, si l'on en pouvait rendre raison.* "⁴⁷⁶ L'imagination féminine déploie alors toutes ses fantaisies et ses fantasmes. Diderot est sans doute l'écrivain-philosophe qui s'attache le plus à restituer et transcrire cette fantasmagorie féminine. Dans *L'Oiseau Blanc*, Génistan a suscité, l'intérêt des femmes pour les singes et pour d'autres espèces animales.

Dans *Candide* intervient la mention de l'étrange relation de des deux filles et de deux singes. Les indices de la relation sexuelle qui lie les deux filles aux singes sont clairs et manifestes. La nature de cette relation que Candide n'a pas comprise le conduit à tuer les deux singes : il a cru que ces deux animaux agressaient les deux filles : " *Il prend son fusil espagnol à deux coups, tire, et tue les deux singes.* "⁴⁷⁷ Alors il reste confondu devant les larmes que les deux filles versaient sur les corps des singes : " *Il allait continuer, mais sa langue devint percluse quand il vit ces deux filles embrasser tendrement les deux singes, fondre en larmes sur leurs corps, et remplir l'air des cris les plus douloureux.* "⁴⁷⁸ Et c'est Cacambo, le valet de Candide, qui explique à ce dernier la situation : " *Vous avez fait là un beau chef-d'œuvre, mon maître ; vous avez tué les deux amants de ces demoiselles.* "⁴⁷⁹

Si, les animaux dans l'œuvre romanesque de Diderot représentent pour les femmes une compensation ou une fantaisie, ils constituent ici recteur d'aventures étranges. Cette excentricité des goûts est expliquée de manière burlesque par Cacambo : " *Mon cher maître-repartit Cacambo-vous êtes toujours étonné de tout ; pourquoi trouvez-vous si étrange que dans quelques pays il y ait des singes qui obtiennent les bonnes grâces des dames ? Ils sont des quarts d'hommes, comme je suis un quart d'Espagnol.* "⁴⁸⁰ N'oublions pas que le XVIII^e siècle est fasciné par l'histoire naturelle, l'étude de la faune et de la flore. Et nombreux sont ceux qui s'interrogent sur les frontières entre humanité et animalité. Dans *La Découverte australe* (1776) Rétif de La Bretonne imagine même des espèces mixtes-homme-animal.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p.254

⁴⁷⁶ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.74

⁴⁷⁷ VOLTAIRE. *Contes et Romans : II : Candide ou L'Optimisme. Op.cit.*, p.243

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p.243

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p.243

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p.244

Dans *Zadig* la situation est presque semblable à celle de *Candide*. Les animaux sont présents et à cause d'eux Zadig risque de perdre sa vie ou sa liberté. On accuse Zadig du vol du cheval du roi et de la chienne de la reine et son intelligence bien connue le dessert. Zadig mesure le danger qu'il a couru : "*Zadig vit combien il était dangereux quelquefois d'être trop savant, et se promet bien, à la première occasion, de ne point dire ce qu'il avait vu.*"⁴⁸¹

Dans l'ensemble des textes que nous avons examinés, l'animal familier intervient essentiellement comme compagnon fidèle de la femme lassée ou même déçue par les aventures qu'elle a connues. Les narrateurs insistent en général sur l'attachement extrême de ces femmes pour l'animal qu'elles chérissent. Cette insistance acquiert sa pleine signification dans la logique du développement de l'aventure et a une fonction éminemment révélatrice : elle met en lumière les effets corrosifs de l'aventure sur les personnalités féminines. Le compagnonnage animal a manifestement un rôle de compensation des déceptions et des frustrations.

Il y a là bien évidemment une matière propice à l'ironie et à la parodie. Et ce n'est pas un hasard si nous constatons la présence de cette thématique dans des romans de Diderot, de Voltaire et de Lesage-héritiers pour une part de la veine traditionnelle du roman comique. Voltaire est sans doute celui qui va plus loin-l'épisode des deux singes de *Candide* l'atteste dans cette tonalité burlesque.

➤ La folie : significations et mises en scène romanesques

*" Qui vit sans folie n'est pas si sage qu'il croit. "*⁴⁸² La Rochefoucauld, *Maximes*

La folie est traditionnellement dénoncée comme inspiratrice de l'aventure. Elle est également souvent présentée comme son horizon et son issue. Le *Don Quichotte* de Cervantès est ici pleinement révélateur. Certains critiques, attachés à une approche biographique des œuvres, ont évoqué la présence de la folie dans la famille même de Diderot : "*Denis va avoir quatre sœurs. L'aînée l'étonnera : Socrate femme. La plus jeune, Angélique, finira folle dans un couvent d'ursulines ; il s'en souviendra en composant La*

⁴⁸¹ VOLTAIRE. *Zadig-Memnon. Op.cit.*, p.37

⁴⁸² RIPERT, Pierre. *Dictionnaire des CITATIONS de la langue française*. Imprimé en France : Éditions Maxi-Poche, 2000. P.161

*Religieuse.*⁴⁸³ Ce constat n'explique pourtant en rien l'importance de la thématique de la folie dans l'œuvre romanesque de Diderot.

Le fou romanesque est souvent représenté de manière paradoxale : il fait parfois preuve d'une grande confiance dans la gestion de ses affaires ainsi que dans les situations les plus dangereuses. Il est même parfois représenté comme un homme plus sage que les sages eux-mêmes. À l'inverse, il est possible de le voir bouleversé et perturbé dans les situations les plus normales et au contact des personnes qui l'aiment ou qui ne l'agressent en aucune manière. La folie est appréhendée avec les catégories du temps (fureur, manie, mélancolie, libertinage) et apparaît absolument polymorphe.

Il y a aussi des degrés de folie. Les vrais fous sont tout simplement ceux qui ont, selon l'expression du temps « perdu l'esprit » et qui se comportent d'une façon qui n'est en rien conforme aux normes admises parce qu'autorisées par la raison. Dans le deuxième cas l'on a plutôt à faire à une folie ponctuelle, ou par intermittence. Les accès tiennent alors toujours à des moments et à des événements précis. L'œuvre romanesque de Diderot, comme d'ailleurs de nombreux romans de la même époque, met volontiers en scène ces accès extrêmement divers et très hétérogènes aussi dans les modalités de leur émergence. Mais il convient de comprendre tout d'abord, loin de nos appréhensions d'homme du XXI^e siècle ce que l'on entend alors par les termes « fou » et « folie ».

➤ Le fou et la folie dans Les Lumières

*" Qu'est-ce que la folie ? Une rupture éclatante avec la prudence, avec la sagesse à courte vue. Une opposition fracassante avec les valeurs reconnues : mesure, sens des nuances, habileté humaine. "*⁴⁸⁴ Philippe MÉNARD

La plupart des dictionnaires en usage du XVIII^e siècle définissent la folie comme perte de l'esprit ou de la raison : "*Le mot de fou veut dire qui a perdu l'esprit. Qui n'a plus de raison.*"⁴⁸⁵ Richelet ajoute : "*Ce mot signifie qui n'est pas sage, qui a perdu*

⁴⁸³ BELAVAL, Yvon. *Études sur Diderot*. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 2003. P.8

⁴⁸⁴ KAPPLER, Claire et Suzanne THIOLLER-MÉJEAN. *Les Fous d'amour au Moyen Age : Orient-Occident*. Paris : Éditions L'Harmattan, 2007. P.23

⁴⁸⁵ RICHELET, César-Pierre. *Op.cit.*, p.436

l'esprit. ⁴⁸⁶ Mais cette signification globale n'empêche en rien les distinctions et les nuances. Mais Richelet, pour envisager les causalités de la folie, a recours à un discours anatomique et médical fondé sur les catégories et les concepts de l'époque : " *Folie, s.f. Faible et imparfaite action de la puissance de raisonner, causée par la conformation irrégulière du cerveau, ou de quelque humeur froide ou pituiteuse, qui l'accable.* " ⁴⁸⁷

Dans *Le Dictionnaire de L'Académie française*, le fou est présenté comme une personne qui ne distingue plus les comportements sages et les comportements imprudents : " *Fol, le (adj.) (on prononce fou,) Qui a perdu le sens, l'esprit...Il signifie aussi, Simple, Crédule, malavisé, imprudent.* " ⁴⁸⁸ En ce sens d'imprudence, la folie apparaît de fait comme une disposition particulièrement favorable à l'aventure et à ses développements les plus inattendus et les plus surprenants. Il est en outre important de remarquer que les dictionnaires utilisés au XVIII^e siècle mettent souvent l'accent dans leur définition de la folie sur le thème de l'excès et de la passion amoureuse : " *Fol, le (adj.) (on prononce fou,) aussi pour celui qui aime avec une passion démesurée* " ⁴⁸⁹ Aussi dans le *Dictionnaire de Furetière* : " *On appelle aussi fou, celui qui aime trop passionnément quelque chose.* " ⁴⁹⁰ De même le dictionnaire de Richelet présente la folie comme une passion intense et exclusive : " *Folie. Passion dominante.* " ⁴⁹¹ C'est avec cette acception de la folie, que Diderot développera cet autoportrait très ironique : " *Diderot, âgé de 62 ans et amoureux de toutes les femmes, disait à un de ses amis : « Je me dis souvent à moi-même : vieux fou, vieux gueux, quand cesserais-tu donc de t'exposer à l'affront d'un refus ou d'un ridicule ? »* " ⁴⁹²

Dans *Jacques Le Fataliste*, Jacques, après avoir entendu les confidences de son maître, qualifie lui aussi de folie la passion amoureuse qui vient d'être évoquée :

"-Jacques.- Vous avez été fou de cette femme-là ?

-Le maître.- Je le serais certainement devenu, si Desglands ne m'eût gagné de vitesse. Desglands en devint amoureux..." ⁴⁹³

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p.431

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p.431

⁴⁸⁸ *Le Dictionnaire de L'Académie Française. Op.cit.*, p.468

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p.468

⁴⁹⁰ FURETIÈRE, Antoine. *Op.cit.*

⁴⁹¹ RICHELET, César-Pierre. *Op.cit.*, p.431

⁴⁹² CHAMFORT. *Produits de la civilisation perfectionnée. Maximes et pensées. Caractères et anecdotes.* Tome Second. Texte établi et annoté par Pierre GROSCLAUDE. France : Éditions Bibliothèque des éditions Richelieu, 1953. P.95

⁴⁹³ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.897

L'aventure amoureuse est en elle-même folie et a la folie pour seul horizon : *"Il y a des degrés dans l'amour, le plus éloigné de l'ordinaire étant considéré comme une folie. Être fou d'amour, aimer jusqu'à la folie n'est donc pas une matière abstraite : elle est éminemment vivante, elle est affaire d'expérience."*⁴⁹⁴ Le chemin de la folie est toujours accessible aux personnages, au même titre que celui de l'aventure.

Les définitions des dictionnaires de l'époque proposent toutefois des définitions moins empruntées de pessimisme : *"Fou, signifie quelquefois simplement, Enjoué, qui dit des plaisanteries."*⁴⁹⁵ Furetière. Richelet donne une définition du même ordre : *"Folie. Chose plaisante. Choses jolies et agréables qu'on dit."*⁴⁹⁶ Dans cette acception la notion de folie s'oppose simplement à l'esprit sérieux. Cette conception de la folie n'est pas sans évoquer le rôle que le Neveu de Rameau déclare assumer dans les maisons où il est invité. Plaisanter, amuser un public est pour le Neveu un moyen de vivre ou de survivre. Ce peut être aussi un moyen d'amorcer une aventure. Dans *Jacques Le Fataliste*, les plaisanteries de Jacques avec ses voisines villageoises ouvrent en effet la voie à l'aventure libertine.

La mise en scène de la folie semble bien avoir été un sujet de prédilection pour le roman en plein essor de la fin de l'âge classique aux Lumières. La mise en scène romanesque de la folie peut justifier l'accumulation des aventures ou simplement conduire les personnages à l'égaré. Tous les tons sont également possibles : du comique au tragique. Enfin la mise en scène du fou, éloigné de par sa folie même des normes et des conventions sociales, a souvent une fonction éclairante sur les êtres et les choses : *"La folie en littérature se présente comme image de l'inspiration, signe d'un déchirement absolu ou ironie pour exprimer les illusions ou les faiblesses de l'Homme ; elle s'impose dans les registres comiques aussi bien que tragiques."*⁴⁹⁷

⁴⁹⁴ KAPPLER, Claire et Suzanne THIOLLER-MÉJEAN. *Op.cit.*, p.9

⁴⁹⁵ FURETIÈRE, Antoine. *Op.cit.*

⁴⁹⁶ RICHELET, César-Pierre. *Op.cit.*, p.431

⁴⁹⁷ ARON, Paul et al. *Le dictionnaire du Littéraire*. France : Éditions Presses universitaires de France : 2002. P.229

➤ La folie romanesque ; phénomène et justification

" Si la folie entraîne chacun dans un aveuglement où il se perd, le fou, au contraire, rappelle à chacun sa vérité. "498

Nous avons déjà compris qu'il n'y a aucun obstacle qui fixe les limites du roman ; ce dernier ne respecte ni les lois naturelles ni les conventions. La raison représente parfois l'ultime ressource pour un aventurier enthousiaste. C'est un monde particulier à la recherche de prétextes pour se mettre en lumière sur scène coûte que coûte et justifier l'aventure elle-même. Ce monde aboutit à des faits qui facilitent l'accès à des pratiques et à des comportements hardis. En revanche, on peut justifier l'emploi d'éléments négatifs pour aboutir à des résultats qui pourraient s'avérer positifs dans l'aventure. Et la folie, sans doute, pourrait être considérée comme un élément négatif, qui, toutefois favorise et justifie beaucoup d'événements dans le roman. Certes, tout ce que le fou fait et dit est lié à l'aventure puisque ce qu'il dit ou fait n'est soumis ni au contrôle de la raison ni à la logique, mais aux sentiments et aux désirs qui animent son esprit. Nous pouvons considérer que le fou est l'aventurier par excellence, mais il l'est souvent à son corps dépendant.

Dans *Jacques Le fataliste*, deux aventuriers (le marquis des Arcis et Mme de La Pommeraye) se déclarent fous. Ce qui est un peu étrange, c'est que ces personnages, revendiquent hautement et avec une grande confiance leur folie. En raison des aventures qu'ils ont vécues et qu'ils se préparent encore à vivre, ils réalisent qu'ils sont fous. Ainsi, Mme de La Pommeraye n'hésite pas à dire au marquis qu'elle est folle tout comme lui : "*En vérité, marquis, je suis aussi folle que vous. Il faut que vous ayez conservé un terrible empire sur moi ; cela m'effraye.*"⁴⁹⁹ La folie revendique ici paradoxalement la conscience d'elle-même. Elle prétend identifier et caractériser les désordres et les comportements étranges qu'elle engage. De plus sa déclaration de folie introduit et justifie les aventures qui vont suivre.

Le marquis, lui-même, ne cache pas l'étrangeté de son comportement. Selon lui, ce comportement est celui d'un fou plutôt que celui d'un sage, et les aventures dans lesquelles il s'engage pour obtenir les grâces de la d'Aisnon fille ne sont que des folies : "*Le marquis à la Marquise (il parle de la d'Aisnon, fille et mère). -Vous me connaissez ! Épargnez-leur toutes*

⁴⁹⁸ FOUCAULT, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Éditions Gallimard, 1972. P.24

*les folies dont je suis capable. J'irai chez elles, oui, j'irai, je vous en préviens, je forcerai leur porte, j'entrerai malgré elles, je m'assoierai, je ne sais ce que je dirai, ce que je ferai, car que n'avez-vous point à craindre de l'état violent où je suis ?*⁵⁰⁰ Ces personnages qui ont conscience de leur incapacité à agir rationnellement, comprennent bien qu'ils s'approchent beaucoup, par leur comportement et leur façon d'agir, de ces fous qui perdent le contrôle de leurs facultés : ces fous que l'on nomme à l'époque "fous furieux". Ils comprennent que leur raison ne joue pas un grand rôle dans leurs choix et leurs comportements. Or les philosophes du temps définissent souvent la raison comme mis en ordre et contrôle : "*La raison est la faculté d'ordonner toutes les facultés de notre âme convenablement à la nature des choses et à leurs rapports avec nous.*"⁵⁰¹

Mme de La Pommeraye et le marquis des Arcis, se déclarent fous et suggèrent que leur folie est le produit de leur malaise, voire de leur malheur. Cette explication de la folie et de sa genèse est proche de la réponse de Jacques quand le maître lui demande la différence entre un fou et un sage :

" Le maître.-Pourrais-tu me dire ce que c'est qu'un fou, ce que c'est qu'un sage ?

*-Jacques.-Pourquoi pas ?... un fou... attendez... c'est un homme malheureux, et par conséquent un homme heureux est un sage.*⁵⁰²

Il est clair que le marquis et Mme de La Pommeraye ne sont pas heureux : lui, parce qu'il ne réussit pas à obtenir les faveurs de la d'Aisnon ; elle (Mme de La Pommeraye) parce qu'elle a perdu un amant qu'elle a aimé et dont elle cherche à se venger. Donc le malheur qu'éprouvent ces deux personnages peut justifier leurs désordres moraux. Leurs aventures, leurs folies et leurs tristesses sont fortement liées les unes aux autres.

Il est évident que Diderot recourt à la folie comme à une sorte d'artifice permettant de justifier des événements qui ne peuvent se produire logiquement que grâce à cette folie et grâce à des personnages qui prétendent être fous. La folie, intrinsèquement liée à la faute et au péché dans les mentalités du temps, implique la marginalisation et même l'exclusion. Cette implication de la folie est notamment perceptible dans l'histoire que Jacques raconte à son maître à propos d'un jeune saint de son village. Les saints reconnus qui voyaient dans ce jeune saint un rival risquant de leur faire perdre leurs privilèges, trouvent dans la folie un bon

⁴⁹⁹DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.813

⁵⁰⁰*Ibid.*, p.813

⁵⁰¹ROUSSEAU, J.-J. *L'homme*. Textes Choisis par Florence Khodoss. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 1971. Collection Les Grands Textes. P.53

prétexte pour l'éloigner : " Jacques à son maître.-Alors on appela un médecin qu'on corrompit et qui attesta que ce religieux était fou et qu'il avait besoin de respirer l'air natal. "⁵⁰³ Mais il est aussi des fous masqués moins aisément dénonçables et marginalisables : ils savent conserver toute l'apparence d'êtres humains raisonnables. C'est notamment le cas du marquis des Arcis et Mme de La Pommeraye qui savent échapper à l'accusation de folie. C'est aussi le cas du porteballe quand il accuse Jacques de l'avoir volé, les gens refusent de le croire et l'accusent d'être lui-même fou. Ils allèguent que l'apparence de Jacques n'est pas celle d'un voleur :

"Les gens.-Quoi ! celui qui s'achemine au petit pas vers la porte de la ville ?

-Le porteballe.-Lui-même.

-Les gens.- Allez, vous êtes fou, ce n'est point là l'allure d'un voleur.

-Le porteballe.-C' en est un, vous dis-je, il m'a pris de force une montre d'or. "⁵⁰⁴

Après avoir récupéré la montre de son maître sans rien payer au porteballe qui l'avait achetée, Jacques continue de se comporter très calmement. De ce fait les gens n'accordent aucune crédibilité aux accusations du porteballe. Ce dernier se retrouve accusé de folie parce qu'il a tenu des propos qui n'étaient pas raisonnables, et parce que Jacques avait d'une manière très contrastée un comportement présentant toutes les apparences de la normalité. Il est vrai que les formes de la folie sont très diverses et que l'on peut confondre les fous et les sages puisque les normes sociales et les mentalités sont aussi diverses que les formes de la folie.

Dans *Les Bijoux Indiscrets* les manifestations de la folie constituent aussi bien les origines que les effets de l'aventure. Mangogul, le roi expert en aventures féminines, émet au départ l'hypothèse folle d'une folie des bijoux. À propos du bijou d'Alcine, dame aimable et galante de la cour, Mangogul se prend à rêver : " Si ce bijou, disait Mangogul en lui-même, est aussi fou que sa maîtresse, nous allons voir un monologue réjouissant. "⁵⁰⁵

Au-delà de la figure du bijou, accessoire féminin intime, Mangogul établit un lien étroit entre la folie et l'aventure : la multiplicité des aventures de la femme en question prouve sa folie. Et le roi assure la publicité de cette folie : " Cette aventure fit grand bruit à la cour, à la ville et dans tout le Congo. "⁵⁰⁶

⁵⁰² DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.721

⁵⁰³ *Ibid.*, p.744

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p.732

⁵⁰⁵ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.34

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p.36

Il est clair que *Les Bijoux Indiscrets* de Diderot constituent un ample espace de la folie romanesque, non seulement de la folie qui trient à la mise en scène de personnages, mais d'une folie qui tient surtout à une écriture qui vise à produire une impression, un effet de folie : " *Si Les Bijoux Indiscrets nous intéressent encore, ce n'est peut-être pas par cet orientalisme convenu, ni par ces critiques non moins convenues de la société et de la politique, mais davantage par la virtuosité de l'écriture, une écriture en folie, comme les bijoux.*"⁵⁰⁷ Cette impression de folie tient pour une large part au fait que l'objet-en l'occurrence le bijou-parle. L'écriture des *Bijoux Indiscrets* fait ainsi follement fi de l'exigence traditionnelle de vraisemblance. De plus nombreux sont les personnages qui proclament leur folie. Dans un regard rétrospectif et très critique sur sa vie, Mangogul considère ses aventures érotiques multiples comme l'origine de ce qu'il considère maintenant comme un état de folie : " « *Mangogul. -... J'étais fou d'envier le bonheur d'un autre. Non, personne sous le ciel n'est plus heureux que Mangogul. » Ce fut ainsi que commencèrent les remontrances que le sultan se fit à lui-même.*"⁵⁰⁸ Le sultan dit cela après avoir réalisé combien l'amour de Zaïde envers Zuleïman était fort. C'est une réaction critique contre ses sentiments, et contre tout ce qu'il a vécu. Il pense que c'est de la folie d'envier le bonheur des autres, lui qui a tout ce que les autres souhaitent. C'est lui qui doit être envié et non pas les autres.

Pour Mangogul, il faut être malheureux pour être fou, et puisqu'il est heureux, il n'y a donc aucune raison d'être fou. Cela nous rappelle la réponse de Jacques à la question de son maître sur le fou et le sage quand il affirme que le fou est homme malheureux, alors que le sage est en quelque sorte heureux par définition.

Les divers discours que le roi adresse aux personnages de son entourage dans *Les Bijoux Indiscrets* comportent des informations intéressantes sur la folie. Mirzoza et Bloculocus analysent d'une façon éclatante l'esprit et la vie des fous. Tout d'abord, c'est Mirzoza, la favorite, qui apporte à la folie une dimension élargie et pertinente. Ses réflexions développent une nouvelle approche des répercussions de la folie sur la pensée et les comportements humains : " *Mirzoza à Bloculocus.-Selon qu'on a l'esprit plus vif, l'imagination plus rapide et la mémoire plus fidèle. Ne serait-ce pas même en cela que consisterait la folie ?*"⁵⁰⁹ Il semble que Mirzoza glorifie la folie : l'esprit plus vif, l'imagination rapide et la

⁵⁰⁷ DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études. Op.cit.*, p.14

⁵⁰⁸ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.192

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p.139

mémoire fidèle seraient autant de « qualités » inhérentes à la folie. Mirzoza avance l'idée que le mal que constituer la folie peut se muer en un grand bien. Cette ambiguïté foncière de la folie sur le plan intellectuel et moral est-elle crédible ? Quand on juge ainsi la folie, la sagesse perd beaucoup de sa valeur.

Bloculocus va plus loin que Mirzoza dans ses analyses. Il considère la vie des fous comme un rêve continu : "*Bloculocus à Mirzoza.-Si l'on examine bien les fous, dit Bloculocus, on sera convaincu que leur état n'est qu'un rêve continu.*"⁵¹⁰ La folie tend à devenir ainsi un objet de réflexion et d'analyse. Le fou est assimilé au rêveur : même inconscience, même irresponsabilité. Ce sont là autant de dispositions à l'aventure.

La folie et l'aventure se trouvent ainsi associées dans les caractères mêmes des personnages. Les échanges entre ces derniers sont d'ailleurs révélateurs. Mirzoza accuse ainsi Fricamone de folie parce qu'elle a eu des aventures avec une autre femme. Ces aventures considérées comme particulièrement étranges conduisent à l'accusation de folie : "*Mais, reprit la sultane, je n'entends rien à cette Fricamone. Il faut qu'elle soit folle, ou qu'elle ait de cruelles vapeurs.*"⁵¹¹ Deux éléments fondent ce jugement : la nature même de l'aventure et sa qualité.

Mirzoza, dans un dialogue avec le roi, développe en fait une véritable philosophie de la folie. Elle explique que les sujets considérés comme « normaux » paraissent très étranges aux yeux des fous eux-mêmes, et que dans bien des domaines ceux que l'on considère comme fous peuvent constituer des modèles : "*Mirzoza à Mangogul.- Il est sûr que nous paraîtrons aussi bizarres à ces insulaires qu'ils nous le paraissent, et qu'en fait de modes, ce sont les fous qui donnent la loi aux sages, les courtisanes qui la donnent aux honnêtes femmes, et qu'on n'a rien de mieux à faire que de la suivre. Nous rions en voyant les portraits de nos aïeux, sans penser que nos Neveux riront en voyant les nôtres.*"⁵¹² La folie préside au développement de l'aventure et cette dernière peut introduire une diversité salutaire dans le monde. Folie et aventure favorisent le désordre, l'absurdité de tout ce qui peut se produire de façon inopinée.

Dans son roman, *La Religieuse*, Diderot met en lumière, plus que partout ailleurs, les causalités de la folie. Les situations les plus tragiques (l'exclusion, l'isolement, l'emprisonnement) sont présentées comme des causes déterminantes de la folie. Diderot a

⁵¹⁰ *Ibid.*, p.139

⁵¹¹ *Ibid.*, p.136

⁵¹² *Ibid.*, p.216

écrit ce roman avec sans doute le souvenir de la folie et de la mort de sa sœur Anne-Angélique : " *Rappelons qu'une sœur de Diderot, religieuse, est morte folle dans un couvent.* "⁵¹³ Cette sœur devenue religieuse contre le gré de ses parents est morte folle à vingt-sept ans. Cette tragédie a beaucoup affecté Diderot qui prénomma d'ailleurs sa fille Marie-Angélique.

Comme le jeune saint de *Jacques Le Fataliste*, Suzanne est accusée de folie. La supérieure la considère comme folle parce qu'elle refuse l'état ecclésiastique dans lequel sa mère exige qu'elle s'engage. Et c'est même à la conception la plus archaïque de la folie-la possession par le diable- qu'il est fait appel pour condamner Suzanne : " *La supérieure.-Ô Jésus ! elle est possédée ; rien n'est plus vrai, elle est possédée...* "⁵¹⁴ Suzanne comprend bien la gravité de cette accusation. Aussi se trouve-t-elle obligée de dire à la supérieure la raison de ses comportements confus, pour éviter l'implacable accusation dont elle est l'objet : " *Suzanne.-Madame, je ne suis ni folle, ni possédée, je suis honteuse de mes violences...* "⁵¹⁵ Mais la situation de Suzanne n'a rien d'exceptionnel : en ces lieux, nombre de femmes sont atteintes de folie. Et Suzanne le sait parfaitement : " *Suzanne.-Car il est sûr, monsieur, que, sur cent religieuses qui meurent avant cinquante ans, il y en a cent tout juste de damnées, sans compter celles qui deviennent folles, stupides ou furieuses en attendant.* "⁵¹⁶ La folie n'est plus seulement un phénomène qui affecte les personnages, mais elle devient une caractéristique inhérente à l'aventure et à ses développements les plus négatifs.

Suzanne, qui a vécu des aventures diverses et éprouvantes au cours de sa vie au couvent, a réalisé qu'elle n'échapperait pas à la folie si elle restait dans cette situation. La supérieure d'Arpajon reconnaît elle aussi qu'elle a atteint les limites de la folie : " *La supérieure à Suzanne.-Vous avez raison, vous avez raison ; je suis devenue folle, je le sens.* "⁵¹⁷ *La Religieuse* met particulièrement l'accent sur le moment où les personnages ressentent leur faiblesse et perdent confiance dans leur raison. Il s'agit donc de ce que l'on appelle communément une situation-limite. À ce moment tout devient possible et l'on peut craindre le pire. La pensée et le comportement n'étant plus soumis à la logique, tout perd sa

⁵¹³ MASSON, Nicole. *Op.cit.*, p.133

⁵¹⁴ DIDEROT. *La Religieuse*, Op.cit., p.320

⁵¹⁵ *Ibid.*, p.320

⁵¹⁶ *Ibid.*, p.282

⁵¹⁷ *Ibid.*, p.400

valeur et échappe à tout contrôle : le hasard semble alors régner la vie et dominer le monde. Il n'est plus alors aucune limite. Et là est le moment propice au développement démesuré et imprévisible de l'aventure. De plus, la folie est susceptible d'évoluer, tout comme l'aventure qui en constitue le corrélat.

La Religieuse souligne le développement réciproque et même dialectique de la folie et de l'aventure. L'entretien de Dom Morel et de Suzanne à propos de la folie de la supérieure est tout à fait révélateur :

"-Dom Morel à Suzanne (il lui parle de la supérieure).-C'est une espèce de folle.

-Suzanne.-Elle est folle ?

-lui.-Oui, elle l'est, et le deviendra davantage.

-Suzanne.-Et vous croyez que c'est là le sort qui attend ceux qui sont engagés dans un état auquel ils n'étaient point appelés ? ⁵¹⁸

Mais Suzanne exprime sa conception de la genèse de la folie. Et il s'agit bien sûr d'une conception fondée sur l'expérience. La folie est le produit de la répression du désir et de la volonté libre. La lutte que mène Suzanne pour le respect de sa liberté vise d'évidemment de la folie. Elle se propose même de vivre dans ce qu'elle nomme l'abjection plutôt que dans la folie. Il est vrai que le choix est très difficile, d'où son hésitation : " Suzanne.-Vaut-il mieux vivre dans l'abjection que dans la folie ? C'est ce que je n'oserais décider, mais il faut éviter l'une et l'autre. ⁵¹⁹

La situation misérable de Suzanne la pousse à penser ainsi. Elle se trouve seule dans un environnement qui ne lui convient pas. Cette pensée qui lui vient à l'esprit se rapproche de celle qu'évoque B. dans le *Supplément au voyage de Bougainville*. Mais B. pense quant à lui qu'il est préférable d'être fou parmi les fous. Il semble que B. a déjà fait son choix contrairement à Suzanne qui hésite : " B. à A.- : Il y a moins d'inconvénients à être fou avec des fous, qu'à être sage tout seul. ⁵²⁰ Ce choix de la folie est un moyen d'éviter l'exclusion et l'isolement : la marginalisation vise alors la collectivité des fous.

Il ne faut pas oublier que la folie comporte en outre un aspect humoristique, comme nous le remarquons chez le Neveu de Rameau et chez beaucoup d'autres personnages : " Le

⁵¹⁸ *Ibid.*, p.395

⁵¹⁹ *Ibid.*, p.364

⁵²⁰ DIDEROT. *Supplément au voyage de Bougainville ou Dialogue entre A. et B. sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas. Op.cit.*, p.577

registre de la folie, avec les mots d'insensé et de démence, exprimant la véhémence de la passion authentique, marque aussi la place d'un regard extérieur qui permet la distance humoristique.⁵²¹ Il semble que, dans une situation de contrainte extrême, la folie apparaisse comme un recours ou du moins une tentative. Quand Suzanne, par exemple, hésite entre l'abjection et la folie c'est qu'elle pense que la folie pourrait être préférable à un autre état. Mais les perspectives finales de l'aventure (elle-même issue de la folie) présentent des choix bien réduits et conduisent même souvent à une impasse.

Dans *Le Neveu de Rameau*, la folie apparaît toutefois étonnamment créatrice et féconde : à partir du négatif, le positif surgit. L'auteur a voulu montrer, en misant sur la folie de son personnage, le Neveu, une autre dimension différente, élargie et étrange de l'effet de l'aventure sur l'environnement : " *Le Neveu interprète donc le sublime de la folie pour son plus grand malheur. Il joue le rôle de fou et se révèle être comédien remarquable, capable de faire ressentir à son interlocuteur, en l'occurrence Diderot, ce que celui-ci appelle le « sublime des petites maisons », c'est-à-dire le sublime de la folie.*"⁵²²

Après avoir parcouru les voies de l'aventure dans bien des acceptions et dans bien des domaines de la vie, le Neveu est en mesure de retourner l'accusation de la folie contre le monde dit normal du philosophe : " *Dans Le Neveu de Rameau, c'est le bohème qui a la part belle puisque son interlocuteur se contente de répliques succinctes, et que l'analyse que celui-là fait de la société et du rôle que l'individu y joue est donc, à l'image de ce qu'est Rameau, pétrie d'incohérences et folies.*"⁵²³ La folie introduit un monde dont les événements, les aventures et les personnages enrichissent l'univers romanesque, mais aussi plus banalement la vie quotidienne : " *Lui.-Je faisais le fou, on m'écoutait, on riait, on s'écriait : « Il est toujours charmant. »*"⁵²⁴

Le Neveu met à profit ses capacités mentales pour inhiber ses aptitudes à la sagesse. La folie constitue paradoxalement pour le Neveu un moyen de vivre calmement en étant

⁵²¹ PAILLET-GUTH, Anne-Marie. *Ironie et paradoxe : Le discours amoureux romanesque*. Paris : Éditions Honoré Champion, 1998. P.451

⁵²² FAUVERGUE, Claire. *Diderot : Lecteur et interprète de Leibniz*. Paris : Éditions Honoré Champion, 2006. Les dix-huitièmes siècles : Collection dirigée par Raymond Trousson et Antony McKenna. P.225

⁵²³ KAROUI, Abdeljelil in HARTMANN, Pierre (dir.). *L'individu et la ville dans la littérature française des Lumières*. Actes du colloque de Strasbourg (décembre 1994) : travaux du groupe d'étude du XVIIIe siècle. Strasbourg : Éditions Presses Universitaires de Strasbourg, 1996. P.60

⁵²⁴ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau*. *Op.cit.*, p.644

accepté et même recherché par fréquente. Faire le fou lui ouvre les portes de personnages importants.

Dans le monde avide de divertissements et de plaisirs la parole du fou est plus aisément acceptée que celle du sage qui ennuie. L'expérience mondaine de Diderot intervient sans doute ici : " *Certains critiques ont fait du Neveu l'interprète déguisé de Diderot, qui lui aurait prêté ses pensées les plus hardies, son scepticisme invétéré, ou encore son amoralisme latent.* "⁵²⁵ Il y aurait ainsi dans la vie mondaine un jeu possible pour la folie. Mais qui dit jeu tactique, dit maîtrise de soi et même simulation. Le fou n'est pas nécessairement celui que l'opinion présente comme tel. Le Neveu n'hésite pas, tout au long de son dialogue avec le philosophe, à revendiquer sa folie : " *Le Neveu de Rameau, lui, sait bien- et c'est ce qu'il y a de plus obstiné dans ses fuyantes certitudes-qu'il est fou.* "⁵²⁶

Les signes de la folie du Neveu surgissent peu à peu, mais commencent à apparaître comme le signale Foucault, dès le début de son dialogue avec le philosophe : " *Avant que de commencer, il pousse un profond soupir, et porte ses deux mains sur son front ; ensuite, il reprend un air tranquille, et me dit : vous savez que je suis ignorant, un fou, un impertinent et un paresseux.* "⁵²⁷ Cette confiance de la part du Neveu n'empêche pas le philosophe de poursuivre le dialogue avec lui. Au contraire, plus il montre de signes de folie dans sa gestuelle, ses mimiques et ses paroles, plus le philosophe prend plaisir à l'écouter. On accède parfois à la vérité et à la sagesse, par la folie et là réside la magie de la folie : " *Et puis on sait qu'il y a de la raison dans la folie du Neveu de Rameau.* "⁵²⁸

Le Neveu de Rameau dans son ensemble confirme ce paradoxe qui domine l'œuvre de Diderot. Ce n'est pas par hasard que « Lui » est le neveu de l'un des plus grands musiciens du siècle des Lumières. Ce lien familial entre le grand musicien et son neveu, le gueux, permet de souligner l'ampleur du décalage social entre les deux personnages. Le personnage du Neveu demeure toutefois fondamentalement un personnage de fiction : " *Rameau le fou constitue ainsi un personnage qui, plusieurs commentateurs en ont fourni la preuve, ne ressemble qu'assez partiellement au véritable neveu du grand musicien, et, avec son mélange constant d'anecdotes authentiques et de scènes inventées, l'œuvre crée l'illusion à*

⁵²⁵ ROUSSEAU, Nicolas. *Op.cit.*, p.103

⁵²⁶ FOUCAULT, Michel. *Op.cit.*, p.363

⁵²⁷ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.632

⁵²⁸ RENAUD, Jean. *Op.cit.*, p.25

*autant de titres qu'un drame ou un roman, par un juste dosage de « circonstances extraordinaires » et de « circonstances communes ».*⁵²⁹

Ce fou prétendu, le Neveu, n'ignore ni sa folie ni les privilèges que cette folie lui accorde dans la société. Parmi ces privilèges il a celui qui confère une sorte d'immunité et la possibilité de faire et de dire tout ce qu'il veut : "*Il n'y a point de meilleur rôle auprès des grands que celui de fou. Longtemps il y a eu le fou du roi en titre, en aucun il n'y eut en titre le sage du roi.*"⁵³⁰ C'est un bien un rôle à la fois traditionnel et politique que le Neveu assume.

Pour Rameau, il ne suffit pas d'être fou, mais il faut être le fou d'un homme puissant : "*Moi, je suis le fou de Bertin et de beaucoup d'autres, le vôtre peut-être dans ce moment, ou peut-être vous le mien : celui qui serait sage n'aurait point de fou ; celui donc qui a un fou n'est pas sage ; s'il n'est pas sage il est fou ; et peut-être, fût-il le roi, le fou de son fou.*"⁵³¹ C'est lui-même qui se définit comme un fou, un impertinent et un sot. Mais il suggère aussi largement la réversibilité des rôles de sage et de fou, avec l'image toujours implicite d'une extension passible de la folie, d'une véritable contamination sociale de la folie.

Nous sommes devant un exemple étonnant de la folie. Le Neveu est vraiment un cas extraordinaire parce que d'une part il se proclame fou, et d'autre part il refuse qu'on le considère comme fou pour les idées qu'il énonce : "*Lui à Moi.-Oh !vous voilà, vous autres ! Si nous disons quelque chose de bien, c'est comme des fous ou des inspirés, par hasard.*"⁵³² Pour le Neveu, le fou qu'il est peut avoir accès par sa folie même à la vérité. Et il peut, par sa parole folle et libre, proférer cette vérité. Pour cela, nous le voyons cultiver et évaluer sa folie pour la mettre au service de ses idées, mais le philosophe ne lui laisse pas toute la liberté : il intervient de temps en temps, en prenant la responsabilité de défendre les valeurs et les normes d'une société dont il fait partie : "*Le philosophe est là pour lui rappeler qu'il n'est pas libre d'être ridicule ou de jouer le rôle de fou. Car le Neveu cultive sa folie et s'abandonne volontiers à la tyrannie de son génie.*"⁵³³

⁵²⁹ ROUSSEAU, Nicolas. *Op.cit.*, p.103

⁵³⁰ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.662

⁵³¹ *Ibid.*, p.662

⁵³² *Ibid.*, p.629

⁵³³ FAUVERGUE, Claire. *Op.cit.*, p.226

Parfois, il est vraiment malaisé de distinguer le fou d'un sot parce que tous deux développent des idées étranges ou se comportent d'une façon singulière. Cette possible confusion entre le fou et le sot ne s'arrête pas ici. Elle peut intervenir également le sot et l'homme d'esprit. Diderot lui-même souligne la paradoxale proximité des deux figures : "*L'incrédulité est quelquefois le vice d'un sot, et la crédulité le défaut d'un homme d'esprit.*"⁵³⁴ Avec le Neveu de Rameau, il y a bien risque de confondre les deux états : celui du fou et celui du sot. Le Neveu souligne d'ailleurs la complémentaire et même la complicité de ces deux figures : "*Lui.-Car les sots et les fous s'amuse les uns des autres ; ils se cherchent, ils s'attirent.*"⁵³⁵

Le Neveu représente sans nul doute une étape marquante dans l'histoire de la folie romanesque : il est un fou philosophe plutôt un philosophe fou. Avec le Neveu, le fou prétend au rôle de philosophe au sens originaire, socratique du terme « Moi », le philosophe patenté, reconnaît malgré tout un discours dénégateur, que son interlocuteur le Neveu est le « levain » qui fait monter la pâte. Pour lui le Neveu est bien un maître en matière de maïeutique : il est seul en mesure, dans un monde hypocrite, de « faire sortir » la vérité.

Le thème de la folie est également présent dans *L'Oiseau Blanc*. Là aussi la folie apparaît comme un moyen donné aux personnages non seulement pour faire admettre, leurs idées et leurs comportements, elle leur offre encore une chance d'échapper aux destins terribles qui les attendent : "*La première femme.- S'il arrivait à quelqu'une de se conduire maladroitement, on la jetait pour le reste de sa vie dans une caverne obscure où elle était abandonnée à des génies souterrains. Il n'y avait qu'un moyen d'échapper à ce supplice, c'était de contrefaire la folle ou de l'être.*"⁵³⁶ L'irresponsabilité liée à la folie implique toutefois l'exclusion et l'errance : "*Les fous alors avaient une existence facilement errante. Les villes les chassaient volontiers de leur enceinte ; on les laissait courir dans les campagnes éloignées, quand on ne les confiait pas à un groupe de marchands et de pèlerins.*"⁵³⁷ La folie implique la condamnation à l'errance ; mais elle a en même temps une valeur de refuge puisqu'elle permet de faire abstraction de toute contrainte sociale. On comprend dès lors que

⁵³⁴ DIDEROT. *Pensées Philosophiques* in RIPERT, Pierre. *Dictionnaire des CITATIONS de la langue française. Op.cit.*, p.101

⁵³⁵ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau, Op.cit.*, p.686

⁵³⁶ DIDEROT. *L'Oiseau Blanc. Op.cit.*, p.224

⁵³⁷ FOUCAULT, Michel. *Op.cit.*, p.19

la folie ait pu représenter une tentation, très passagère il est vrai, pour Suzanne dans *La Religieuse*.

Dans *L'Oiseau Blanc* la folie est avant tout associée voire assimilée à la passion amoureuse. La compagnie des fous y est cependant l'objet d'une mise en garde : "*La Vérité à Polychresta.-Il s'est entêté dans ses voyages d'une jeune folle qui n'est pas sans mérite, mais avec laquelle il ne fera que des sottises. Je voudrais bien que vous travaillassiez à lui arracher cette fantaisie.*"⁵³⁸ Ces sottises que Génistan risque de faire avec cette jeune folle relèvent précisément de la folie. Accompagner une folle, c'est pour un homme, s'exposer à rencontrer des problèmes et commettre des sottises. Intervient là la nature imprévisible des fous.

Génistan ne peut pas se libérer de l'amour qu'il éprouve pour Lively. Aussi, la Vérité, qui sait déjà ce que signifie cet amour pour une telle femme, le prévient directement de la faute qu'il risque de commettre : "*Je vois, dit Vérité, que vous n'avez que cette petite folle en tête, qui n'est point du tout ce qu'il vous faut.*"⁵³⁹

Cette insistance sur la folie de Lively suggère qu'en une telle compagnie le prince n'attendra pas le bonheur recherché. Génistan prend conscience de sa folie et cette lucidité désespérée est le résultat logique d'une vie d'aventures : "*Génistan(en lui-même). -La fée a raison, oui, elle a raison, il faut que je sois fou.*"⁵⁴⁰ Génistan accepte ainsi et fait sienne l'appréciation négative dont il est l'objet. La Vérité ne l'a pas taxé de folie, mais il se considère fou parce qu'il a conscience de ne pas se comporter pas raisonnablement. Puisque sa folie résulte de la force de ses sentiments, il s'en prend à son cœur et se promet de le dompter : "*Génistan.-D'où vient cette cruelle indocilité de mon cœur ? Cœur fou, cœur extravagant, je te dompterai.*"⁵⁴¹

Le "cœur fou" ne peut être en accord avec la raison, et les désirs se heurtent souvent à des barrières sociales, religieuses et morales. Ainsi l'être humain vit en conflit permanent avec ses pensées, ses désirs et ses comportements : "*Au sein de tout être humain se trouve une partie sage, responsable, respectueuse des obligations sociales et des contraintes morales, soucieuse d'éviter les fautes et les péchés. À cela s'oppose un côté plus obscur, rebelle, fait de désirs, de ruptures, d'appétits de plaisirs, indifférent aux injonctions éthiques.*"

⁵³⁸ DIDEROT. *L'Oiseau Blanc. Op.cit.*, p.258

⁵³⁹ *Ibid.*, p.260

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p.261

⁵⁴¹ *Ibid.*, p.261

Ce pôle chaud, vif, impétueux se manifeste parfois avec imprudence, voire impudence, et brave le savoir-vivre, les mœurs, la religion. ⁵⁴²

L'histoire de *Madame de La Carlière* de Diderot présente un exemple très significatif des effets pernicioeux de l'aventure. Desroches est devenu fou à cause des événements auxquels il a, pour son malheur, été confronté :

"-Ce fou qui a subi toutes sortes de métamorphoses, et qu'on a vu successivement en petit collet, en robe de palais et en uniforme ?

-Oui, ce fou.

-Qu'il est changé !

-Sa vie est un tissu d'événements singuliers... ⁵⁴³

Certes, les événements graves et singuliers que les personnages connaissent tout au long de leur vie et au cours même de leurs aventures déterminent assurément leur cadre mental. Que les événements soient heureux ou malheureux, logiques ou illogiques, ils déterminent l'état mental des personnages. L'impact psychologique de l'aventure-son mari l'a trahie- fait de Mme de La Carlière une victime de la folie : *" En effet on m'écrivit au loin qu'il se répandait un bruit sourd que la belle Mme Desroches, ci-devant la belle Mme de La Carlière, était devenue folle.* ⁵⁴⁴ Tout se passe comme si la folie du mari déteignait sur l'épouse : l'aventure porte ainsi en elle-même une dynamique de dégradation morale. Mais il faut préciser que pour nombre d'écrivains la folie n'a pas toujours des effets aussi négatifs. Certains y voient une forme de sagesse et vont jusqu'à présenter les fous plus sages que les sages eux-mêmes.

Pour certains écrivains, ce sont les sages qui doivent justifier leurs comportements et leurs pensées devant le tribunal de la folie et non pas le contraire. C'est cette inversion de perspective que proclame Michel Foucault à la fin de son *Histoire de la folie à l'âge classique* : *" Ruse et nouveau triomphe de la folie : ce monde qui croit la mesurer, la justifier par la psychologie, c'est devant elle qu'il doit se justifier, puisque dans son effort et ses débats, il se mesure à la démesure d'œuvres comme celle de Nietzsche, de Van Gogh, d'Artaud. Et rien en lui, surtout pas ce qu'il peut connaître de la folie, ne l'assure que ces*

⁵⁴² Philippe MÉNARD in KAPPLER, Claire et Suzanne THIOLLER-MÉJEAN. *Op.cit.*, p.23

⁵⁴³ DIDEROT. *Madame de La Carlière. Op.cit.*, p.522

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p.531

œuvres de folie le justifient. ⁵⁴⁵ Cette position de Foucault n'est pas éloignée de la vision que Diderot se fait de la folie.

Nous savons bien que Diderot a avancé l'idée d'un lien du génie et de la folie. Pour lui, la seule différence entre un fou et un génie tient à la reconnaissance sociale qu'ils obtiennent ou qui leur est refusée : "*Les hommes d'un tempérament pensif et mélancolique ne doivent qu'à un dérangement de leur machine cette pénétration extraordinaire et presque divine que l'on remarque chez eux par intervalles, et qui les porte à des idées, tantôt sublimes, tantôt folles. On les enferme et on les enchaîne ou on leur élève des statues... Oh ! que le génie et la folie se touchent de près.*" ⁵⁴⁶

Voltaire n'a pas développé une réflexion aussi approfondie sur la folie. Certes Voltaire montre comment l'aventure est issue de la folie des hommes et en même temps intensifie et démultiplie cette folie : c'est le cas dans *Zadig*, *Candide*, *Memnon*, *L'Ingénu*, etc. Mais en même temps nous savons bien que les personnages voltairiens mettent à profit cette dévastation pour donner à leurs aventures de plus vastes dimensions et pour conquérir et maîtriser d'autres domaines : "*Les personnages voltairiens ne sont pas vraiment des héros romanesques. Les aventures qu'ils vivent sont purement morales, souvent invraisemblables ; elles ne servent qu'à leur formation ou à une critique politique, religieuse ou sociale.*" ⁵⁴⁷

L'amour de l'Ingénu pour Abacaba, une fille de son pays, relève de la folie : "*L'Ingénu lui dit d'abord qu'il l'aimait de tout son cœur, et que la belle Abacaba, dont il avait été fou dans son pays, n'approchait pas d'elle.*" ⁵⁴⁸ La même chose se passe avec Mademoiselle de Saint-Yves :

"-Eh !mon Dieu !mon Neveu, que me dites-vous là ? Vous aimez donc cette belle demoiselle à la folie ?

-L'Ingénu.-Oui, mon oncle. ⁵⁴⁹

Et les terribles aventures que va connaître l'Ingénu découlent de cette rencontre de Melle de Saint-Yves. La quête de la jeune femme qu'on lui a soustraite va toutefois lui permettre, malgré la folie violente des hommes, de devenir un sage, un véritable philosophe. La narration de cette conquête progressive de la sagesse est révélatrice de l'optimisme de Voltaire.

⁵⁴⁵ FOUCAULT, Michel. *Op.cit.*, p.557

⁵⁴⁶ BLAVIER, André. *Les fous littéraires*. Paris : Éditions Henri Veyrier, 1982. P.16

⁵⁴⁷ DE LIGNY, C. et M. ROUSSELOT. *La Littérature Française*. Paris : Éditions Nathan, 1998. P.68

⁵⁴⁸ VOLTAIRE. *L'Ingénu-Micromégas*. *Op.cit.*, p.36

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p.37

Dans *Zadig* l'emprise de la folie sur les personnages est évidente : la folie n'exempte personne, pas même les rois. Moabdar, le roi de Babylone, devient fou : "*Arbogad à Zadig.- Tout ce que je sais, c'est que Moabdar est devenu fou,...*"⁵⁵⁰ Cette folie du roi résulte des aventures qu'il a vécues. Ces aventures ont commencé avec la fuite de Zadig et Astarté (la reine) et se sont achevées alors qu'il devait affronter la tyrannie de sa nouvelle épouse Missouf : "*Astarté à Zadig.-L'oracle que j'avais rendu et la tyrannie de Missouf suffisaient pour lui faire perdre le jugement. Il devint fou en peu de jours.*"⁵⁵¹ L'aventure révèle ici sa dimension la plus négative : elle peut mener à l'égarement. Il est vrai que certains réussissent, grâce à l'aventure, à réaliser leurs vœux et leurs rêves, mais il y en a d'autres qui perdent tout même la raison. Moabdar est un exemple de ces personnages qui possédaient tout, et qui ont tout perdu : l'épouse, le pouvoir et la raison. Il ne lui reste rien. Il y a bien là un mal absolu et sans retour.

Dans *Candide*, au contraire, la folie semble plutôt résulter d'une joie trop intense. Candide, dans son ardeur à vouloir rencontrer encore une fois Cunégonde, risque de devenir fou s'il la rencontre à nouveau : "*Il n'y avait que la vue de Cunégonde qui pût l'étonner et lui plaire davantage. Il fut sur le point de devenir fou de joie.*"⁵⁵² C'est la nature de l'événement et la surprise qu'il crée qui perturbe l'esprit des personnages. Si le malheur peut provoquer la folie, le bonheur excessif peut avoir le même résultat. Mais là n'est pas l'essentiel : pour l'auteur de *Candide*, il est surtout une dimension collective de la folie : la folie du fanatisme religieux et la folie meurtrière de la guerre :

" Candide.-Vous connaissez l'Angleterre ; y est-on aussi fou qu'en France ?

-C'est une autre espèce de folie- dit Martin.- Vous savez que ces deux nations sont en guerre pour quelques arpents de neige vers le Canada, et qu'elles dépensent pour cette belle guerre beaucoup plus que tout le Canada ne vaut."⁵⁵³

Dans *Memnon* le thème de la folie a été abordé de telle manière qu'il suscite beaucoup d'interrogations quant à la définition même de la folie. La folie de Memnon conduit en fait à condamner la sagesse : "*La folie a parfois été considérée comme une sagesse supérieure, comme un renversement des valeurs.*"⁵⁵⁴ Les exigences de perfection morale

⁵⁵⁰ VOLTAIRE. *Zadig-Memnon. Op.cit.*, p.84

⁵⁵¹ *Ibid.*, p.92

⁵⁵² VOLTAIRE. *Contes et Romans : II : Candide ou L'Optimisme. Op.cit.*, p.289

⁵⁵³ *Ibid.*, p.277

⁵⁵⁴ Philippe MÉNARD in KAPPLER, Claire et Suzanne THIOLLER-MÉJEAN. *Op.cit.*, p.23

chez Memnon relèvent en fait de la folie : " *Memnon conçut un jour le projet insensé d'être parfaitement sage. Il n'y a guère d'homme à qui cette folie n'ait quelquefois passé par la tête.* "555

Le savoir comme valeur et la sagesse comme idéal ont particulièrement fasciné les écrivains philosophes du XVIII^e siècle. *L'Encyclopédie, l'Esprit des lois, l'Histoire naturelle* attestent que le rêve d'une totalisation des savoirs demeure très présent au siècle des Lumières. Cette quête intellectuelle, ce rêve d'un absolu du savoir relèvent également de l'aventure et n'est pas sans proximité avec la folie. C'est bien dans ce type de problématique qu'est engagé Memnon. En dépit des problèmes et des inconvénients qu'il rencontre dans son projet d'être parfaitement sage, il conserve l'espoir de réaliser son vœu de parvenir à la sagesse absolue : " *Ton sort changera, reprit l'animal de l'étoile. Il est vrai que tu seras toujours borgne ; mais, à cela près, tu seras assez heureux, pourvu que tu ne fasses jamais le sot projet d'être parfaitement sage.* "556 Ce désir ardent d'atteindre la sagesse chez Memnon révèle la folie. Memnon dans sa recherche de la sagesse absolue n'a fait que mériter, après toutes les catastrophes qu'il a connues, d'être un de ces fous qui cherchent vainement l'essence d'un bonheur imaginaire.

Dans *Le Diable Boiteux* de Lesage, la folie régit l'ensemble des comportements que la diable désigne à l'observation de l'écolier. Dans *Le Diable Boiteux* la folie n'épargne personne. Tous les personnages tristes et heureux, femmes et hommes, jeunes et vieux sont victimes d'égarement : " *Zambullo parcourut d'un air curieux toutes les loges ; et après qu'il eut observé les folles et les fous qu'elles renfermaient, le Diable lui dit : « Vous en voyez de toutes les façons ; en voilà de l'un et de l'autre sexe ; en voilà de tristes et de gais, de jeunes et de vieux. Il faut à présent que je vous dise pourquoi la tête leur a tourné. »* "557 Tous les fous et les folles sont victimes des aventures qui ont marqué soit leur vie soit la vie de leurs proches.

D'après ce que le diable raconte à Zambullo, un de ces personnages est devenu fou de jalousie parce que sa femme est tombée amoureuse d'un chevalier : " *La jalousie l'a mis dans l'état où vous le voyez...* "558 Donc l'amour et la jalousie ont entraîné ce personnage dans la

⁵⁵⁵ VOLTAIRE. *Zadig-Memnon. Op.cit.*, p.114

⁵⁵⁶ *Ibid.*, p.118

⁵⁵⁷ LESAGE. *Le Diable Boiteux. Op.cit.*, p.106

⁵⁵⁸ <http://books.google.fr/books?id=W44IAQAAIAAJ&printsec=frontcover&dq=le+diable+boiteux+de+lesage&lr=&cd=3#v=onepage&q=gais&f=false>, Consulté le 4 juin 2009, à23h17

folie. Il est clair que les aventures de Zambullo lui-même l'ont conduit aux lisières de la folie. Ainsi, être gai ne suffit pas pour conserver un esprit sain. Il en est des gais comme des tristes : tous sont fous.

Un autre exemple de folie, parmi les nombreux cas évoqués dans *Le Diable Boiteux* celui d'un garçon qui est victime de la calomnie de son tuteur, une calomnie qui nous rappelle celle dont le jeune saint fut l'objet dans *Jacques Le Fataliste* : " *Le Diable à Zambullo.- Le fou qui suit est un pupille : son tuteur l'a fait passer pour insensé, dans le dessein de s'emparer pour toujours de son bien : le pauvre garçon a véritablement perdu l'esprit, de rage d'être enfermé.* "⁵⁵⁹ La folie est ainsi présentée comme susceptible de naître de l'appréhension horrifiée qu'elle suscite.

Dans *Gil Blas*, c'est toute la vie galante qui est appréhendée en termes de folie : " *Le vieux au garçon barbier.-Il faut absolument, mon ami, que cette dame vous revoie, autrement elle pourrait faire quelque folie qui nuirait plus que toute autre chose à sa réputation.* "⁵⁶⁰ La situation de cette femme n'est pas très éloignée de celle du marquis des Arcis dans *Jacques Le Fataliste* quand il demande à Mme de La Pommeraye d'intervenir en sa faveur auprès de Melle d'Aisnon avant de commettre quelques folies pour obtenir ses faveurs. Dans *Gil Blas*, c'est en fait un véritable tourbillon de folie qui entraîne les amants : " *Elle ne tarda guère à s'approcher de sa conquête. Je commençai à suivre partout ses pas, et à faire cent folies pour lui persuader que je ne demandais pas mieux que de la consoler des infidélités de son époux.* "⁵⁶¹

Dans *La Voiture Embourbée* la folie n'influence pas seulement l'esprit des personnages, mais conditionne aussi celui de la narratrice du roman impromptu. Cette narratrice assume d'ailleurs la folie de son récit : " *Cependant, messieurs, continua la jeune demoiselle, je m'aperçois qu'il y a assez longtemps que je parle ; je n'ai dit que des folies, mais je ne suis point sérieuse, et l'histoire que je viens de vous rapporter est un trait que j'ai cousu le mieux que j'ai pu à notre roman,*..."⁵⁶² Les comportements attribués aux personnages de l'histoire relèvent eux aussi de la folie. Les événements ne seront qu'une suite de folies romanesques : " *La folie de ces deux personnages (Amandor et Félicie) consiste à ne percevoir*

⁵⁵⁹ LESAGE. *Le Diable Boiteux. Op.cit.*, p.107

⁵⁶⁰ LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.144

⁵⁶¹ *Ibid.*, p.407-708

⁵⁶² MARIVAUX. *La Voiture Embourbée. Op.cit.*, p.104

la réalité qu'à travers le filtre idéalisant de la lecture, et modeler perpétuellement leurs actions et leurs sentiments sur des héros livresques.⁵⁶³ Les personnages se comportent comme les fous sous l'égide de narrateurs successifs également fous.

À côté de ces deux personnages (Amandor et Félicie), nous remarquons d'autres personnages qui, du fait des événements qui se passent autour d'eux, ont l'esprit dérangé : " *Il (Amandor) jette la vue sur le fils d'un riche paysan du village prochain : ce jeune homme était âgé de vingt-deux ans ; il avait assisté à toutes les lectures des romans d'Amandor, et son cerveau disposé à recevoir le poison contagieux de ces lectures, était monté à un degré de folie suffisant pour le rendre digne de choix qu'on va faire de lui.*"⁵⁶⁴ Nous sommes ici très proches de la problématique du *Don Quichotte* de Cervantès.

Enfin, dans ce roman, il faut également mentionner la folie de l'amour. Amandor et Félicie s'aiment comme des fous. Et cette folie justifie pleinement leurs aventures : " *Amandor lui baise les mains, lui demande pardon ; elle, qui l'aime comme une folle, se met à sourire, et voilà la paix faite.*"⁵⁶⁵ Bien qu'elle soit pratiquement le seul horizon de l'aventure, la folie affecte les deux personnages et contribue à multiplier les aventures vécues par ces derniers.

Mais c'est sans doute Diderot qui a réfléchi le plus intensément réfléchi à une sorte d'usage didactique de la folie. Et cela au sein même de son écriture. À propos du *Rêve de D'Alembert*, Diderot explique que l'apparence de folie peut être, mieux que n'importe quelle autre apparence, introductrice de sagesse : " *Il faut souvent donner à la sagesse l'air de la folie afin de lui procurer ses entrées ; J'aime mieux qu'on dise : mais cela n'est pas si insensé qu'on croirait bien, que de dire : écoutez-moi, voici des choses très sages.*"⁵⁶⁶ La folie n'est qu'un prétexte à l'expression des écrivains parce que, comme nous l'avons déjà dit, le fou est celui qui bénéficie d'une sorte d'immunité pour exprimer ses idées, il bénéficie aussi de la chance de pouvoir dire et faire ce qu'il veut. Le fou n'est pas nécessairement celui qui a perdu l'esprit, il peut être également celui qui pense et se comporte autrement.

L'aventure, si folle et négative soit-elle pour son protagoniste ou pour ses témoins, est porteuse de leçons de vie. L'aventure romanesque de Diderot-et en particulier *Le Neveu de Rameau* qui confère au fou la stature de philosophe véritable-semble avoir éminemment

⁵⁶³RUBELLIN, Françoise. *Op.cit.*, p.66

⁵⁶⁴MARIVAUX. *La Voiture Embourbée. Op.cit.*, p.45

⁵⁶⁵*Ibid.*, p.108

⁵⁶⁶DIDEROT. (Lettre à Sophie Volland) in DIDEROT. *Le Rêve de D'Alembert. Op.cit.*, p.37.

concouru à cette réhabilitation tardive de la folie que Michel Foucault a saluée à la fin de son *Histoire de la folie à l'âge classique*.

CHAPITRE DEUX
LES EFFETS POSITIFS DE L'AVENTURE

Si elle apparaît souvent comme médiatrice des maux les plus divers, l'aventure romanesque revêt aussi une dimension éducative qui vaut aussi bien pour l'aventurier et ses comparses que pour le lecteur. L'aventure s'avère tout d'abord éclairante : elle permet de révéler les potentialités positives et négatives des sujets qui l'entreprennent.

L'aventure constitue aussi une opportunité pour apprécier ce qui est beau ou pour découvrir les avantages sur l'univers complexe. Le statut de l'aventure dans l'œuvre de Diderot est toutefois plus complexe : "*D'un Montesquieu, d'un Voltaire, d'un Rousseau, nous savons ou croyons savoir quel était le visage ; leurs œuvres nous sont accessibles ; la gloire de chacun a suivi une courbe qui a pu être variée, mais régulière. Rien de plus capricieux que la courbe de Diderot.*"⁵⁶⁷

L'aventure conduit ses protagonistes à la prise de risque, à la confrontation avec les dangers. Elle conduit aussi souvent ses héros et héroïnes à une dérive morale qu'il est difficile de prévoir. Mais il importe aussi de comprendre que l'aventure a une dimension attirante, qu'elle implique de multiples plaisirs et satisfactions : découvertes, rencontres, surprises, compagnonnages. C'est cette part positive de l'aventure que nous tenterons de comprendre en prenant compte que le plaisir du lecteur se joue aussi dans cette part de la narration de l'aventure.

➤ **Le couple maître-valet entre la responsabilité et la complicité**

*" Jacques a été fait pour vous, et vous fûtes fait pour Jacques"⁵⁶⁸ Jacques à son maître,
Jacques Le Fataliste*

Une des implications les plus plaisantes, voire les plus séduisantes du récit de l'aventure est la mise en scène du couple constitué par le maître et son valet. C'est bien le partage de l'aventure vécue en commun qui soude ce couple. En outre, il y a une sorte de complicité qui gouverne, bon gré mal gré, le rapport entre les deux protagonistes. Le valet n'est plus l'esclave qui suit aveuglément son maître ; au contraire, il décide et parfois c'est lui qui détermine, directement ou indirectement, les voies de l'aventure. Le maître

⁵⁶⁷ BELAVAL, Yvon. *Op.cit.*, p.279

⁵⁶⁸ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.831

également n'est plus celui qui cherche à imposer sa volonté coûte que coûte à son valet. Il se soumet parfois aux suggestions de son valet et le suit souvent dans ses pensées.

Il semble qu'il y ait une sorte de convention tacite entre les deux personnages et cet accord implicite fonde un partage de responsabilité dans les développements de l'aventure. Cet accord résulte peut-être surtout d'une confrontation commune à un environnement difficile voire hostile. Ainsi, nous pouvons considérer qu'une nécessité fonde cette unité du couple : des difficultés et des risques de l'aventure. La narration de l'aventure se trouve enrichie par la mise en scène de l'écart social qui marque le couple : " *Le serviteur, c'est l'incarnation particulière d'un point de vue sur le monde privé, dont la littérature ne pouvait se passer.* " ⁵⁶⁹ Ainsi, grâce à ce décalage social et culturel, le lecteur a la chance de partager des visions du monde et des conceptions de la vie socialement contradictoires.

Au dix-huitième siècle la figure du valet est liée à celle du « picaro » issu du roman d'aventures espagnol traditionnel. Dans l'œuvre romanesque de Diderot la mise en scène du couple du maître et du valet a contribué au foncement du dynamisme de l'aventure et à l'enrichissement psychologique et sociologique des caractères. La diversité des émotions vécues au sein du rapport dialectique entre les deux personnages, d'une part, et entre ces personnages et l'aventure d'autre part, est remarquable. La joie, la tristesse, l'étonnement, la folie, la peur, le désarroi psychologique, les désirs-tout ce qui fait l'esprit même de l'aventure-se nourrissent de cette relation heurtée, mobile et qui ménage souvent bien des surprises.

Mais il faut le dire, les valets ne sont pas tous identiques et les maîtres non plus. Chacun a son caractère propre, et chacun se distingue des autres par des traits spécifiques et très hétérogènes voire contradictoires sur le plan éthique. Les rapports qui lient le maître à son valet, ou le valet à son maître, sont en fait étroitement liés en développement de l'aventure. Quand on vit les mêmes situations et les mêmes problèmes, il est logique qu'on ait tendance à dissiper les différences et à chercher les points communs qui nous aident à dépasser les problèmes. Mais les réactions à l'événement peuvent être aussi totalement différentes. Chez Diderot, cette complexité apparaît pleinement dans *Jacques Le Fataliste*. Le rapport hiérarchique, affiché par le titre même du roman, n'empêche pas une version des rôles qui tourne parfois à la confusion sociale :

" *Le Marquis des Arcis tourna les yeux sur Jacques, sourit de ses idées, puis, s'adressant à son maître, il lui dit : « Vous avez là un serviteur qui n'est pas ordinaire.*

⁵⁶⁹ BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du Russe par Daria Olivier. Préface de Michel Aucouturier. Paris : Éditions Gallimard, 1978. P.274

-Le Maître.- *Un serviteur !vous avez bien de la bonté, c'est moi qui suis le sien, et peu s'en est fallu que ce matin, pas plus tard, il ne me l'ait prouvé en forme.* »⁵⁷⁰

La reconnaissance paradoxale de la supériorité du valet par le maître est ici significative. Cette inversion reconnue des rapports hiérarchiques traditionnels ne peut que susciter la curiosité d'un lecteur habitué au strict respect des rangs. Jacques paraît presque un rival face à son maître. Parfois il montre même un grand manque de respect envers lui. L'hôtesse souligne très clairement cet irrespect : "*L'Hôtesse.-Vous avez là, monsieur, un valet qui fait l'entendu et qui vous manque.*"⁵⁷¹

Mais ce n'est pas seulement l'hôtesse qui remarque la hardiesse de Jacques : son maître la souligne à plusieurs reprises. Jacques lui-même ne manque pas de montrer sa supériorité à chaque occasion qui lui est offerte : "*Jacques à son maître : Stipulons : 1° qu'attendu qu'il est écrit là-haut que je vous suis essentiel, et que je sens, que je sais que vous ne pouvez pas passer de moi, j'abuserai de cet avantage toutes et quantes fois que l'occasion s'en présentera.*"⁵⁷²

Jacques affirme donc haut et fort qu'il abusera de l'avantage que lui offre la dépendance de son maître. Ce discours cynique du valet crée un véritable suspens : jusqu'au bout de l'aventure on ne sait ce que sera la réaction de Jacques dont le comportement dépend largement de sa relation imprévisible avec son maître. L'aventure que partagent le maître et le valet permet le développement de comportements originaires et même surprenants. Elle permet aussi le surgissement du comique. Ce comique a une dimension sociale évidente : le lecteur est invité à sourire de la dépendance du maître qui, malgré l'ironie de son valet, continue de donner des ordres et de faire preuve de désirs capricieux : "*Puis il cherchait sa montre à son gousset où elle n'était pas, et il achevait de se désolait, car il ne savait que devenir sans sa montre, sans sa tabatière et sans Jacques : c'étaient les trois grandes ressources de sa vie...*"⁵⁷³ Le maître n'imagine jamais sa vie sans Jacques. Ainsi, malgré les problèmes que Jacques pose à son maître, les deux continuent leur chemin ensemble en tentant de s'accepter mutuellement.

La participation de ces deux personnages à l'aventure, a fait de la dialectique de leurs rapports l'un des éléments constitutifs les plus importants de l'aventure. Ils partagent les

⁵⁷⁰ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, P.893

⁵⁷¹ *Ibid.*, p.787

⁵⁷² *Ibid.*, p.836

⁵⁷³ *Ibid.*, p.730

moments de crise et les périodes de stabilité, les moments de bonheur et de malheur et chacun joue autant qu'il le peut, de son influence sur l'autre. Cette influence change évidemment d'une situation à l'autre. Mais pour continuer de vivre ensemble, il faut que l'harmonie préside à leur relation et qu'il y ait en fait une séduction réciproque : "*Ce n'est point assez que le valet plaise au maître, il faut encore que le maître plaise au valet ; autrement ils sont l'un et l'autre fort mal ensemble.*"⁵⁷⁴ La relation du maître et du valet implique en fait fort souvent une réciprocité des conseils.

Dans *Jacques Le Fataliste*, Jacques n'est pas un valet normal, et son maître ne correspond pas plus aux normes. Ce roman suggère en fait d'entrée de jeu cette singularité des relations entre maître et valet : "*Le titre de l'ouvrage Jacques Le Fataliste et son maître souligne un des leit-motifs du roman, qui fait de Jacques un être socialement dépendant, et de son maître un personnage moralement lié à son serviteur, comme l'indiquent à la fois la syntaxe et la sémantique.*"⁵⁷⁵ De plus, nous comprenons, avec chaque événement narré, que l'effet de l'aventure sur leur environnement les oblige à rester attachés l'un à l'autre.

À la communauté d'une errance aventureuse s'ajoute la complicité des échanges verbaux et intellectuels : "*Diderot met en scène deux étranges compagnons dans Jacques Le Fataliste. Le maître et son valet Jacques errent dans une province française indéterminée, se racontant leur vie, discutant philosophie et affrontant d'étranges aventures.*"⁵⁷⁶ Le personnage du valet se transforme tout particulièrement au fil de l'aventure. Ses métamorphoses tiennent à sa sensibilité à l'événement et à sa perméabilité au contexte.

Le personnage du valet semble tout particulièrement susceptible de prendre plusieurs formes : il peut être pour son maître un adjuvant ou un obstacle, un incitateur ou un donneur de leçons. Il peut enfin apparaître avec tous les traits de l'aventurier : témérité, énergie, insolence. Aussi Jacques prend seul l'imitative d'affronter une douzaine de brigands : "*Jacques s'échappe des mains de son maître, entre dans la chambre de ces coupe-jarrets, un pistolet armé dans chaque main. « Vite, qu'on se couche, leur dit-il, le premier qui remue je lui brûle la cervelle. »*"⁵⁷⁷ Dans ce cas, c'est le valet qui décide quand et jusqu'à quel degré, lui et son maître, doivent s'engager dans la confrontation très risquée avec les brigands. Dans ce

⁵⁷⁴ LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.328

⁵⁷⁵ HUET, Marie-Hélène. *Le Héros et son double : Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIII^e siècle.* Paris. José Corti, 1975. P.108

⁵⁷⁶ MATHÉ, Roger. *L'exotisme d'Homère à Le Clézio. Op.cit.*, p.83-84

⁵⁷⁷ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.719

contexte propice à toutes les aventures et à tous les bouleversements, l'unité du couple du maître et du valet se maintient. Quel est le secret de cette nécessité qui les oblige à continuer leur chemin sans se séparer malgré tous les problèmes et les obstacles qui surgissent face à eux ?

À ce niveau *Jacques le Fataliste* est sans doute emblématique : le roman de Diderot marque sans doute une étape décisive non seulement dans le développement de l'œuvre romanesque de Diderot, mais aussi dans l'histoire des représentations de la relation du maître et du valet. Une première appréhension de cette relation l'inscrit dans une lecture providentialiste et fatale : " *Il est écrit là haut que tant que Jacques vivra, que tant que son maître vivra, et même après qu'ils seront morts tous deux, on dira Jacques et son maître.* "⁵⁷⁸ Ainsi serait-il impossible d'imaginer le maître seul sans Jacques ou Jacques sans son maître. La nécessité de leur présence réunie apparaît toutefois d'abord comme le résultat des aventures dans lesquelles ils ont décidé de s'engager.

La logique romanesque du développement des aventures exige que ces personnages soient et restent ensemble : " *Jacques et son maître, ou Sancho et Don Quichotte ne sont bons qu'ensemble, couple solennel et bavard tout à la fois.* "⁵⁷⁹ Mais le valet est sans nul doute l'élément dynamique du couple. Par son histoire et sa culture la figure doit beaucoup à celle du picaro : " *Or, à la façon du picaro, Jacques a reçu une éducation négligée, a subi quelques mauvais traitements, il s'est enfui loin de sa famille. De même, sa vie se place sous le signe de l'errance et du voyage.* "⁵⁸⁰ Les intérêts illicites du picaro sont à l'origine de toutes ses aventures : Réalisme et cynisme caractérisent le personnage du valet qui se refuse à toute idéalisation du réel et qui cherche avant tout à satisfaire ses besoins et ses désirs. Le sens de la moralité et de l'honneur n'ont aucune importance pour le valet.

Le Neveu de Rameau n'est certes pas un valet, mais il emprunte lui aussi bien des traits du picaro :

" -Lui.-... *Mais, à votre compte, il faudrait donc être d'honnêtes gens ?*

-Moi.-*Pour être heureux ? assurément.*

-Lui. *Cependant je vois une infinité d'honnêtes gens qui ne sont pas heureux, et une infinité de gens qui sont heureux sans être honnêtes.* "⁵⁸¹

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p.833

⁵⁷⁹ MARCHAL, France. *Op.cit.*, p.264

⁵⁸⁰ CURIAL, Hubert. *Jacques Le Fataliste(1796) de Denis Diderot*. Paris : Éditions Hatier, 2001. Profil d'une œuvre, Collection dirigée par Georges Décote. P.56

⁵⁸¹ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.650

Le bonheur n'est pas lié, pour le Neveu, à l'honnêteté. Au contraire, cette dernière ne peut guère être qu'introductrice de malheur. C'est précisément par cette mentalité que la figure du Neveu interfère avec celle du picaro : *" Le neveu est aussi tout droit sorti d'un roman picaresque, il s'apparente à ces figures pittoresques que rencontre un Gil Blas sur sa route. "*⁵⁸² L'opinion du Neveu sur le monde et la vie permet de comprendre les valeurs et les principes du picaro. Le Neveu est bien un cas idéal d'aventurier romanesque. Grâce à la diversité des aventures qu'il a vécues, il a acquis une expérience humaine et sociale considérable : *" Le Neveu de Rameau, de Diderot, incarne et condense de manière particulièrement profonde et complète toute la spécificité de l'âne, du fripon, du vagabond, du valet, de l'aventurier, du parvenu, de l'artiste. "*⁵⁸³

La franchise et la hardiesse qui paradoxalement caractérisent ce marginal le conduisent à développer une véritable profession de foi de réalisme et de cynisme : *"Lui.- : On loue la vertu, mais on la hait, mais on la fuit, mais elle gèle de froid, et dans ce monde, il faut avoir les pieds chauds. "*⁵⁸⁴ Jacques fait une déclaration du même ordre : *" La vertu, Jacques, c'est une bonne chose, les méchants et les bons en disent du bien... À boire. "*⁵⁸⁵ Le Neveu et Jacques ont en fait la même vision de la vertu. Jacques et le Neveu, les deux picaros, comprennent bien que l'éloge de la vertu n'est nullement sa pratique. Ils dénoncent tardivement l'hypocrisie de leur confusion. Mais ils énoncent aussi une morale pratique issue de leur dure expérience de la vie. Ce double mouvement de dénonciation et d'exposition constitue l'effet le plus positif de l'aventure. Il s'agit d'un effet proprement philosophique.

La situation de Jacques présente des spécificités. C'est un personnage susceptible de métamorphoses psychologiques. Il décide d'aider la femme dont la cruche à l'huile est cassée, il lui donne presque tout son argent. Mais il ne se passe que peu de temps pour qu'il ait des remords d'avoir donné son argent :

" -Le Maître.-Jacques, vous fîtes là une belle chose.

*-Jacques.-Je fis une sottise, ne vous en déplaise. Je ne fus pas à cent pas du village que je me le dis ; je ne fus pas à moitié chemin que je me le dis bien mieux ; arrivé chez le chirurgien, mon gousset vide, je le sentis bien autrement. "*⁵⁸⁶

⁵⁸² DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études. Op.cit.*, p.92

⁵⁸³ BAKHTINE, Mikhaïl. *Op.cit.*, p.275

⁵⁸⁴ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.651

⁵⁸⁵ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.776

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p.770

La figure de Jacques est essentiellement mobile. Et Jacques fait toute la transparence sur cette mobilité. Mais n'oublions pas le fait que les aventures de Jacques se répartissent entre deux périodes : la période du service de son maître, et celle qui la précède. Mais Jacques le valet est issu de l'enfant et du jeune homme qu'il fut. La présence du maître dans la vie de Jacques et de Jacques dans la vie de son maître est évidemment essentielle. L'association permet le passage à l'échange, à la réflexion et à la réflexion critique.

Dans *Les Bijoux Indiscrets*, il n'est pas à proprement parler de relation « maître-valet ». Mais étant roi, Mangogul dispose nécessairement d'auxiliaires : c'est notamment le cas de Cucufa. Le rapport entre le roi et Cucufa est très particulier. Mangogul respecte Cucufa, même s'il lui ordonne de réaliser ses vœux et ses caprices coûte que coûte. Il le considère comme un père spirituel et non pas comme un valet. C'est précisément cette reconnaissance respectueuse qui pousse Cucufa à réaliser les vœux de Mangogul et à mettre entre ses mains l'anneau magique qui lui permet de découvrir les secrets des aventures des femmes de son royaume.

Cucufa est en fait un serviteur de haut rang dont Mangogul exige une stricte obéissance : " *Il faut pourtant que cela soit* "⁵⁸⁷ lui précise-t-il. Et la réponse de Cucufa démontre sa fidèle obéissance : " *Mon fils, dit le génie, j'ai bien fait d'autres prodiges en faveur de votre grand-père ; comptez donc sur ma parole. Allez et que Brama vous bénisse. Faites un bon usage de votre secret, et songez qu'il est des curiosités mal placées.* "⁵⁸⁸ Malgré quelques précautions verbales hypocrites, Cucufa sait bien qu'il se fait l'auxiliaire des aventures illicites de Mangogul. Mais Mangogul est aussi entouré de valets qui interviennent pour retarder ou infléchir les événements et pour apaiser leur maître. Mais Mangogul peut se passer de leurs services : l'anneau lui permet de satisfaire tous ses caprices.

Dans *Candide* le couple "maître-valet" est omniprésent. Il change toutefois au fil du roman et joue un rôle important en favorisant le développement des aventures. Il est à noter que les valets accompagnent leurs maîtres au début et dans les moments les plus difficiles de leurs aventures. Les valets sont aux côtés de Candide dans sa quête de Cunégonde. Les valets accompagnent en fait Candide tout au long du roman : " *Il s'embarque avec mademoiselle*

⁵⁸⁷ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.31

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p.32

Cunégonde, la vieille, deux valets, et les deux chevaux andalous qui avaient appartenu à monsieur le grand inquisiteur de Portugal. ⁵⁸⁹

Tous les auxiliaires et accessoires de l'aventure sont ici présents. Et le valet est un auxiliaire majeur. À la recherche de sa bien-aimée, rien n'empêche Candide de se lancer dans de multiples aventures. Il emmène avec lui un valet de Cadix, Cacambo, qui l'accompagne partout. Mais ce valet joue pleinement son rôle : il soulage Candide angoissé par la perte de Cunégonde, et il présente constamment des conseils utiles à son maître. Il préside aux choix des itinéraires et des aventures de son maître :

"Où me mènes-tu ? où allons-nous ? que ferons-nous sans Cunégonde ? -disait Candide.

-Par St. Jacques de Compostelle, dit Cacambo ; vous alliez faire la guerre aux jésuites ; allons la faire pour eux... ⁵⁹⁰

"Vous alliez faire la guerre" : c'est donc le valet qui décide et semble même diriger son maître. La complicité du maître et du valet conduit parfois à une véritable symbiose. L'aventure conseillée par Cacambo finit très mal : Candide tue, ou pense qu'il a tué un jésuite : *"Candide et son valet furent au-delà des barrières, et personne ne savait encore dans le camp la mort du jésuite allemand.* ⁵⁹¹ Le maître et le valet restent associés dans la fuite. Mais cette fuite est, comme nous l'avons déjà dit, le début d'une nouvelle aventure.

Dans une telle dynamique, le valet n'est pas toujours un bon conseiller. Dans *Jacques Le Fataliste*, l'hôtesse du Grand Cerf avait mis en garde Jacques : *"Il faut se méfier des valets, les maîtres n'ont point de pires ennemis"* ⁵⁹² Le valet peut représenter un grand danger pour son maître s'il est imprudent ou si son goût pour l'aventure est trop fort. Quand le valet prend beaucoup de risques, et hasarde sa vie et celle de son maître, il peut devenir un ennemi très dangereux pour son maître. La solidarité du maître et du valet a bien sûr des limites même si le roman met en général l'accent sur la solidarité du couple.

Le rôle du valet auprès de son maître évolue peu à peu. Dans le roman, le maître et le valet partagent tous les moments, leurs bonheurs ou leurs malheurs. Le valet tend à devenir un confident, et même un ami pour son maître : *"Candide à Cacambo : Mon ami, vous voyez comme les richesses de ce monde sont périssables ; il n'y a rien solide que la vertu et le*

⁵⁸⁹ VOLTAIRE. *Contes et Romans : II : Candide ou L'Optimisme. Op.cit.*, p.226

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p.237

⁵⁹¹ *Ibid.*, p.242

⁵⁹² DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.786

*bonheur de revoir mademoiselle Cunégonde.*⁵⁹³ Ainsi à Cacambo se substitue la figure d'un ami, auxiliaire de plus en plus efficace et indispensable dans un lent et difficile cheminement vers la sagesse.

Dans *Gil Blas* de Lesage, le couple maître-valet est omniprésent. Le héros lui-même, Gil Blas, reste valet toute sa vie. Ainsi, il est logique de constater la présence à ses côtés des maîtres avec lesquels il a travaillé. Gil Blas et différents maîtres constituent une série de médiateurs qui donnent accès aux milieux les plus divers. Nous avons ici, comme dans *Jacques Le Fataliste*, un héros valet. Mais Gil Blas est un valet de qualité qui a certes servi des personnes de médiocre condition, mais qui devient valet des grands et des puissants (et notamment des ministres). Chanceux et habile, le valet Gil Blas connaît une véritable progression, réussite, bénéficie de privilèges, atteint la cour. Et le picaro ne peut pas cacher son extraordinaire itinéraire au premier ministre d'Espagne : *"Le premier ministre d'Espagne à Gil Blas.-Monsieur de Santillane, me dit-il en souriant à la fin de mon récit, à ce que je vois, vous avez été tant soit peu picaro. Monseigneur, lui répondis-je en rougissant, Votre Excellence m'a ordonné d'avoir de sincérité ; je lui ai obéi."*⁵⁹⁴

Aventures, réussite et ascension sociale marchent ici de pair. Malgré ses défauts et les erreurs qu'il commet, Gil Blas continue de bénéficier de la protection du premier ministre qui insiste pour le conserver. De plus, ce haut responsable politique voit en Gil Blas un personnage ou un valet qui mérite une place privilégiée à côté de lui. Il lui permet de donner des ordres importants auprès de lui. Gil Blas accorde même le titre de Vice-roi du royaume d'Aragon à son ancien maître Don Alphonse. Et nous remarquons que même Don Alphonse, son ancien maître, ne peut croire jusqu'où la compétence et le pouvoir de Gil Blas sont parvenus : *" Il ne pouvait croire ce que je lui disais, tant il avait peine à se persuader que le premier ministre, quelque amitié qu'il eût pour moi, fût capable de donner des vice-royautés à ma considération ! "*⁵⁹⁵

En fréquentant les élites sociales et politiques Gil Blas progresse sur le plan intellectuel : *" Vois ce que c'est que de servir des personnes de qualité. Cela élève l'esprit."*⁵⁹⁶ Le bénéfice intellectuel est en fait double : l'esprit du valet s'épanouit et le maître découvre une autre vision des valeurs, un autre sens des priorités. L'épanouissement intellectuel que

⁵⁹³ VOLTAIRE. *Contes et Romans : II : Candide ou L'Optimisme. Op.cit.*, p.256

⁵⁹⁴ LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.88

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p.355

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p.194

connaît Gil Blas est largement dû au fait qu'il a servi des gens de qualité. Il y a plusieurs étapes dans la vie de Gil Blas qui a été successivement écolier, voleur, médecin et valet. Il a exercé beaucoup de métiers, mais l'activité qu'il a préférée c'est sans doute celle du valet.

Les aventures de Gil Blas ont un grand impact sur son évolution en tant que valet. Il a réussi à ouvrir les portes fermées et à avoir accès aux chemins les plus difficiles. Il a réussi à avoir une situation considérable dans la société : "*Pourtant, quelques remarques s'imposent, propre à mettre en lumière l'originalité et l'organisation complexe de l'œuvre. Gil Blas réussit de façon éclatante et son succès modifie de façon importante l'antinomie maître-valet dont il est issu, en même temps que le motif du voyage.*"⁵⁹⁷

Il est vrai qu'au début de son itinéraire, Gil Blas projetait simplement de réussir de la manière la plus traditionnelle qui soit : "*Je veux porter l'épée et tâcher de faire fortune dans le monde*"⁵⁹⁸ Pour une ascension aussi extraordinaire, il peut sembler paradoxal de se faire valet, c'est-à-dire simple signe de distinction du maître. Gil Blas lui-même est manifestement fasciné par ce type de distinction : "*L'hôte à Gil Blas : Vous me semblez né pour la cour... Je veux vous donner un valet ; un domestique fidèle ; un garçon sage, en un mot, un homme de ma main. Achetez deux mules, l'une pour vous, l'autre pour lui...*"⁵⁹⁹

Donc Gil Blas accepte ce valet, mais il s passe peu de temps pour qu'il découvre que ce valet est complice avec l'hôte pour le voler. Gil Blas perd son argent, et revient encore une fois lui-même à la condition de valet : "*J'ai appris, lui dit mon camarade, qu'il faut un honnête garçon au Seigneur Sédillo et je viens lui en présenter un dont j'espère qu'il sera content.*"⁶⁰⁰ Gil Blas peut donc être dupe du décor un des élites.

Au cours de son ascension sociale, Gil Blas réussit à mener une réflexion sur le rôle du valet : "*Gil Blas : Si nous disons ordinairement que nous n'avons pas de plus grands ennemis que nos domestiques, nous devons dire aussi que ce sont nos meilleurs amis, quand ils nous sont fidèles et bien affectionnés.*"⁶⁰¹ La première partie de cette réflexion est très proche de l'opinion de l'hôtesse dans *Jacques Le Fataliste*, quand elle considère les valets comme des ennemis potentiels de leurs maîtres. Mais dans la deuxième partie, Gil Blas se fait plus optimiste en évoquant la fidélité des valets. Mais cet optimisme résulte aussi de son

⁵⁹⁷ HUET, Marie-Hélène. *Op.cit.*, p.11-12

⁵⁹⁸ LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.64

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p.73-74

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p.91-92

⁶⁰¹ *Ibid.*, p.163

expérience personnelle auprès de son propre valet Scipion. Ce personnage accompagne Gil Blas dans toutes ses aventures et jusqu'à la fin. Il cherche toujours les meilleurs moyens de rendre son maître heureux.

La présence d'un valet fidèle et attentionné semble de ce fait indispensable. Dans son parcours de valet, son service du docteur Sangrado constitue une séquence importante de sa vie. Le rapport entre Gil Blas et docteur Sangrado évolue au point que nous voyons le docteur préparer Gil Blas à devenir son élève et docteur comme lui. Lesage suggère ainsi que les valets pourraient changer leur situation si leurs maîtres savaient découvrir en eux la capacité du changement : "*Docteur Sangrado à Gil Blas.- J'aurai soin de t'entretenir proprement, et je t'enseignerai le grand art de guérir toutes les maladies. En un mot, tu seras plutôt mon élève que mon valet.*"⁶⁰² Mais nous remarquons que la condition du valet attire Gil Blas plus que tout autre métier. Aussi le voyons-nous refuser d'être docteur, comme son maître, en préférant rester toujours valet.

Comme Cacambo, qui conseille à Candide de courir les aventures, Scipion conseille à Gil Blas de voyager après la mort de son épouse et son fils : "*Gil Blas : Don Alphonse eut avec Scipion un long entretien sur ce qu'il y avait à faire pour vaincre ma douleur. Ils jugèrent qu'il fallait pour quelque temps m'éloigner de Lirias, où tout me retraçait sans cesse l'image d'Antonia.*"⁶⁰³ Gil Blas a commencé ses aventures seul, mais il ne les finira pas dans l'isolement. Scipion l'accompagne jusqu'à la fin. Il lui devient indispensable, comme Jacques l'est à son maître : "*Aussi inséparables que le seront plus tard Jacques et son maître, Scipion et Gil Blas restent ensemble malgré les diverses mésaventures du héros, et bientôt celui-ci, reconnaissant en son valet un peu plus qu'un serviteur : « Après le zèle que Scipion avait fait paraître, je ne pouvais plus voir en lui qu'un autre que moi-même. » (IX, 169)*"⁶⁰⁴ Cette fin de l'isolement, ce gain d'un accompagnement, apparaît comme bénéfique d'une vie aventureuse ou sa consolation.

Dans *Le Diable Boiteux*, le valet a également un rôle important. Le valet Fabio, concourt à découvrir la trahison de l'épouse de son maître. Le Tolédan, maître de Fabio, se venge de son épouse et de son amant, il s'enfuit et part pour d'autres aventures avec son valet : "*Le Tolédan à don Fadrique :... je sortis de ma maison avant le jour, suivi du valet qui*

⁶⁰² *Ibid.*, p.105

⁶⁰³ *Ibid.*, p.256

⁶⁰⁴ HUET, Marie-Hélène. *Op.cit.*, p.21

*m'avait si bien prouvé sa fidélité : je pris la route de Valence...*⁶⁰⁵ Le départ pour d'autres aventures aux côtés du maître est la récompense du valet fidèle. Le Tolédan entreprend de nouvelles aventures ; il rencontre dona Theodora, qui lui demande d'intervenir pour empêcher le combat des deux chevaliers qui essayent de s'entretuer pour gagner son amour. Mais en intervenant, il s'engage dans une nouvelle aventure, et tombe lui-même aussi amoureux de dona Theodora. Là encore le valet apparaît comme le compagnon d'aventure par excellence.

Mais le valet n'est pas toujours fidèle à son maître. Dans *Le Diable Boiteux* nous le voyons aussi tomber amoureux de l'épouse de son maître. Et le maître qui se doute de l'existence d'une relation amoureuse entre son épouse et son valet, décide d'éloigner le valet traître : "*Le diable à Zambullo : Le tendre Castillan, depuis ce temps-là, pleure sans cesse la perte de sa patronne ; la liberté ne peut l'en consoler.*"⁶⁰⁶ Dans l'atmosphère très moralisatrice du *Diable Boiteux*, la trahison du valet est justement punie.

Dans *La Voiture Embourbée*, le valet Timane incite implicitement son maître Amandor à se lancer dans l'aventure pour l'amour de Félicie. Il l'accompagne d'ailleurs sans réticences : "*Amandor enfonça son chapeau, et prit une route qui conduisait dans le plus épais de la garenne ; Timane, voyant son maître marcher, courut vite délier la bride de son cheval pour le suivre...*"⁶⁰⁷ En conséquence, et comme d'habitude, le valet suit son maître dans ses aventures après l'avoir clairement incité à faire le choix de l'aventure. Le valet est présenté ici comme un ami. Le maître s'adresse à lui avec confiance, il lui confie ses secrets et accepte ses conseils. De plus, nous le voyons constamment présent aux côtés de son maître. Et enfin, quand le maître décide de mettre un terme à ses aventures, le valet s'arrête aussi : "*Après cela, l'écuyer et l'écuyère imitent leurs maîtres ; Dina s'assoit sur un banc, Timane se met à genoux, et les voilà encore rapatriés...*"⁶⁰⁸

Qu'il soit fidèle ou traître, intelligent ou stupide, le valet est un acteur essentiel de l'aventure dans le roman du dix-huitième siècle. Il est un ami, un conseiller et peut être un rival aussi. Il représente également, ce qui est très important, une figure d'altérité sociale avec tout ce que le milieu populaire auquel il appartient comporte de défauts et de qualités. Si courageux et héroïques qu'ils puissent être parfois, les valets ne sont pas prêts à se sacrifier pour les valeurs morales des gens de qualité. Et c'est logique puisque cette catégorie

⁶⁰⁵ LESAGE. *Le Diable Boiteux. Op.cit.*, p.164

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p.248

⁶⁰⁷ MARIVAUX. *La Voiture Embourbée. Op.cit.*, p.51

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p.108

d'hommes ne peut être prête à perdre beaucoup de choses, puisque tout simplement ils ne possèdent rien.

Le valet demeure toujours plus ou moins un réfractaire. L'aventure, cet univers vaste et ambigu, transforme les choses, les situations et les êtres eux-mêmes. Il n'est jamais facile de choisir la voie de l'aventure et la vie de l'aventurier. Il faut dépasser quelquefois la logique ou perdre la raison. Le valet représente pour le maître un élément docile et favorable à l'aventure. On devient aventurier quand on est renvoyé du paradis terrestre, quand on est trompé en amour ou quand on est mal compris de la société qui exige le respect des principes auxquels on ne croit pas ou qu'on ne peut pas mettre en pratique, quand on aime sans être aimé, quand on fait la guerre et qu'on reçoit une balle au genou. On devient assurément aventurier quand on a un valet comme Jacques, Cacambo, Scipion, ou Gil Blas.

La hiérarchie entre le maître et le valet tend à s'effacer au fil de l'aventure. Il arrive même que se produise une véritable inversion hiérarchique : " *Or le portrait que Diderot brosse du « maître » ne justifie pas sa supériorité sociale. À l'inverse de son valet qui est actif, courageux, inventif, il ne fait rien et n'est même rien.* "609

Ainsi, le couple constitué par le maître et le valet est-il inséparable de l'aventure qui conditionne et dont il résulte. Jacques et son maître représentent sans aucun doute le meilleur exemple de ce couple particulier qui a marqué profondément l'imaginaire romanesque et plus globalement littéraire du XVIII^e siècle : " *Alors que le rapport maître-serviteur reste, dans les romans plus traditionnels, un rapport commercial, une obligation momentanée, il est ici un lien nécessaire dont Diderot souligne maintes fois l'importance : « Jacques et son maître ne sont bons qu'ensemble et ne valent rien séparés. »* "610

➤ **L'amour : un équilibre qui régule les sentiments**

L'esprit rationnel du XVIII^e siècle ne pouvait pas ignorer le lien de l'amour et de l'aventure. L'amour n'est pas un sujet simple dans l'œuvre romanesque de Diderot. La plupart des personnages de Diderot sont soit amoureux, soit victimes des effets de l'amour. De plus, ils n'essaient jamais de cacher l'effet de l'amour sur leur cœur et leur esprit. L'amour est pour eux une force irrésistible, que Desbrosses, l'un des personnages de Diderot

⁶⁰⁹ CURIAL, Hubert. *Op.cit.*, p.20

⁶¹⁰ HUET, Marie-Hélène. *Op.cit.*, p.108

dans *Mystification* compare aux volcans : " *Desbrosses : Les passions, les passions, ce sont comme les volcans qu'on croit éteints parce qu'ils ne jettent plus.* " ⁶¹¹

L'amour avec toutes ses virtualités destructrices, accompagne les personnages dans leurs aventures. Dans *Le Neveu de Rameau*, le philosophe qui se présente par ailleurs comme un homme d'ordre ne néglige pas l'intérêt qu'il consacre à l'amour dans ses pensées : " *Je m'entretiens avec moi-même de politique, d'amour, de goût ou de philosophie.* " ⁶¹² Au début du roman le philosophe signale son intérêt pour l'amour parmi d'autres préoccupations spirituelles importantes. Il donne à l'amour un espace aussi important qu'à la philosophie et à la politique. Cette importance que le philosophe donne à l'amour peut se vérifier dans l'ensemble de l'œuvre romanesque de Diderot.

L'amour est en fait un élément essentiel de l'aventure romanesque. Chez certains romanciers, il en constitue la base et la motivation essentielle. Ce n'est pas le cas chez Diderot dont la conception de l'aventure est à la fois plus riche et plus complexe. Dans *Jacques Le Fataliste* l'amour accompagne la plupart des aventuriers tout au long de leurs aventures. Mais il est clair que l'amour y figure avant tout dans les récits rapportés. Le narrateur lui-même semble souligner que l'amour est avant tout du domaine du conte, c'est-à-dire de la fiction : " *Et puis, lecteur, toujours des contes d'amours ; un, deux, trois, quatre contes d'amour que je vous ai faits, trois ou quatre autres contes d'amour qui vous reviennent encore, ce sont beaucoup de contes d'amour.* " ⁶¹³

Les récits que fait ou qu'amorce Jacques de ses amours semblent dominer le roman. Si le narrateur proclame clairement que les contes d'amour représentent le centre de son récit, Jacques lui-même aussi déclare que c'est grâce à Denise, sa bien-aimée, plutôt grâce à son amour pour elle qu'il raconte tout à son maître : " *... , Denise sans laquelle je ne vous aurais pas dit un mot de tout le voyage ?* " ⁶¹⁴ Jacques sait que sans Denise, et surtout sans son amour pour elle, il ne racontera rien à son maître. C'est justement grâce à elle et grâce à l'amour que Jacques ressent envers elle, que naissent et se développent les récits qui constituent en fait le roman. Mais l'amour ne suscite pas seulement des récits : il est l'objet de commentaires, il inspire une réflexion éthique et même philosophique : " *Jacques à son maître.-Est-ce qu'on est*

⁶¹¹ DIDEROT. *Mystification. Op.cit.*, p.444

⁶¹² DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.623

⁶¹³ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.852

⁶¹⁴ *Ibid.*, p.896

*maître de devenir ou de ne pas devenir amoureux. Et quand on l'est, est-on maître d'agir comme si on ne l'était pas ?*⁶¹⁵ Et les récits confirment généralement ces commentaires. Aussi le marquis des Arcis confirme la réflexion de Jacques. Il ne peut pas en effet oublier, même s'il le veut, Melle d'Aison. Il se plaint devant Mme de La Pommeraye de cet amour qui le hante : *"Je n'y puis plus tenir, il faut que je vous dise tout. J'ai été vivement frappé de la fille de votre amie ; j'ai tout, mais tout fait pour l'oublier ; et plus j'ai fait, plus je m'en suis souvenu. Cette créature angélique m'obsède..."*⁶¹⁶ Il insiste sur le fait qu'il a tout fait pour l'oublier sans y arriver. La description de l'objet aimé renforce encore le sentiment amoureux :

"-Jacques.-J' aime donc, puisque vous êtes pressé.

-Le Maître.- Et qui aimes-tu ?

*-Jacques.- Une petite brune de dix-huit ans, faite au tour, grands yeux noirs, petite bouche vermeille, beaux bras, jolies mains... Ah !mon maître, les jolies mains!..."*⁶¹⁷

Chaque mot de Jacques dans le portrait de sa bien-aimée revêt l'intensité de son amour. Il n'est rien de tel dans d'autres aventures galantes de Jacques. L'évocation de ses relations avec Marguerite, Suzanne et Justine est d'un tout autre ordre : Denise touche son cœur, alors que les autres n'ont fait qu'éveiller ses désirs. Les récits de ses amours soulignent un véritable contraste de traitement : brutalités et tromperies sont le lot de Justine, Marguerite et Suzanne alors que Jacques s'adresse avec respect et courtoisie à Denise. Et c'est précisément la différence entre les aventures amoureuses et l'amour partagé qui nourrit la passion que Jacques éprouve pour Denise. L'émotion et le sentiment sont réciproques et constituent le cœur de la relation avec Denise :

"-Jacques.-Denise, je crois que vous pleurez ; qu'avez-vous ?

-Denise.-Je n'ai rien.

-Jacques.-Est-ce qu'on vous a fait de la peine ?

-Denise.-Oui.

-Jacques.-Et qui est le méchant qui vous a fait de la peine ?

*-Denise.-C'est vous.*⁶¹⁸

Denise pleure parce qu'elle est jalouse, tandis que Marguerite et Suzanne n'éprouvent aucune inquiétude ou jalousie quand elles apprennent les aventures amoureuses de Jacques.

⁶¹⁵*Ibid.*, p.717

⁶¹⁶*Ibid.*, p.812

⁶¹⁷*Ibid.*, p.768

⁶¹⁸*Ibid.*, p.913

Nous retrouvons une même sensibilité dans l'amour chez Mme de La Pommeraye. Dans les regrets qu'elle exprime au marquis des Arcis qui l'a abandonnée, elle déplore la perte de l'estime que le marquis lui portait : "*Je me croyais un peu mieux connue de monsieur le marquis. L'amour autrefois me prêtait des vertus, aujourd'hui l'amitié me prête des défauts.*"⁶¹⁹ L'amour apparaît aussi comme un véritable échange entre deux cœurs et deux esprits. Il n'y a pas d'amour sans jalousie même quand on proclame le contraire. La jalousie accompagne toujours l'amour. L'expérience de la jalousie chez Mme de La Pommeraye implique la soif de vengeance et la haine. Et cette expérience détruit l'image de femme vertueuse qu'elle se satisfait d'elle-même.

Dans *Jacques Le Fataliste* le narrateur prête au lecteur virtuel un intérêt essentiellement focalisé sur le récit des amours de Jacques :

" Tout cela est fort beau, ajoutez-vous, mais les amours de Jacques ?

-Les amours de Jacques, il n'y a que Jacques qui les sache, et le voilà tourmenté d'un mal de gorge qui réduit son maître à sa montre et à sa tabatière, indigence qui l'afflige autant que vous.-Qu' allons-nous donc devenir ?-Ma foi, je n'en sais rien."⁶²⁰

Le narrateur, en imitant un dialogue avec son lecteur, souligne l'importance des histoires d'amours de Jacques. On peut considérer qu'il y a là une certaine ironie à l'égard de la curiosité du lecteur.

Dans *Les Bijoux Indiscrets*, l'évocation de l'amour est omniprésente. Mais l'amour dont il est ici question est abordé avant tout dans sa dimension érotique : "*On a déjà relevé qu'au-delà de la parodie et de la fiction, Les Bijoux Indiscrets se proposent bien de rapprocher le lecteur du monde sensible, en particulier de lui suggérer l'importance de la composante physiologique de l'amour, sentiment rattaché ici aux activités sensorielles.*"⁶²¹ Dans ce roman où il est constamment question d'aventures érotiques, l'amour entre le roi et sa favorite Mirzoza revêt une importance particulière. C'est le désir qu'éprouve le roi d'éviter la monotonie dans sa relation avec Mirzoza qui le pousse à l'écoute de récits d'aventures libertines. Mais en fait l'amour véritable n'est un enjeu que pour le roi et sa favorite : "*Mirzoza fixait Mangogul depuis plusieurs années. Ces amants s'étaient dit et répété mille fois*

⁶¹⁹ *Ibid.*, p.810

⁶²⁰ *Ibid.*, p.873-874

⁶²¹ ROUSSEAU, Nicolas. *Op.cit.*, p.61

tout ce qu'une passion violente suggère aux personnes qui ont le plus d'esprit. ⁶²² C'est justement grâce à cet amour intense que le roi porte à sa favorite et à la volonté d'éviter la monotonie dans cet amour que le roi se lance dans des aventures avec les femmes de son royaume.

Il faut remarquer que la mise en scène des relations du roi avec sa favorite implique des véritables pauses où sérénités, courtoisie et respect se mêlent. Le langage de l'amour est alors très délicat. Le sultan ne cesse pas, tout au long du roman, d'apostropher Mirzoza avec les termes les plus tendres comme « *Délices de mon âme* » ou « *Délices de mon cœur* » : "*Délices de mon cœur, lui répondit Mangogul...*" ⁶²³ Ce langage spécifique adoucit en quelque sorte la figure de l'aventurier qui prend indubitablement une dimension sensible : "*On imite au XVIII^e siècle la tentative qu'avaient faite les précieuses pour purifier le vocabulaire amoureux de toute grossièreté, de ne supporter aucun mot qui blesse la pudeur.*" ⁶²⁴

Langage et comportement courtois sont en fait réservés à Mirzoza : Mangogul, au fil de ses aventures, a compris qu'elle seule lui est indispensable. C'est toujours à elle qu'il s'adresse avant et après ses aventures : "*Mangogul impatient de revoir la favorite, dormit peu, se leva plus matin qu'à l'ordinaire, et parut chez elle au petit jour...*" ⁶²⁵ Les aventures de Mangogul avec les femmes de la cour ne font en fait que rehausser à son amour pour la favorite. Mangogul ne cache rien de ces aventures à sa favorite. De plus, elle l'accompagne dans certaines de ces aventures et notamment dans celle de *l'Opéra de Banza* avec les trente filles : "*Mirzoza était arrivée ; Mangogul arrive...*" ⁶²⁶

L'aventure se concilie en fait avec l'expression des désirs, de l'amour et de la tendresse. Le dialogue de Mirzoza et Sélim, en présence du roi (*Chapitre vingtième, L'amour platonique*) est révélateur de cette importance de l'amour. Chaque personnage est porteur d'une image particulière de l'amour qui est le fruit des expériences qu'il a vécues. L'échange met en lumière deux visions différentes de l'amour. La première, celle de Sélim, est purement charnelle : "*Sélim à Mirzoza.-Je pratiquai d'abord des femmes de qualité. Je les prenais le*

⁶²²DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.29

⁶²³*Ibid.*, p.119

⁶²⁴ STEWART, Philippe. *Le masque et la parole : le langage de l'amour au XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Librairie José Corti, 1973. P.101

⁶²⁵DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.73

⁶²⁶*Ibid.*, p.53

*soir au cercle ou au jeu chez la Manimonbanda ; je passais la nuit avec elles, et nous nous méconnaissions presque le lendemain...*⁶²⁷

On sait que Diderot soulignait lui-même la dimension sexuelle de l'amour : "*Qu'en est-il de l'amour selon Diderot ? La première chose qui frappe, c'est qu'il concerne l'être humain dans sa totalité. Toujours lié au désir sexuel et au corps il relève de la part animale de l'homme.*"⁶²⁸ Selim ne peut pas accepter l'idée d'un amour platonique. Il ne croit pas à la vérité des sentiments de l'amour qui ne sont, pour lui, qu'une invention de l'imagination des écrivains : "*Sélim à Mirzoza.-Vous avez vu là des héros respectueux et des princesses vertueuses jusqu'à la sottise, et vous n'avez pas pensé que ces êtres n'ont jamais existé que dans la tête des auteurs.*"⁶²⁹

Pour Mirzoza l'amour est autre chose. Il est étroitement lié à la délicatesse des sentiments et à la pureté, c'est un amour qui touche l'esprit et les sentiments plus que les corps : "*Mirzoza à Sélim.-Gageriez-vous, interrompit la sultane, que la délicatesse des sentiments est une chimère, et que, sans l'espoir de jouir, il n'y aurait pas un grain d'amour dans le monde ? En vérité, il faudrait que vous eussiez bien mauvaise opinion du cœur humain.*"⁶³⁰ Cette protestation de Mirzoza ne plaît pas à Sélim. Il insiste sur le plaisir dans l'amour parce qu'il a vécu des aventures charnelles avec plusieurs femmes : "*Sélim à Mirzoza.-Je pensais bien alors à l'amour ! je n'en voulais qu'au plaisir, et qu'à celles qui m'en promettaient...*"⁶³¹

Il est évident que chacun reflète dans sa parole ses expériences. La favorite fait uniquement référence à son amour pour le roi, et Sélim fait référence à ses amours avec toutes les femmes qu'il a connues. Sélim ne se contente pas d'exprimer sa vision de l'amour, mais il va jusqu'à donner à la favorite, toujours en présence du roi, des leçons sur l'amour et la façon d'y parvenir rapidement : "*Sélim dans Les Bijoux Indiscrets, parle de « belles passions de vingt-quatre heures » et dit qu'il a « connu toutes les beautés de la cour d'Erguebed. »*"⁶³² Il suffit, pour lui, d'avoir deux qualités pour être heureux en amour : "*Sélim à Mirzoza.- J'avais*

⁶²⁷ *Ibid.*, p.162

⁶²⁸ MORTIER, Roland et Raymond, TROUSSON (dir.). *Op.cit.*, p.25

⁶²⁹ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.192

⁶³⁰ *Ibid.*, p.192-193

⁶³¹ *Ibid.*, p.164

⁶³² STEWART, Philippe. *Op.cit.*, p.28-29

alors deux qualités avec lesquelles on va vite en amour, de l'audace et de la présomption. ⁶³³

Donc l'aventure ne change pas seulement la situation et les événements, mais elle secrète en quelque sorte des théoriciens. Sélim devient ainsi un des théoriciens de l'amour même s'il n'arrive pas à convaincre parfaitement la favorite parce qu'elle a déjà vécu d'autres types d'expériences amoureuses avec le roi.

Nous pouvons considérer les aventures que le roi a vécues avec les femmes de son royaume comme un motif de son amour pour la favorite. C'est grâce à la vérité qu'il a découverte sur l'amour et la vertu des femmes du royaume, qu'il aime davantage Mirzoza. Par exemple, dans l'une des aventures que le roi décide d'avoir avec le bijou d'une de ces femmes, et sous l'influence de Sélim et Mirzoza, il va chercher si Zaïde, l'une des femmes de la cour, a bien trouvé l'amant idéal qu'elle a imaginé : *" On pourrait, dit Sélim, voir si Zaïde a trouvé la réalité de l'amant idéal qu'elle s'est figurée, et auquel elle comparait jadis tous ceux qui lui faisaient la cour.* ⁶³⁴ L'aventure que Mangogul vit avec le bijou de cette femme le rend un peu jaloux surtout après avoir eu connaissance de tout l'amour que Zaïde porte à Zuleïman : *" À l'instant il entendit son bijou soupirer, et répéter les premiers mots du monologue de sa maîtresse : « Cher Zuleïman, que je t'aime ! que tu m'es cher ! que tu m'occupes agréablement ! »* ⁶³⁵

Les mots doux que Zaïde adresse à son amant, et que le bijou répète ensuite allument le feu de la jalousie dans le cœur de Mangogul. L'idée de voir un amant plus heureux et plus aimé que lui l'angoisse fortement. Le roi ne supporte plus de ressentir la force d'un tel amour. Il se sent visé lui-même par cette passion ardente. Il ne peut plus rester sur les lieux et préfère partir tout de suite que d'entendre des choses pareilles : *" Quittons ces lieux où l'image d'un bonheur plus grand que le mien se présente à mes yeux et m'afflige.* ⁶³⁶ Mais il y a un effet positif de cette aventure : c'est qu'il réalise lui-même que son bonheur et son amour avec Mirzoza valent mieux que tout le bonheur et l'amour de cette Zaïde et ce Zuleïman : *"Mais cette Zaïde est-elle donc unique ? Mirzoza ne lui cède en rien pour les charmes, et j'ai mille preuves de sa tendresse : Je veux être aimé, je le suis ; et qui m'a dit que Zuleïman l'est plus*

⁶³³ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.162

⁶³⁴ *Ibid.*, p.189

⁶³⁵ *Ibid.*, p.190

⁶³⁶ *Ibid.*, p.190

que moi ? ⁶³⁷ Il se satisfait de l'amour que Mirzoza lui adresse et cette satisfaction est très rare chez les amants. Les aventures ont eu une efficacité très positive sur le roi : elles l'ont conduit à cet apaisement et à cet équilibre.

Pour *La Religieuse*, nous savons bien que le sujet de l'amour y est extrêmement sensible. La part intime et secrète de sa vie tient à sa volonté d'être libre. En fait, Suzanne ne cherche pas la société seulement pour être libre, mais également pour vivre en tant que femme. Ce sentiment d'être une femme ne sera pas possible dans l'état de religieuse auquel on veut la contraindre. C'est hors du couvent qu'elle doit chercher à être elle-même.

Il est évident que la vie de l'héroïne est, au départ, très complexe. Mais cette complication n'est que l'effet d'une aventure très amoureuse illicite de sa mère. Même si Suzanne n'a pas eu la chance de connaître un véritable amour qui touche son cœur, elle comprend bien ce que signifie l'amour. Elle réussit même à convaincre dom Morel. Pour elle il ne suffit pas d'aimer, mais il faut aussi savoir se le dire et se le témoigner :

"-Suzanne.-Où est donc le mal de s'aimer, de se le dire, de se le témoigner ? cela est si doux !

-Il est vrai, dit dom Morel en levant les yeux sur moi, qu'il avait toujours tenus baissés tandis que je parlais. ⁶³⁸

Nous arrivons à comprendre la signification implicite de ce dialogue entre Suzanne et dom Morel. Il y a une allusion au penchant que dom Morel éprouve pour Suzanne : quand il lève les yeux au moment où elle évoque l'amour et la façon de l'exprimer. Et cet indice de l'amour de dom Morel surgit quand il l'incite finalement à s'échapper du couvent tout en prenant lui-même bien des risques. Il est vrai que le sujet de leurs discussions concernait la relation entre Suzanne et la supérieure, mais cela n'empêche pas l'inflexion du dialogue sur le sujet de l'amour. Pour cela, nous la voyons analyser les comportements de la supérieure et les comparer à ceux d'un amant : *" En vérité, c'était comme un amant. ⁶³⁹*

Il est clair que les sentiments que la supérieure a confiés à Suzanne ont contribué à adoucir la dureté dans lequel elle vivait surtout après les souffrances de l'ancien couvent. L'évocation de la mère de Suzanne comporte de nombreuses allusions à la force de l'amour. Il est clair que c'est sous l'effet de l'amour que M. Simonin a réussi à pardonner à sa femme une trahison qui a coûté cher au calme de sa famille. C'est grâce à lui que cette dame a pu

⁶³⁷ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.192

⁶³⁸ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.295

⁶³⁹ *Ibid.*, p.361

survivre aux d'aventures amoureuses qu'elle a vécues autrefois. Suzanne réalise bien cette ambiguïté de son père officiel, qui a accepté la trahison tout en refusant le fruit : " *Suzanne.-En ce moment M. Simonin entra. Il vit le désordre de sa femme, il l'aimait, il était violent ; il s'arrêta tout court, et tournant des regards terribles sur moi, il me dit : « Sortez ! »*"⁶⁴⁰ C'est l'amour qui le fait accepter amèrement la trahison de sa femme.

Cette acceptation rappelle le comportement du marquis des Arcis, dans *Jacques Le Fataliste*, après qu'il ait découvert le passé de sa femme la fille d'Aisnon. Le marquis réussit à pardonner la calomnie que sa femme a élaborée en collaboration avec Mme de la Pommeraye, et réussit également à pardonner, toujours sous l'effet de l'amour, le déshonneur de sa femme. Il en va de même pour M. Simonin qui réussit à pardonner, sous l'effet de l'amour, un passé qui est la source du malheur de sa famille.

Il est clair que l'amour ouvre de nouveaux horizons aux personnages qui se découvrent souvent eux-mêmes grâce à l'amour. De plus l'intérêt même de l'amour qui donne aux personnages le pouvoir de pardonner les fautes et les erreurs de ceux qu'ils aiment, réside dans l'idée que les amoureux, en général, cherchent le bonheur et le plaisir du moment et réussissent ainsi en quelque sorte à suspendre le temps : " *L'amour ne s'occupe que du présent ; il cherche le plaisir actuel, oublie les maux passés, et n'en prévoit point pour l'avenir.*"⁶⁴¹

Dans *L'Oiseau Blanc*, l'amour et les histoires d'amour participent à la mise en place d'un environnement paisible autour de l'oiseau tout d'abord, et ensuite autour du prince Génistan. Dans ce conte, l'oiseau présente, nous l'avons déjà vu, le caractère d'un aventurier. Il est donc normal que cet oiseau, avec ce caractère d'aventurier, connaisse les mêmes sentiments que les êtres humains : " *Il avait déjà le caractère des vrais amants.*"⁶⁴² Son comportement confirme ce caractère d'aventurier amoureux. Il est clair que l'amour est une conséquence de l'aventure de ce prince qu'on a transformé en oiseau par magie. Les amours qu'il a connus au fil de ses aventures sont également une sorte d'adoucissement qui a rendu sa vie plus légère et lui a fait oublier les malheurs qu'il a connus loin de sa famille. Il a en effet

⁶⁴⁰ *Ibid.*, p.293

⁶⁴¹ DUCLOS, Charles. *Considérations sur les mœurs de ce siècle : [1751]*. Paris : Éditions Honoré Champion, 2005. Collection Champion Classiques. P.224

⁶⁴² DIDEROT. *L'Oiseau Blanc. Op.cit.*, p.228

connu un amour inséparable de la souffrance : " *Lively se fit apporter un panier, y renferma l'oiseau et l'envoya coucher. Il en avait besoin, car il se mourait de lassitude et d'amour.* " ⁶⁴³

Néanmoins c'est l'amour qui lui rend bonheur et optimisme. Il n'hésite pas à chanter et à caresser les femmes qu'il aime. Et enfin redevenu homme, il redevient amant. Mais cette fois c'est Irocilla qui vient le chercher pour lui déclarer son amour : " *Venez, prince, me dit-elle, asseyez-vous près de moi. J'ai conçu pour vous des sentiments dont il faut absolument que je vous instruisse ; il y va de mon bonheur et peut-être de ma vie, tâchez donc de ne pas abuser de ma sincérité. Je vous aime, mais de l'amour le plus tendre et le plus violent.* " ⁶⁴⁴
C'est grâce à ces expériences diverses qu'il se sent soulagé malgré tous les maux et les difficultés qu'il a rencontrées pendant tout le temps où il était transformé en oiseau. Mais Irocilla demande à Génistan une réciprocité dans l'amour : " *Irocilla au prince.-Ah ! si je rencontre dans votre cœur la même tendresse que vous avez fait naître dans le mien, que je vais être heureuse !* " ⁶⁴⁵

Seul l'amour réciproque efface l'angoisse et la torture. Voulant être rassurée, Irocilla n'hésite pas à insister auprès du prince pour savoir s'il l'aime ou non : " *M'aimez-vous ?* " ⁶⁴⁶
Et lui aussi, en tant qu'aventurier qui a séduit bien des femmes, a une parfaite connaissance de l'effet de l'amour réciproque. Il satisfait donc le désir d'Irocilla en lui assurant son amour par les preuves qu'il a déjà données : " *Ah !madame, si je vous aime ! Ne vous l'ai-je pas assuré cent fois ?* " ⁶⁴⁷

Pour les romanciers, l'amour reste le moyen essentiel d'apaiser les aventuriers. C'est notamment le cas pour Voltaire. Dans *Candide* l'amour se mêle au sens du devoir. Bien qu'elle soit devenue très laide, Cunégonde continue à occuper l'esprit de Candide. De plus, il pense que c'est un devoir, pour lui, de l'aimer toujours :

" *Cacambo.-Mais, ce qui est bien plus triste, c'est qu'elle a perdu sa beauté, et qu'elle est devenue horriblement laide.*

-Ah ! Belle ou laide-dit Candide- je suis honnête homme, et mon devoir est de l'aimer toujours. " ⁶⁴⁸

⁶⁴³ *Ibid.*, p.228

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p.253

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p.253

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p.253

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p.253

⁶⁴⁸ VOLTAIRE. *Contes et Romans : II : Candide ou L'Optimisme. Op.cit.*, p. 293

Candide qui a connu les aventures les plus éprouvantes et les pires déceptions aspire sans nul doute à la paix, à l'équilibre et à la tendresse. Et il trouve dans l'amour, ou dans l'existence de Cunégonde à ses côtés, une compensation à la dureté des aventures vécues. La diversité des aventures vécues par Candide a contribué à sa maturité. Ainsi, même s'il cesse d'aimer Cunégonde, il reste attaché à elle pour compenser un passé de misère : "*Mais dans un âge mûr, il n'en est pas ainsi, l'habitude est contractée ; on cesse d'aimer, et l'on reste attaché.*"⁶⁴⁹ Maturité et sagesse sont le fruit d'une longue vie d'aventures.

Dans ce roman, le dialogue de Candide et de Pangloss sur la force de l'amour est très significatif. L'amour constitue pour Pangloss une sorte de consolation et une expérience très positives pour l'être humain : "*Hélas !- dit l'autre- c'est l'amour, le consolateur du genre humain, le conservateur de l'univers, l'âme de tous les êtres sensibles, le tendre amour.*"⁶⁵⁰ Ce discours mis dans la bouche de Pangloss a évidemment une portée foncièrement ironique : quand il le prononce Pangloss est atteint d'une maladie vénérienne. C'est pourtant cet esprit de l'amour, et son optimisme, qui accompagnent Candide dans ses aventures, et qui concourent à lui donner une vision favorable même dans les pires situations.

C'est non seulement Candide qui a connu la force de cet amour, mais il est de même avec presque tous les aventuriers des romans de Voltaire. Dans *Memnon*, le cas est un peu différent. Le héros est le seul personnage qui ait décidé de vivre sans amour. Mais Memnon est aussi celui qui finit ses aventures plus tristement que les autres. Il pense que pour être sage et heureux il faut s'abstenir d'aimer : "*Memnon se dit à lui-même : « Pour être très sage, et par conséquent très heureux, il n'y a qu'à être sans passion ; et rien n'est plus aisé, comme on sait. »*"⁶⁵¹ Le bonheur est selon lui le fruit de la sagesse, et celle-ci implique de se tenir à l'écart de toute passion.

Dans *Zadig*, l'amour s'avère libérateur. Zadig, qui a fait l'expérience de l'ingratitude de Sémire, sa bien-aimée et d'Azora, son épouse, trouve dans l'amour que la reine Astarté lui porte, un soulagement à ses douleurs. Il a ainsi une autre vision de l'amour, qui efface la vision pessimiste qui était la sienne. C'est l'amour d'Astarté qui lui rend le sens de l'amour et du bonheur. Cette femme, Astarté, consent un grand sacrifice au nom de son amour pour Zadig. Elle ordonne à Zadig de la laisser seule envisager son destin et de fuir pour échapper à

⁶⁴⁹ DUCLOS, Charles. *Op.cit.*, p.214

⁶⁵⁰ VOLTAIRE. *Contes et Romans : II : Candide ou L'Optimisme. Op.cit.*, p. 211

⁶⁵¹ VOLTAIRE. *Zadig-Memnon. Op.cit.*, p. 114

la colère du roi qui veut les exterminer tous les deux. Elle lui donne un grand exemple de fidélité et de sens du sacrifice. C'est grâce à cette femme également qu'il parvient à la fin à pardonner les trahisons des autres femmes qu'il a connues : *"Ni la belle Sémire ne se consolait d'avoir cru que Zadig serait borgne, ni Azora ne cessait de pleurer d'avoir voulu lui couper le nez. Il adoucit leurs douleurs par des présents."*⁶⁵²

Le plaisir de l'amour qu'il a goûté avec Astarté, lui a donné la capacité de pardonner à ces femmes leurs ingratitude, ce qui marque en évidence l'effet positif de cet amour sur ses sentiments. L'amour invente aussi un langage spécifique : celui des yeux. Les yeux des amants découvrent ce qu'ils ressentent et découvrent également le grand amour qui les unit : *"Il baissait la vue ; et quand, malgré lui, ses regards se tournaient vers Astarté, ils rencontraient ceux de la reine mouillés de pleurs, dont il partait des traits de flamme ; ils semblaient se dire l'un à l'autre : « nous nous adorons, et nous craignons de nous aimer ; nous brûlons tous deux d'un feu que nous condamnons. »"*⁶⁵³ Il est clair que cette peur de s'aimer est due à l'impossibilité de la rencontre entre ces deux personnages. La reine est mariée, et de ce fait, leur rencontre est impossible.

Enfin, il arrive que l'amour s'accommode de la violence. Zadig en fait l'expérience à ses dépens quand il tue l'Égyptien, mari jaloux et violent. La veuve de l'Égyptien que Zadig a en quelque sorte sauvée adresse à Zadig les plus cinglants reproches :

"-Que voulez-vous maintenant de moi, Madame ?

*-Que tu meures, scélérat, lui répondit-elle, que tu meures ! tu as tué mon amant ; je voudrais pouvoir déchirer ton cœur."*⁶⁵⁴

Face à Zadig étonné, la veuve s'accuse elle-même d'une coquetterie qui a provoqué la jalousie de son mari :

"-Zadig.-Il vous battait de toutes ses forces, et il voulait m'arracher la vie parce que vous m'avez conjuré de vous secourir.

*-Je voudrais qu'il me battît encore, reprit la dame en poussant des cris. Je le méritais bien, je lui avais donné de la jalousie"*⁶⁵⁵

C'est la même jalousie qui pousse le roi à donner l'ordre de tuer Zadig et la reine après avoir été informée de l'amour qui les unissait : *"La reine Astarté tombe amoureuse de lui, et*

⁶⁵² *Ibid.*, p.112

⁶⁵³ *Ibid.*, 55

⁶⁵⁴ *Ibid.*, p.62

⁶⁵⁵ *Ibid.*, p.62

lui d'elle ; mais ils résistent à leur passion. Le roi est saisi d'une violente jalousie, et ordonne leur mort. ⁶⁵⁶ Et à cause de cet ordre, Zadig commence, en fuyant, de nouvelles aventures loin de Babylone : " Un nain muet familier du roi leur révèle cet ordre. Zadig quitte précipitamment Babylone pour l'Égypte avec l'aide de son ami Cador. ⁶⁵⁷ Aussi dans ce conte l'amour joue un rôle considérable qui permet à Zadig de voir le monde autrement. Il le pousse également à pardonner la trahison des femmes qu'il a précédemment aimées. L'amour métamorphose les êtres : c'est l'une des leçons de ce conte philosophique.

En incipit du *Diable Boiteux*, Lesage signale l'omniprésence de l'amour. À la tombée de la nuit, les rues vides de Madrid sont en fait réservées aux amoureux : " *Déjà le peuple, retiré chez lui, laissait les rues libres aux amants qui voulaient chanter leurs peines ou leurs plaisirs sous les balcons de leurs maîtresses ; déjà le son des guitares causait de l'inquiétude aux pères, et alarmait les maris jaloux ; enfin...* ⁶⁵⁸ C'est là une évocation très suggestive : les amants et les maîtresses, les guitares et la jalousie des maris sont des éléments bien connus du stéréotype des amours espagnoles.

La jalousie est l'une des passions essentielles dont l'étudiant guidé par le diable va faire l'expérience en survolant Madrid. Le diable, qui choisit d'être le guide de l'écolier dans ses aventures, ne cesse de lui raconter les histoires des amoureux en même temps que de lui faire connaître et voir les aventures de ces amoureux. Les mêmes thèmes apparaissent que dans les autres romans : la jalousie et peut-être surtout les souffrances provoquées par l'amour qui n'est pas partagé. Dona Theodora expose sa souffrance de ne pas être aimée de Don Juan : " *Quelle injuste et barbare puissance, dit-elle en soupirant, se plaît à enflammer des cœurs qui ne s'accordent pas ! Je n'aime pas don Fadrique, qui m'adore, et je brûle pour don Juan, dont une autre que moi occupe la pensée ! Ah ! Mendoce, cesse de me reprocher mon indifférence, ton ami t'en venge assez.* ⁶⁵⁹ Le spectacle des désordres de l'amour a une visée dialectique : le diable, paradoxalement, se fait mentor de l'écolier qu'il conduit à l'équilibre du mariage et à la régularité des mœurs.

Dans *Gil Blas* le héros fait lui-même l'épreuve surprenante de la jalousie lorsque Laure, la jeune femme qu'il aime, ne se cache pas d'avoir des relations familières avec des comédiens : " *Je comptai jusqu'à trois comédiens qui l'arrêtaient, l'un après l'autre, pour lui*

⁶⁵⁶ TROUSSON, Raymond et VERCRUYSSSE, Jeroom (dir.). *Op.cit.*, p.1233

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p.1233

⁶⁵⁸ LESAGE. *Le Diable Boiteux. Op.cit.*, p.5

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p.166

parler, et ils me parurent s'entretenir avec elle très-familièrement. Cela ne me plût point ; et pour la première fois de ma vie, je sentis ce que c'est d'être jaloux. ⁶⁶⁰ Mais cette expérience inédite de la jalousie révèle aussi à Gil Blas l'intensité de l'amour qu'il éprouve pour Laure.

Gil Blas fait aussi l'expérience de la force destructrice de la jalousie dans la société qu'il fréquente. Blanche menace de se marier avec le Connétable qu'elle n'aime pas, pour se venger du prince Enrique qu'elle aime et qui préfère épouser Constance pour obtenir la couronne. Pour Blanche, la vengeance la plus cruelle consiste à se jeter aux yeux de son amant dans les bras d'un autre. Blanche mène à bien sa vengeance puisque le prince jaloux, découvre qu'il ne peut supporter une situation pareille : "*Alors, l'image du bonheur de son Rival vint s'offrir à son esprit avec toutes les horreurs de la jalousie, et cette passion prit sur lui tant d'empire pendant quelques moments, qu'il fut sur le point d'immoler à son ressentiment le Connétable et Siffredi même.*" ⁶⁶¹

Plus généralement dans *Gil Blas* l'amour surgit comme une force irrésistible qu'on ne peut ni éviter et à laquelle on ne peut résister : "*Mergelina au vieux : L'amour est un dérèglement d'esprit qui nous entraîne vers un objet et nous y attache malgré nous. C'est une maladie qui nous vient comme la rage aux animaux.*" ⁶⁶² Même Scipion, le secrétaire de Gil Blas, reconnaît cette force irrésistible que l'amour et la jalousie possèdent sur l'esprit des amoureux : "*Ceux qui savent par expérience ce que c'est que la jalousie, et quelles extravagances elle fait faire aux meilleurs esprits, ne seront points étonnés du désordre qu'elle produit dans mon faible cerveau.*" ⁶⁶³ Dans *Gil Blas* plus encore que dans *Le Diable Boiteux* la proximité de l'amour et de la folie dans sa forme la plus violente-la « fureur » est constamment soulignée.

Dans *La Voiture Embourbée*, les personnages présentent une image très noble et très belle de l'amour. Ils n'hésitent pas à courir l'aventure et affronter les dangers pour l'amour qu'ils éprouvent. Mais, il importe de comprendre que pour ces personnages, les comportements des mauvais amants constituent un véritable repoussoir. Ces derniers ont transformé l'amour, selon Félicie, en un sentiment futile et superficiel. Elle regrette l'amour tel qu'il était vécu auparavant : "*Le siècle est corrompu, on ne vit plus comme autrefois, la*

⁶⁶⁰ LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.229

⁶⁶¹ *Ibid.*, p.278

⁶⁶² *Ibid.*, p.143

⁶⁶³ *Ibid.*, p.246-247

plus noble passion aujourd'hui n'est qu'une bagatelle, les amants sont effrontés, les dames ont perdu leur pouvoir, et elles n'ont conservé que le droit d'enflammer, sans avoir comme autrefois celui de commander aux cœurs, et d'être l'arbitre de la fortune et de la destinée de leurs amants. ⁶⁶⁴

La nostalgie d'une conception ancienne de l'amour, la pousse à être très exigeante en amour. Pour elle, il ne suffit pas qu'elle vive seule cet amour, mais il faut qu'Amandor partage avec elle ce sentiment et l'aventure qui en résulte. Il s'agit d'une exigence d'élégance, de beauté dans le cadre et le décor. Pierrot et Perette qui imitent à un niveau inférieur et de manière comique leurs maîtres goûtent également le plaisir d'un amour qu'ils veulent raffiner : "*Pierrot à Perette.-Je crierai comme un chat qu'on écorche de l'autre ; et voilà le plaisir de l'amour quand on veut se distinguer.*" ⁶⁶⁵

Un autre personnage dans le roman montre la douleur qui frappe et afflige les cœurs quand on perd l'amour. C'est l'ami de Mesti, le frère de Bastille, qui refuse la fortune proposée par Mesti en préférant son amour pour Bastille. Il est désespéré à l'idée de perdre pour toujours Bastille qu'il adore. La mort seule pourrait soulager la perte de son amour perdu : "*J'ai perdu Bastille, je l'aimais, mon cœur impatient s'est fait une nécessité de l'aimer toujours ; l'espérance de la posséder m'en a laissé une impression que la mort seule peut détruire ; jouissez des honneurs que vous pouvez légitimement attendre, et laissez-moi expirer de douleur.*" ⁶⁶⁶ Tous les événements du roman accèdent cette vision.

L'éloignement de la personne aimée, s'il n'est pas définitif renforce l'amour. L'éloignement d'Amandor afflige le cœur de Félicie et augmente son amour : "*La douleur de Félicie à la vue de ces lieux sombres n'avait fait que croître ; la solitude réveille l'amour et l'augmente...*" ⁶⁶⁷ Tous les legs du roman courtois en matière d'analyse psychologique, mais aussi tout l'héritage de la préciosité intervient ici. Marivaux en est sans nul doute un médiateur essentiel. Son analyse très subtile de l'amour et de son langage, des résistances intérieures à l'amour s'épanouira en fait dans un théâtre dont les romans de jeunesse ont été en quelque sorte le laboratoire.

⁶⁶⁴ MARIVAUX. *La Voiture Embourbée. Op.cit.*, p.41

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p.60

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p.74

⁶⁶⁷ *Ibid.*, p.52

➤ Le rapport du narrateur et du lecteur : témoignage, participation et déchiffrement du texte

"On écrit seulement pour un Lecteur."⁶⁶⁸
Umberto Eco

Il est vrai qu'un auteur écrit, en général, pour un lecteur. Les pièces de théâtre elles-mêmes ne sont pas écrites uniquement pour être jouées sur scène, mais aussi pour être lues. Ainsi, un rapport entre l'auteur et le lecteur est établi et il diffère d'un écrivain à l'autre et d'un lecteur à l'autre également.

Le lecteur d'une œuvre littéraire se trouve toujours face à un défi qui réside dans la façon d'interpréter ou de comprendre le texte ou l'œuvre littéraire : "*Le travail du lecteur est avant tout interprétatif, articulant compréhension et explication.*"⁶⁶⁹ Le narrateur lui-même comprend ce défi et pour cela il essaie de construire un rapport avec le lecteur pour faciliter sa mission. Et cette relation représente en elle-même une aventure dans laquelle l'écrivain s'engage : "*Les deux activités principales du lecteur en matière de construction du sens consistent à comprendre le texte (en identifiant son topic, c'est-à-dire son sujet) et à en dégager les intentions.*"⁶⁷⁰

Dans l'œuvre romanesque de Diderot plus encore que dans les autres œuvres que nous examinons, l'auteur et le narrateur mettent en scène l'intervention du lecteur dont les commentaires et les interrogations surgissent. Mais quand ce lecteur devient un partenaire dans le roman ou un témoin dans les événements, la narration prend un ton particulier : il faut respecter le lecteur puisqu'on a accepté son intervention. Le lecteur à son tour doit comprendre qu'en intervenant ainsi dans l'œuvre romanesque, on lui ajoute une autre mission autre que la lecture : le lecteur interpellé peut devenir un véritable arbitre de la narration. Et on attend d'un arbitre l'intelligence et l'impartialité.

Le lecteur dans l'œuvre de Diderot est sollicité fortement pour intervenir, pour être témoin, pour donner son opinion, pour partager, parfois, une responsabilité. Il y a là une

⁶⁶⁸ECO, Umberto. *De la littérature*. Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher. Paris : Éditions Grasset, 2003. P.425

⁶⁶⁹JORRO, Anne. *Le lecteur interprète*. Paris : Éditions Universitaires de France, 1999. Éducation et formation, l'éducateur : Collection dirigée par Gaston Mialaret. P.57

⁶⁷⁰JOUBE, Vincent. *Le lecteur et la construction du sens in* BÉNAT-TACHOT, Louise et Jean VILAR (dir.). *Op.cit.*, p.95

aventure sans doute sans précédent du texte au contexte : " *Le lecteur est l'être humain qui a existé, existe ou existera, en chair et en os dans notre univers. Son existence se situe dans le « hors texte ». De son côté, le narrateur-qu'il soit apparent ou non-n'existe que dans et par le texte, au travers de ses mots ou de ceux qui le désignent. Il est celui qui, dans le texte, écoute ou lit l'histoire.* " ⁶⁷¹ Ces interpellations du lecteur de roman le rapprochent indubitablement des aventures narrées.

Le couple du narrateur tout puissant et d'un lecteur asservi peut parfaitement redoubler la figure classique du narrateur. Mais il est aussi des valets réfractaires et même rebelles. Le narrateur de *Jacques Le Fataliste* joue de cette omniprésence : " *Je donnerais de l'importance à cette femme ; j'en ferais la nièce d'un curé du village voisin ; j'ameuterais les paysans du village. Je me préparerais des combats et des amours.* " ⁶⁷²

Dans ce langage que le narrateur emploie avec son lecteur, le narrateur tente de provoquer son lecteur : tout est possible et le lecteur doit imaginer que le narrateur régit véritablement le développement du texte : " *L'emploi du conditionnel détruit systématiquement l'illusion romanesque. Le lecteur qui s'attend à une histoire racontée selon les procédés traditionnels, n'en est que plus frustré.* " ⁶⁷³ Ce langage contribue également à créer un espace plus vaste au roman : le lecteur peut rêver aux développements possibles du texte et il est parfois en mesure d'intervenir dans les événements : " *Plus que jamais, auteur et lecteur deviennent des personnages du roman au même titre que Jacques et son maître.* " ⁶⁷⁴

Il est vrai que Diderot n'a pas voulu mettre en scène un narrateur omniscient. *Jacques Le Fataliste* présente, un rapport équilibré entre le narrateur et le lecteur, avec un narrateur qui n'en sait pas plus que le lecteur : " *Diderot refuse le statut de romancier démiurge en raison même de cette ambiguïté. Il choisit de se présenter non comme l'auteur, mais comme le témoin de la conversation de Jacques et de son maître, qu'il se contente de rapporter par écrit. Aussi prétend-il ne pas ne savoir davantage que ce que disent ses deux héros.* " ⁶⁷⁵ L'écrivain ne veut pas donner l'impression qu'il sait tout. Il ignore ce que Jacques et son

⁶⁷¹ REUTER, Yves. *L'Analyse du récit*. Ouvrage publié sous la direction de Daniel Bergez. Éditions Nathan, 2000. Collection Littérature N°128. P.12

⁶⁷² DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p. 715

⁶⁷³ CURIAL, Hubert. *Op.cit.*, p.16

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p.20

⁶⁷⁵ *Ibid.*, p.86

maître ne disent pas. Par exemple, en ce qui concerne les amours de Jacques, Jacques seul connaît ses histoires : " *Il n'y a que Jacques qui les sache.* "676

Le lecteur se sent ainsi plus proche du narrateur : il n'y a pas de grande différence entre les deux. Les deux sont au même niveau, en ce qui concerne les événements du roman. Les deux ont également le même désir de savoir ce qui s'est passé et ce qui se passe autour de Jacques et son maître : " *Diderot se place sur le même plan que son lecteur, impatient de connaître la vie sentimentale du valet.* "677 Le narrateur s'approche graduellement et hardiment du lecteur. Il prétend entrer en contact avec l'esprit du lecteur, savoir ce qu'il pense et même les questions que ce dernier voudrait lui poser : " *Je vous entends, lecteur, vous me dites : Et les amours de Jacques ? -Croyez-vous que je n'en sois pas aussi curieux que vous ?* "678

Le texte du roman simule un véritable dialogue entre le narrateur et le lecteur : " *Je vous entends, lecteur, voilà, dites-vous, le vrai dénouement du bourru bienfaisant. Je le pense. J'aurais introduit dans cette pièce, si j'en avais été l'auteur, un personnage qu'on aurait pris pour épisodique et qui ne l'aurait point été.* "679 Cette simulation de dialogue entre le narrateur et le lecteur confère au texte une dimension plus vaste.

Si le narrateur n'en sait pas plus que le lecteur, est-ce que ce dernier peut lui accorder sa confiance ? " *Diderot, dans Jacques Le Fataliste, s'est moqué avec verve des conventions romanesques et des codes de vraisemblance narrative.* "680 Mais le narrateur ne prétend à aucun moment inventer. Il évoque ce qu'il voit et entend. Le lecteur, pour sa part, croit ce que le narrateur dit, et en même temps essaie de savoir non seulement ce qui se passe entre Jacques et son maître, mais encore d'établir des liens avec le narrateur pour s'assurer du déroulement des événements. Le narrateur quant à lui essaye de trouver des moyens pour être en contact direct avec le lecteur pour intégrer les personnages mis en scène au monde mental du lecteur : " *Et peu à peu Jacques, son maître et les nombreux personnages qui nourrissent la fiction entrent de plain-pied en relation avec l'auteur et le lecteur* "681

⁶⁷⁶ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.873

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p.86

⁶⁷⁸ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.839

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p.785

⁶⁸⁰ GOULEMOT, Jean-Marie. *Ces livres qu'on ne lit que d'une main : Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle.* France : Éditions Minard, 1994. P.149

⁶⁸¹ CHARPENTIER, Michel et Jeanne CHARPENTIER. *Op.cit.*, p.246

Il est vrai que dans ce roman, *Jacques Le Fataliste*, il y a plusieurs niveaux de narration, mais ce qui nous intéresse ici c'est le rapport entre le narrateur et le lecteur : "*Il comporte quatre niveaux de narration : récit des aventures de Jacques, dialogue avec le Maître, dialogue du narrateur avec le lecteur au début et à la fin de l'ouvrage.*"⁶⁸² Le dialogue entre le narrateur et le lecteur, outre qu'il confère un espace plus vaste au roman, donne également au lecteur l'impression qu'il représente un pilier important dans l'œuvre romanesque. Le lecteur est interpellé par l'auteur qui s'adresse à lui, partage avec lui ses idées et ses connaissances à propos des aventures narrées. L'écrivain donne au lecteur l'opportunité d'intervenir et de demander au narrateur ce qu'il veut. Par ailleurs, cette relation permet à l'auteur d'ajouter d'autres dimensions à son roman, qui ne se limite pas à une narration traditionnelle.

Le roman invite en effet le lecteur à réagir de façon récurrente : "*Dites-moi, lecteur, ce que vous eussiez fait à la place de Jacques.-Rien.-Eh bien ! c'est ce qu'il fit.*"⁶⁸³ Le narrateur tente de faire du lecteur un élément participant à l'aventure et par là même proche de Jacques, de ses sentiments et de ses pensées. Ensuite, le narrateur essaye de faire en sorte que le lecteur assume ses responsabilités à propos des jugements qu'il porte non seulement sur les événements, mais aussi sur le comportement des personnages : "*Le lecteur, rendu à la liberté d'une lecture dont il assume l'entière responsabilité, devient ainsi un partenaire de l'auteur qui conçoit l'œuvre comme un dialogue.*"⁶⁸⁴ Mais est-ce que le lecteur profitera de cette opportunité de faire ce qu'il veut ou choisira-t-il ce que Jacques a déjà décidé : ne rien faire ? Mais Diderot n'oublie pas aussi que ce lecteur demeure un personnage fictif.

Malgré cette présence qui n'est que fictive, le lecteur n'est plus le jouet du narrateur : il est présent dans le texte et ses traces sont présentes tout au long du roman, tantôt par les questions qu'il pose, tantôt par le dialogue qui se développe entre lui et le narrateur. Ce dernier profite de chaque opportunité pour montrer au lecteur qu'il fait partie intégrante de son récit. Ainsi, nous le voyons rappeler au lecteur, en lui décrivant le maître de Jacques, qu'il n'est pas très différent de celui-ci : "*Il était homme.-Homme passionné comme vous, lecteur ; homme curieux comme vous, lecteur ; homme questionneur comme vous, lecteur ; homme importun comme vous, lecteur.- Et pourquoi questionnait-il ?- Belle question ! Il questionnait*

⁶⁸² FELLER, M. *Op.cit.*, p.149

⁶⁸³ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.917

⁶⁸⁴ MARIETTE, Catherine. *Portrait du lecteur stendhalien in Le lecteur dans l'œuvre. Op.cit.*, p.34

pour apprendre et pour redire, comme vous, lecteur. ⁶⁸⁵ Le narrateur essaye également, par cette comparaison entre le maître et le lecteur, de rapprocher le lecteur des événements de son récit. Ces personnages, ces aventuriers, soit Jacques soit son maître, ne sont après tout que des êtres humains comme vous « Lecteur ».

Parfois le narrateur introduit une pause dans la narration des amours de Jacques en changeant de sujet. Il y a alors rupture dans le déroulement des événements. Le lecteur est alors averti par le narrateur. Néanmoins cette présence donne parfois l'impression que le narrateur est à la merci du lecteur : "*Lecteur, vous me traitez comme un automate, cela n'est pas poli ; dites les amours de Jacques, ne dites pas les amours de Jacques ; je veux que vous me parliez de Gousse ; j'en ai assez.*" ⁶⁸⁶ Il n'est plus alors de rêve d'une omnipotence du narrateur. La hiérarchie en quelque sorte s'inverse et surgit la figure d'un lecteur tyrannique. Les réticences du narrateur-et même sa résistance au lecteur-doivent logiquement intervenir alors :

" Qu'est-ce que ce poète ?

-Mais si vous m'interrompez, lecteur, et si je m'interromps moi-même à tout coup, que deviendront les amours de Jacques ? ⁶⁸⁷

Il est clair que le lecteur de Diderot harcèle alors le narrateur. Il ne cesse pas de lui poser des questions en profitant de chaque opportunité pour signaler sa présence : "*Mais, pour Dieu, lecteur, me dites-vous, où allaient-ils ? -Mais, pour Dieu, lecteur, vous répondrai-je, est-ce qu'on sait où l'on va ?*" ⁶⁸⁸ Cette activité provoque une réaction de la part du narrateur qui semble tenir à avoir le dernier mot sur son récit. Il est clair que dans *Jacques Le Fataliste*, la présence du lecteur permet d'évoquer et de débattre des sujets les plus divers. Le narrateur n'hésite pas à mettre en cause la mentalité du lecteur : "*Comment un homme de sens, qui a des mœurs, qui se pique de philosophie, peut-il s'amuser des contes de cette obscénité ?*" ⁶⁸⁹ Mais le narrateur ne s'arrête pas là : il reproche au lecteur d'accepter les créations des autres écrivains sans avoir de réaction contre ce qu'ils écrivent même si les histoires de ces écrivains sont plus obscènes que celles de *Jacques Le Fataliste* : "*Pourquoi ne foncez-vous pas le sourcil à Catuelle, à Martial, à Horace, à Juvénal, à Pétrone, à la*

⁶⁸⁵ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.747

⁶⁸⁶ *Ibid.*, p.760

⁶⁸⁷ *Ibid.*, p.739

⁶⁸⁸ *Ibid.*, p.746

⁶⁸⁹ *Ibid.*, p.870

Fontaine et à tant d'autres ? ⁶⁹⁰ Il va même jusqu'à insister sur cette ambiguïté en l'énonçant clairement : " *Vous avez donc deux balances pour les actions des hommes ?* " ⁶⁹¹

Ce reproche que Diderot développe par le biais de son narrateur ne s'adresse pas seulement au lecteur de *Jacques Le Fataliste*. Il s'adresse également aux critiques dévots et notamment très stricts qui ont attaqué la plupart des écrivains philosophes des Lumières. La question de la pertinence du jugement des œuvres littéraires n'est qu'un thème que la présence du lecteur a permis de mettre en scène. Diderot est en fait très présent dans le dialogue entre le narrateur et le lecteur. Diderot a bien trouvé une place, auprès de son narrateur, pour intervenir : " *Le charme de Jacques Le Fataliste tient en partie aux algarades d'un romancier sans gêne qui prend la place de ses personnages ou plutôt prend place parmi ses personnages.* " ⁶⁹²

La familiarité du dialogue permet aussi à Diderot de brutaliser le lecteur : " *Lecteur, vous ne savez ce que vous dites ; à force de vouloir montrer de l'esprit, vous n'êtes qu'une bête.* " ⁶⁹³ Ce jugement sévère sur le lectorat est bien le fait de Diderot lui-même : " *À la conversation de Jacques et de son maître se superpose celle de Diderot et de son lecteur. Les conventions habituelles du pacte de lecture en sont bouleversées.* " ⁶⁹⁴

Même s'il essaye de montrer qu'il est au même niveau que le lecteur, cela n'empêche pas le narrateur, et grâce au rapport particulier qui le lie au lecteur, de partager ses expériences avec lui. Nous le voyons ainsi donner des conseils au lecteur : " *Ainsi, lecteur, je vous conseille de prendre votre parti et, au défaut des amours de Jacques, de vous accommoder des aventures du secrétaire du marquis des Arcis.* " ⁶⁹⁵

Les rapports du narrateur et du lecteur sont des rapports de force, mais dont la hiérarchie est toujours réversible. Le couple du narrateur et du lecteur redouble en fait parfaitement le rapport du lecteur et du narrateur. Et *Jacques Le Fataliste* suggère que l'écriture et la lecture du roman sont d'étranges aventures.

Dans *Les Bijoux Indiscrets* nous sommes devant un autre type de narration et de rapport du narrateur au lecteur. Le narrateur n'est pas seulement au même niveau que le

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p.871

⁶⁹¹ *Ibid.*, p.871

⁶⁹² RAIMOND, Michel. *Op.cit.*, p.116

⁶⁹³ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.890-891

⁶⁹⁴ CURIAL, Hubert. *Op.cit.*, p.111

⁶⁹⁵ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.841

lecteur, mais en outre il est un autre type de lecteur parce que l'auteur, d'après ce qu'il prétend, est un auteur africain. C'est l'auteur africain qui aurait établi le cadre principal des personnages et des aventures de ce roman. Aussi le narrateur se réfère-t-il à cet auteur africain : "*L'auteur africain nous apprend que la mémoire de cet essai s'est conservée dans le Congo, et que c'est par cette raison que le gouvernement y est si réservé à accorder des pensions.*"⁶⁹⁶ Aussi, pour être plus proche du lecteur, le narrateur lui-même déclare qu'il n'est lui aussi qu'un autre lecteur. Il ne prétend nullement être narrateur à part entière. Son privilège est d'avoir lu l'ouvrage de l'auteur africain avant les lecteurs.

Il est clair que la tâche du narrateur des *Bijoux Indiscrets* n'est pas facile, il doit lire, déchiffrer et enfin se transformer en narrateur. Cette responsabilité montre que le lecteur lui aussi doit faire la même chose, doit imaginer et déchiffrer, il ne doit pas attendre que tout soit expliqué par le narrateur : "*L'auteur n'a pas besoin de tout écrire ; à partir d'une indication, le lecteur reconstitue le schéma d'ensemble.*"⁶⁹⁷ Il est vrai que l'interprétation dépend de l'intelligence, de la patience et de la persévérance d'un lecteur qui doit s'obstiner à comprendre. Ainsi, nous voyons le narrateur des *Bijoux Indiscrets* inviter le lecteur à prendre ses responsabilités face aux événements et l'engage également à dresser le portrait des personnages : "*Je ne suis pas grand faiseur de portraits. J'ai épargné au lecteur celui de la sultane favorite.*"⁶⁹⁸ Ce qu'il propose au lecteur c'est de partager la responsabilité de la narration. Il laisse entrer le lecteur et lui donne même la liberté d'imaginer le portrait de la favorite.

Ainsi l'œuvre romanesque de Diderot n'est nullement traditionnelle. L'innovation de Diderot porte essentiellement sur les rapports du narrateur et du lecteur. Diderot n'essaie pas de se montrer en écrivain omniscient, et son narrateur ne l'est pas non plus. Il se place presque toujours au même niveau, en ce qui concerne la connaissance des événements, que le lecteur. Et c'est ici que réside la différence entre un roman traditionnel et un roman qui fait du lecteur une instance essentielle du récit : "*Dans un roman traditionnel, l'auteur se cache derrière ses personnages, dont il révèle les pensées les plus secrètes. Il se comporte en romancier omniscient ou démiurge.*"⁶⁹⁹

⁶⁹⁶ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.84

⁶⁹⁷ REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. 3^e édition. Sous la direction de Daniel Bergez. Paris : Éditions Armand Colin, 2009. Collection Lettres Sup. P.110-111

⁶⁹⁸ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.98

⁶⁹⁹ CURIAL, Hubert. *Op.cit.*, p.86

Dans *Les Bijoux Indiscrets*, il est clair que la figure du narrateur et la stratégie narrative qu'il déploie visent à rapprocher le lecteur du vécu sensible des événements : "*On peut ainsi se demander si, par sa forme même autant que par son contenu, Les Bijoux Indiscrets ne renvoient pas déjà à une esthétique destinée avant tout à faire vibrer les sens, ceux des personnages attentifs aux aventures que l'ouvrage relate et en même temps ceux du lecteur lui-même.*"⁷⁰⁰ Il est clair que dans ce roman l'auteur essaie de sensibiliser les lecteurs à la nature des aventures vécues et aussi au rapport qu'il recherche auprès du lecteur.

Nous remarquons dans ce roman que le narrateur essaye de montrer qu'il considère le lecteur comme son égal. Le narrateur déclare volontiers qu'il ne sait rien ou qu'il n'était pas présent au moment de l'événement. Ces déclarations justifient certaines lacunes dans les informations et dans la narration des aventures. Le privilège du narrateur résiderait seulement dans le fait qu'il a connu l'histoire avant le lecteur. Il prétend dire ce qu'il sait, ce qu'il écoute ou entend et ne pas inventer.

Les narrateurs dans *Jacques Le Fataliste* et dans *Les Bijoux Indiscrets* insistent sur le fait qu'ils racontent ce qu'ils savent, ce qu'ils voient, ce qu'ils écoutent ou entendent. La preuve en est que, lorsqu'ils ne se trouvent plus dans le lieu où se sont déroulés les événements, ils cessent de narrer ou tentent d'imaginer une autre histoire dans l'ignorance de ce qui s'est passé en leur absence.

C'est surtout le narrateur des *Bijoux Indiscrets* qui a recours à tel procédé. Il déclare son ignorance à propos de quelques événements en prétextant le fait que l'auteur africain ne les a pas évoqués. Par exemple, en évoquant le temps que le roi et sa favorite ont passé à attendre Bloculocus pour interpréter le songe de la favorite, le narrateur prétend ne pas être au courant parce que tout simplement l'auteur africain n'en a rien dit : "*L'Auteur africain ne nous dit point ce que devint Mangogul, en attendant Bloculocus*".⁷⁰¹ La même chose arrive quand le roi, sa favorite et Sélim décident d'assister au bal. L'auteur se trouve obligé de les suivre pour savoir ce qui se passe au moment d'aller au bal : "*Sélim les y suivit, et moi aussi, dit l'auteur africain, quoique j'eusse plus envie de dormir que de voir danser.*"⁷⁰²

L'auteur se prétend incapable de diriger les événements puisque, malgré son envie de dormir, il ne peut pas prendre de repos, il est obligé de suivre les personnages de son récit. Ce

⁷⁰⁰ ROUSSEAU, Nicolas. *Op.cit.*, p.17

* Ce nom doit vouloir dire : « qui va et vient » (sens libre).

⁷⁰¹ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.134

⁷⁰² *Ibid.*, p.159

style élève des doutes également sur la place de l'auteur dans le roman. Il pourrait être un personnage dans le roman puisqu'il prétend ne faire qu'assister aux événements. De plus, il a la chance, parfois, de prendre du repos et d'interrompre le fil de son récit comme il le fait en attendant le retour de Frénicol : "*Frénicol partit ; cependant Zélide embrassait son amie, et la remerciait de son expédient : et moi, dit l'auteur africain, j'allai me reposer en attendant qu'il revînt.*"⁷⁰³

Cependant le lecteur ne peut être que perplexe face à la relation entre le narrateur et l'auteur africain. Pour dissiper les doutes sur leurs rapports, le narrateur montre bien leur nature en disant qu'il est le traducteur de l'œuvre que l'auteur a écrite : "*Mangogul était aujourd'hui, dit l'auteur africain dont nous traduisons le journal, à neuf heures et demie chez Fanni.*"⁷⁰⁴ Il existe donc plusieurs niveaux de lecture : le narrateur est en même temps le lecteur de l'écrivain africain, intervient enfin le lecteur de la traduction. Le rapport entre le narrateur et l'auteur africain est donc symétrique du rapport entre le narrateur et le lecteur du roman.

Dans le cas du *Neveu de Rameau*, la situation est différente. Le narrateur-philosophe est en même temps un personnage du roman, ce qui n'est pas le cas dans les romans que nous venons d'évoquer. Le narrateur-philosophe raconte fidèlement au lecteur ce qui s'est passé entre lui et le Neveu. Ce qui renforce aussi la confiance du lecteur, c'est qu'il ne cache ni ses défauts ni les attaques du Neveu. Il dit tout, et cette sincérité ne fait que renforcer le rapport du lecteur au narrateur. Le rapport du narrateur et du lecteur prend par là-même d'autres dimensions. Ce rapport est tout d'abord largement implicite. La narration est séparée du dialogue entre les deux personnages, et ce dialogue représente en lui-même une partie importante de la narration.

Le narrateur, qui est en même temps le philosophe, continue à communiquer ses pensées et ses réactions au lecteur autour du dialogue qu'il développe avec le Neveu. Le lecteur ne peut que se sentir directement interpellé. Intervient aussi le fait que *Le Neveu de Rameau* a été considéré, si l'on en croit certains critiques, comme une tentative de Diderot pour régler ses comptes avec ses adversaires. Il laisse le Neveu attaquer les artistes et les écrivains qu'il juge mauvais : "*Le Neveu de Rameau est aussi une œuvre polémique, dans*

⁷⁰³ *Ibid.*, p.65

⁷⁰⁴ *Ibid.*, p.141

laquelle Diderot règle ses comptes avec ses principaux adversaires. ⁷⁰⁵ Dans ce cas, nous pourrions considérer que le lecteur est pris à témoin et sollicité comme juge.

Ainsi, le Neveu critique sévèrement les artistes, il n'hésite pas à les caricaturer en termes pamphlétaires : "*Jamais on ne vit ensemble tant de bêtes tristes, acariâtres, malfaisantes et courroucées.*" ⁷⁰⁶ Il s'agit bien de caricatures : "*Nous avons quelquefois le pesant abbé d'Olivet, le gros abbé Leblanc, l'hypocrite Batteux.*" ⁷⁰⁷

Diderot essaie de faire intervenir le lecteur et d'argumenter avec lui : "*Ces quelques exemples et procédés montrent à quel point Diderot ne se contente pas de faire dialoguer deux personnages, mais qu'il cherche presque à chaque instant à les faire argumenter et, à travers eux, à argumenter, avec nous, ses lecteurs.*" ⁷⁰⁸

Comme dans *Jacques Le Fataliste* où le narrateur essaie de donner des conseils au lecteur, le Neveu émet des suggestions du même ordre. Il se présente en tant que lecteur, mais ce n'est pas n'importe quel lecteur : c'est un lecteur qui lit beaucoup et met à profit ses lectures. Le Neveu représente vraiment le type même du lecteur puisque, comme il le dit, il ne cesse pas de lire : "*Le lecteur est celui qui ne cesse de s'engager et de se désengager, qui est toujours prêt (une fois passée la tristesse du moment où le livre prend fin, où il faut s'en arracher) à repartir pour une autre lecture, un autre livre.*" ⁷⁰⁹ Il n'est pas donc comparable aux lecteurs occasionnels. Il se pense différent des autres lecteurs, mais en même temps il sait qu'il existe d'autres vrais lecteurs comme lui : "*Au reste, n'allez pas imaginer que je sois le seul lecteur de mon espèce. Je n'ai d'autre mérite ici que d'avoir fait, par système, par justesse d'esprit, par une vue raisonnable et vraie, ce que la plupart des autres font par instinct.*" ⁷¹⁰ Il est clair que le Neveu est le lecteur par excellence, et que cette capacité de lecture lui a bien servi dans ses dialogues avec le philosophe puisqu'il a pu apporter la contradiction à ce dernier.

Il y a parfois dans le dialogue entre le philosophe et le Neveu des passages où le lecteur sent qu'il n'y a pas d'apport d'éléments nouveaux de la part des deux personnages.

⁷⁰⁵ MALLET, Jean-Daniel. *Le Neveu de Rameau de Denis Diderot (rédigé entre 1762 et 1777 ; édition posthume 1891) de Denis Diderot*. Paris : Éditions Hatier, 2002. Profil d'une œuvre, Collection dirigée par Georges Décote. p.97

⁷⁰⁶ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.659

⁷⁰⁷ *Ibid.*, p.660

⁷⁰⁸ MALLET, Jean-Daniel. *Op.cit.*, p.97

⁷⁰⁹ RABATÉ, Dominique. *Identification du lecteur in* POULIN, Isabelle et Jérôme ROGER (dir.). *Le lecteur engagé : Critique-enseignement-politique*. Éditions Presses Universitaires de Bordeaux, 2007. P.235

C'est en particulier le cas, à la fin du roman dans le dialogue sur Diogène : " Cette conversation se situe presque à la fin de l'œuvre. Sur le fond, elle n'apporte rien de nouveau. Le lecteur connaissait déjà le cynisme du Neveu et l'idéalisme du « Philosophe ». "⁷¹¹ Mais, le jeu narratif exige que le lecteur continue à jouer son rôle, témoignant et déchiffrant malgré les difficultés. Il lui est en fait demandé de prendre la responsabilité d'intervenir.

Cette conception du lecteur et de son rôle est présente non seulement dans *Le Neveu de Rameau*, mais dans la plupart des romans de Diderot : " Ce brouillage de l'instance narrative, ce jeu des deux je (qu'on retrouvera sous d'autres formes dans *Jacques Le Fataliste* ou dans le ballet entre Lui et Moi du Neveu de Rameau) n'a rien de purement gratuit. Il invite le lecteur qui peut être une lectrice, ainsi qu'en témoigne l'avertissement-à une lecture de soupçon, l'oblige à sortir de la passivité intellectuelle où le plongent d'ordinaire ces livres « qu'on ne lit que d'une main », pour se livrer à une véritable activité de déchiffrement. "⁷¹²

Dans *La Religieuse* le narrateur ne s'adresse pas directement au lecteur, comme c'est le cas dans *Jacques Le Fataliste*. Mais le lecteur comprend que la narration lui est spécialement destinée. Suzanne utilise les lecteurs comme des témoins de sa situation devant le tribunal humain et céleste. Elle attend de ses lecteurs qu'ils soient les témoins de la misère qu'elle a vécue et de l'injustice familiale dont elle a été victime.

Monsieur de Croismare, joue le rôle d'un autre lecteur, à côté du lecteur principal du roman. Monsieur de Croismare n'intervient pas vraiment dans le roman. Il lit les lettres de Suzanne, tout comme le lecteur. Le rapport entre lui et Suzanne est identique à celui que Suzanne a avec le lecteur. Les deux lisent, sans intervenir auprès de Suzanne qui reste seule. Le lecteur, qui est soit M. le marquis de Croismare, soit le lecteur du roman, est là pour émouvoir, pour mettre en lumière la souffrance de Suzanne pour la diffuser et pour montrer combien la situation de Suzanne est inacceptable : " M. le marquis de Croismare à madame Madin : Je partage, madame, avec une vraie sensibilité, votre inquiétude sur la maladie de Mlle Simonin. Son état infortuné m'avait toujours infiniment touché... "⁷¹³

Diderot réussit à impliquer plusieurs lecteurs. Le lecteur représenté par le marquis de Croismare peut témoigner de la souffrance et du mal dont Suzanne est atteinte ; le second lecteur lit le roman comprenant le mémoire de Suzanne, les lettres de M. de Croismare et de

⁷¹⁰ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau*, *Op.cit.*, p.662

⁷¹¹ MALLET, Jean-Daniel. *Op.cit.*, p.119

⁷¹² DUFLO, Colas. *Diderot philosophe. Op.cit.*, p. 57

⁷¹³ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.424

Madame Madin. Ainsi, Monsieur de Croismare, qui lit tout au long du roman ce que Suzanne écrit, est un lecteur et en même temps un personnage du roman. Le mémoire de Suzanne qui décrit sa souffrance et sa situation est écrit de telle façon que le lecteur a l'impression de lire un roman et non pas un mémoire. Suzanne avait besoin de quelqu'un qui comprenne ses souffrances. Elle trouve dans le lecteur représenté par M. de Croismare quelqu'un qui comprend ses souffrances. Cela représente une sorte de soulagement pour elle : "*Personne n'est, mademoiselle, plus sensible que je le suis à l'état où vous vous trouvez. Je ne puis que m'intéresser de plus en plus à vous procurer quelque consolation dans le sort malheureux qui vous poursuit.*"⁷¹⁴

Suzanne cherchait un confident. Ce qu'elle a voulu vraiment c'est faire entendre et connaître ses souffrances à quelqu'un qui pourrait la comprendre. Elle réussit, grâce à l'intérêt que le marquis de Croismare réserve à la lecture de son mémoire à attirer l'attention de ce dernier. Bien qu'elle sache que M. de Croismare ne pourra rien faire pour elle, puisqu'elle va mourir, elle continue à lui écrire : "*Monsieur, je vous remercie de vos bontés. Il ne faut plus penser à rien, tout va finir pour moi : je serai dans un moment devant le Dieu de miséricorde, c'est là que je me souviendrai de vous.*"⁷¹⁵ En retour ce lecteur la reconforte en lui manifestant la sympathie, l'attention et l'estime qui lui manquent.

La famille rigoriste et la société conformiste lui en avaient fait perdre la valeur. Elle a vécu en milieux clos, même après sa fuite du couvent ; ces lieux ne lui ont pas donné l'opportunité de se comporter normalement. Il ne lui restait qu'à écrire, et pour écrire et faire entendre sa voix, il lui fallait un lecteur. Ce fut tout d'abord M. de Croismare et ensuite le lecteur du roman. Ainsi, nous la voyons persister à garder « la bouche ouverte » jusqu'à sa mort parce que c'est le seul moyen, pour elle, d'exprimer sa détresse : "*Au sein des tourments de la claustration et de la censure-et tandis qu'elle noircit les pages de sa supplique au marquis de Croismare- la jeune Suzanne apprend à son corps défendant l'importance de garder « la bouche ouverte ». Elle finit par comprendre que tout discours se paie un prix exorbitant, qu'en adoptant des formes d'expression propres à émouvoir les individus qui gouvernent sa destinée, elle a détruit son être moral-ou du moins l'a laissé se dissiper au vent des circonstances sociales-alors qu'elle pensait se défendre et s'adapter.*"⁷¹⁶

⁷¹⁴ *Ibid.*, p.416

⁷¹⁵ *Ibid.*, p.412

⁷¹⁶ HOLLIER, Denis et al. (dir.). *Op.cit.*, p.495

En dépit de sa relative impuissance le lecteur reste en relation avec la narratrice ; ce qui apporte à cette dernière une sorte de soulagement puisque le lecteur devient témoin de ses souffrances. Ce rôle indispensable du lecteur est bien expliqué par Diderot lui-même au début de *Ceci n'est un pas conte*. Dans ce conte, qui se défend de l'âme, Diderot montre qu'il faut un lecteur ou un auditeur qui intervienne dans les événements et qui interrompe le narrateur. Il considère ce lecteur ou ce narrateur comme un personnage : "*Lorsqu'on fait un conte, c'est à quelqu'un qui l'écoute ; et pour peu que le conte dure, il est rare que le conteur ne soit pas interrompu quelquefois par son auditeur. Voilà pourquoi j'ai introduit dans le récit qu'on va lire, et qui n'est pas un conte ou qui est un mauvais conte, si vous en doutez, un personnage qui fasse à peu près le rôle du lecteur ; et je commence...*"⁷¹⁷

Dans *L'Oiseau Blanc* Diderot présente un autre type de lecteur : un lecteur auditeur. La sultane joue dans ce conte le rôle d'une lectrice qui écoute directement les événements et nous savons que l'écoute n'est pas de la même nature que la lecture. Quand on écoute un conte, on est plus ému, et on agit et réagit plus vite. Avec la lecture à haute voix, les narrateurs de ce conte se transforment en des médiateurs et interprètes du texte. Certes nous sommes dans ce conte en présence de plusieurs narrateurs ce qui rend plus difficile la mission du lecteur puisqu'il doit déchiffrer ce que chacun des narrateurs exprime. La sultane joue le rôle de la lectrice directe de ce conte. La relation entre elle et le narrateur du conte est nettement différenciée. C'est une lectrice qui dirige les événements et c'est elle aussi qui désigne le narrateur qui doit intervenir le premier : "*La sultane.- Premier émir, continuez.*"⁷¹⁸ Elle pourrait être la narratrice elle-même si elle le voulait. Mais elle se contente d'écouter pour s'amuser. Pour Diderot, ce plaisir est essentiel. Diderot le souligne dans *Salon de 1767* dédié à Grimm : "*Mon ami, faisons toujours des contes. Tandis qu'on fait un conte, on est gai ; on ne songe à rien de fâcheux, le temps se passe, et le conte de la vie s'achève sans qu'on s'aperçoive*"⁷¹⁹

Ce rapport du narrateur au lecteur caractérise l'œuvre romanesque de Diderot. Il n'est toutefois pas absent des autres romans que nous avons envisagés. Il devient lui-même une aventure puisque par le biais de ce rapport l'écrivain fait entrer le lecteur dans son œuvre. Mais c'est un rapport qui est toujours utilisé au profit de l'aventure elle-même.

⁷¹⁷ DIDEROT. *Ceci n'est pas un conte*. *Op.cit.*, p.503

⁷¹⁸ DIDEROT. *L'Oiseau Blanc*. *Op.cit.*, p.225

⁷¹⁹ KEMPF, Roger. *Op.cit.*, p.57

Dans *Gil Blas* de Lesage, dès les premières pages, l'auteur s'adresse directement au lecteur pour montrer que celui-ci représente un élément indispensable de l'œuvre : "*Qui que tu sois, ami Lecteur, tu vas ressembler à l'un ou à l'autre de ces deux Écoliers. Si tu lis mes Aventures, sans prendre garde aux instructions morales qu'elles renferment, tu ne tireras aucun fruit de cet ouvrage : mais si tu le lis avec attention, tu y trouveras, suivant le précepte d'Horace, l'utile mêlé avec l'agréable.*"⁷²⁰ Dès le début du roman, le lecteur est appelé « Ami Lecteur » pour suggérer un rapport de proximité chaleureuse.

La présence du lecteur dans *Gil Blas* est en fait constamment suggérée. Le lecteur devient un personnage dont Gil Blas a besoin pour l'accompagner dans ses aventures : "*Nous sortîmes du cabinet, après y avoir fait si bien notre main, et alors pour une raison que le Lecteur devinera fort aisément...*"⁷²¹ Le narrateur cherche constamment à rapprocher le lecteur des faits qu'il narre. Et comme nous l'avons déjà remarqué dans l'œuvre de Diderot, le narrateur ici prétend aussi entendre le lecteur : "*Il me semble que j'entends un lecteur qui me crie en cet endroit : Courage, M. de Santillane ! mettez du foin dans vos bottes. Vous êtes en beau chemin ; poussez votre fort une.*"⁷²²

Le lecteur stimule et encourage le personnage. L'intervention du lecteur ne s'arrête pas là. Gil Blas lui demande d'être témoin de la modification apparue dans sa personnalité : "*J'eus bientôt encore une occasion d'employer mon crédit pour un ami ; ce que je crois devoir rapporter, pour faire connaître à mes lecteurs que je n'étais plus ce même Gil Blas qui, sous le ministre précédent, vendait les grâces de la cour.*"⁷²³ Il est clair que cette intervention est appréhendée comme positive puisque Gil Blas suggère que ce lecteur peut être un juge impartial. Gil Blas change, et il importe que ce changement dans sa personnalité soit constaté. C'est là que doit intervenir le lecteur-témoin.

Même dans les moments les plus tristes de ses aventures et de sa vie, Gil Blas sollicite l'intervention du lecteur qui lui devient vraiment indispensable : "*Que le lecteur conçoive, s'il est possible, la douleur dont je fus saisi !*"⁷²⁴ Il en est de même dans *Le Diable Boiteux*. La présence du lecteur est requise pour témoigner non seulement des aventures du diable et de l'écolier, mais des comportements vicieux des hommes : "*Le regard impitoyable d'un diable*

⁷²⁰ LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane*. Op.cit., p.6

⁷²¹ *Ibid.*, p.438

⁷²² *Ibid.*, p. 111

⁷²³ *Ibid.*, p. 289

⁷²⁴ *Ibid.*, p. 250

paradoxalement métamorphosé en éducateur et en thérapeute fait d'un lecteur complice un témoin privilégié et omnipotent des comportements secrets des humains. ⁷²⁵

Marivaux n'a pas non plus négligé le rôle du lecteur. Aussi dès le début de *La Voiture Embourbée*, le narrateur s'adresse au lecteur pour lui signifier que ce récit n'est destiné qu'à lui : " *Enfin, mon cher, je vous tiens parole, voici le récit de la petite histoire que je vous avais promise.* " ⁷²⁶ L'auteur déclare destiner sa préface au lecteur : " *Or donc, lecteur, puisqu'il faut une préface, en voici une.* " ⁷²⁷ Le lecteur de Marivaux peut donc être exigeant. Et l'auteur peut à son tour s'insurger contre ces exigences du lecteur : "*Mais vous-même, lecteur, que vous êtes bigearre *!* Vous voulez une préface absolument et vous vous révoltez parce que l'auteur dit de son livre ce qu'il pense. " ⁷²⁸ L'auteur essaie cependant de maintenir le contact avec lui parce qu'il sait que ce lecteur lui est indispensable.

Ainsi comme le narrateur de *Gil Blas* qui appelle son lecteur "Ami Lecteur", Marivaux lui aussi a recours à des termes qui le rapprochent de son lecteur : "*Peut-être, mon cher, aurez-vous trouvé trop long le sujet qui conduit à notre histoire, mais le sujet est une petite histoire aussi.* " ⁷²⁹ Ainsi, en dépit de la révolte du lecteur et de son mécontentement de ne pas être sollicité pour son avis dans les événements, il reste « cher » au narrateur. Le narrateur va plus loin pour montrer que le rôle de son lecteur est important : il lui présente des justifications. Le rapport entre le narrateur et le lecteur évolue peu à peu tout au long du roman et devient une relation de confiance.

À travers le rapport narrateur-lecteur les écrivains semblent tenter en fait de former leurs lecteurs à la critique : "*Avant d'être l'auteur d'un texte, le critique littéraire est lui-même un lecteur.* " ⁷³⁰ Pour Diderot le lecteur est même un interlocuteur : "*Tandis que Prévost rassure ses lecteurs réels par la présence d'un lecteur-auditeur installé en marge du récit, comme une sorte de délégué à la vraisemblance, Diderot personifie cette technique : « Je ne*

⁷²⁵ TATIN-GOURIER, Jean-Jacques. *Les mises en scène de la folie dans Le Diable Boiteux de Lesage(1707)* in DÉMORIS, René et Henri LAFON. *Op.cit.*, p.58

⁷²⁶ MARIVAUX. *La Voiture Embourbée. Op.cit.*, p.15

⁷²⁷ *Ibid.*, p.11

* Bigearre : ancienne forme de bizarre.

⁷²⁸ MARIVAUX. *La Voiture Embourbée. Op.cit.*, p.12

⁷²⁹ *Ibid.*, p.39

⁷³⁰ LECOINTRE, Mélissa. *Lecture de Sombra del Paraiso en 1944* in Société des hispanistes français. Congrès (31 ; 2003 ; Marne-La-Vallée, Seine-et Marne). *La question du lecteur : XXXIe congrès de la Société des hispanistes français,[Université de Marne-la-Vallée, 16-18]mai 2003*. Paris : Ambassade d'Espagne Marne-la-Vallée, Presses Universitaires de Marne-la-Vallée, 2004. P.219

*vous écris pas ; mais je cause avec vous... »*⁷³¹ Il parle avec son lecteur et il affirme que c'est pour ce lecteur qu'il écrit comme le déclare le narrateur dans *Jacques Le Fataliste* : *"Il est vrai d'un autre côté que, puisqu'on écrit pour vous, il faut ou se passer de votre applaudissement, ou vous servir à votre goût, et que vous l'avez bien décidé pour les contes d'amour."*⁷³²

L'œuvre romanesque de Diderot montre donc qu'au-delà des aventures narrées, c'est l'aventure de la lecture des livres et du monde qui est en jeu.

⁷³¹ KEMPF, Roger. *Op.cit.*, p.30

⁷³² DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.841

TROISIÈME PARTIE

LES FINALITÉS DE L'AVENTURE

L' aventure a indéniablement constitué pour Diderot un moyen d'exprimer ses points de vue philosophiques tout en matière de religion que d'esthétique. Diderot romancier ou conteur demeure avant tout un philosophe. Après son travail dans la traduction, les éditeurs virent en Diderot un écrivain qui répondait le mieux à leurs besoins, un traducteur très compétent, très organisé et un bon organisateur. Cette réputation justifia la charge qu'on lui confia alors : la traduction de la grande encyclopédie d'Ephraïm Chambers (*Cyclopaedia or an Universal Dictionary of Arts and Sciences*) à partir de 1745. Cette encyclopédie abordait les sujets les plus divers relevant des arts et des sciences.

Diderot, comme l'on sait, réalisera en fait *L'Encyclopédie*, qui laissera ensuite une trace importante dans l'histoire de l'esprit humain et qui avait l'objectif ambitieux de récapituler l'ensemble des connaissances au XVIII^e siècle : " *Le but d'une encyclopédie est de rassembler les connaissances éparses sur la surface de la terre ; d'en exposer le système général aux hommes avec qui nous vivons et de le transmettre aux hommes qui viendront après nous.*"⁷³³ Mais cette époque vit aussi les débuts de Diderot dans le monde de l'écriture : il publie ses *Pensées Philosophiques* en 1746, son roman *Les Bijoux Indiscrets* en 1748, et des mémoires divers de mathématique. Enfin, en 1749, il publie sa *Lettre sur les Aveugles*.

Avec la rédaction des *Pensées Philosophiques*, Diderot concentre son intérêt sur la nature tout en conservant la perspective d'une vision globale des sciences, avec un souci plus précis des mathématiques et une interrogation constante sur l'historicité de l'univers.

Les thèmes abordés dans sa *Lettre sur les Aveugles* font apparaître Diderot comme un chercheur très précis, un psychologue intelligent et un grand novateur. Dans le sillage de Locke et de Condillac il a réalisé très vite comment les sensations peuvent communiquer et se substituer l'une à l'autre. Il a également compris leur capacité d'évoluer grâce à la concentration et à l'entraînement. Il a de plus su suggérer l'invention d'une langue compréhensible pour les aveugles et les sourds. S'élabore ainsi une conception du monde matérialiste qui sera la plus riche parmi toutes les théories qui ont précédé le marxisme.

Cette réflexion théorique fournit des réponses ou des hypothèses fortement argumentées sur les questions principales de l'histoire du monde, de l'être humain et de la

⁷³³ DIDEROT in TATIN-GOURIER, Jean-Jacques. *Lire les Lumières. Op.cit.*, p.12

société. Ce qui distingue cette conception du monde chez Diderot, c'est qu'elle se fonde sur l'ensemble des acquis scientifiques de son temps.

Dans cette partie nous étudierons la pensée de Diderot telle qu'elle s'exprime travers les thèmes qu'il a abordés dans son œuvre romanesque et à travers les finalités des aventures dont il développe le récit. Ainsi, le premier chapitre abordera la question de l'impact de la réflexion philosophique que se font les personnages au fil de leurs aventures. Le deuxième chapitre sera consacré à l'art comme moyen d'assagir l'esprit des aventuriers.

CHAPITRE PREMIER

**LA PHILOSOPHIE ET LES PERSPECTIVES DE
CHANGEMENT DANS L'ŒUVRE DE DIDEROT**

" « Il n'y a qu'une vertu, la justice ; qu'un devoir, de se rendre heureux ; qu'un corollaire, de ne pas se surfaire de la vie, et de ne pas craindre la mort. » Cette phrase, sur laquelle Diderot conclut ses *Éléments de physiologie* résume la commune conviction de tous ceux qui en son siècle, se sont dits « philosophes » ⁷³⁴

Pour Diderot l'aventure n'est pas seulement un moyen de mettre en scène les plaisirs, les malheurs ou les sentiments des aventuriers. L'aventure constitue aussi l'occasion d'exprimer des perspectives de changement, de faire découvrir de nouvelles conceptions de l'homme, de politique et de la liberté individuelle. Être aventurier, c'est peut-être d'abord se libérer des contraintes. La narration de l'aventure a sans doute été la source d'une réflexion nouvelle sur la liberté individuelle. Une nouvelle vision du monde et des phénomènes surgit indéniablement à travers les œuvres de Diderot. C'est précisément à cause de cette dimension innovante que ces œuvres ont suscité tant de débats et de polémiques.

Diderot le directeur de *L'Encyclopédie* a joué par excellence un rôle décisif et novateur dans une évolution culturelle globale et rapide dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle : "*Saluée comme la somme de la connaissance moderne et comme le monument du progrès de la raison, l'Encyclopédie est aussi un précieux révélateur des courants intellectuels, moraux et sociaux de son temps.*" ⁷³⁵ Le projet de *L'Encyclopédie* visait à

⁷³⁴ DENIS, Roland et Pierre, ABRAHAM (dir.). *Histoire Littéraire de la France (1715-1794)*, 5. Paris : Éditeur Éditions Sociales, 1975. P.32

⁷³⁵ CHODERLOS DE LACLOS, Pierre Ambroise François. *Traité sur l'éducation des femmes*. Présentation de Annie Collognat-Barès. Paris : Éditions Pocket, 2009. Agora : Collection dirigée par François Laurent. P.141

conférer à la philosophie un espace plus vaste et un impact plus ample dans une opinion en cours de constitution : " Avec l'Encyclopédie, Diderot s'assignait pour programme ou espoir de « rendre la philosophie populaire ». "736

"Rendre la philosophie plus populaire" n'était pas uniquement le but de Diderot et de son *Encyclopédie*, mais encore celui de la plupart des écrivains et surtout des philosophes des Lumières. Cela nous le remarquons assez clairement en consultant des œuvres comme *Zadig*, *Candide*, etc. C'est par la philosophie que les écrivains du dix-huitième siècle ont décidé d'aborder le projet audacieux de bouleverser la société et ses valeurs. "Fables", "préjugés" et "superstitions" ont constitué autant de cibles. Et les personnages d'aventures ont souvent été en ce sens des porte-parole.

L'aventure romanesque acquiert, avec les philosophes des Lumières, une dimension philosophique et foncièrement didactique. Jacques le fataliste est un philosophe, tout comme le Neveu, Mirzoza et les autres aventuriers de Diderot.

➤ Le philosophe des Lumières

Il est tout d'abord nécessaire d'envisager les significations des termes "philosophe" et "philosophie" au dix-huitième siècle : " Les termes « philosophe », « philosophie », « philosophique » n'ont pas au XVIII^e siècle le sens qu'ils ont aujourd'hui. La philosophie est d'abord une prise de position, une attitude de combat. Il s'agit de brandir l'esprit critique, la raison, pour lutter contre tous les obscurantismes. L'esprit d'analyse doit prévaloir sur tous les préjugés. Le philosophe n'est pas un penseur abstrait, en retrait de la société. Le titre d'un opuscule de Voltaire est significatif : il faut prendre un parti. "737

Il faut donc prendre position, et il faut lutter contre l'ignorance, la régression, les obscurantismes. C'est là la mission du philosophe dans ses écrits eux-mêmes. Il incombe au philosophe d'envisager un monde où l'être humain ne peut plus être esclave ni ignorant. C'est en ce sens que les écrivains des Lumières tendent à faire de leurs personnages d'aventuriers des philosophes : Jacques, Mirzoza, le Neveu apparaissent comme des philosophes parce qu'au cœur de leurs expériences aventureuses, ils ont tous des points de vue novateurs : " Le mot philosophe, largement employé pendant cette période, ne recouvre pas exactement le

⁷³⁶DENIS, Roland et Pierre, ABRAHAM (dir.). *Op.cit.*, p.33

⁷³⁷MASSON, Nicole. *Op.cit.*, p.42

sens moderne, mais désigne plutôt un homme qui se sert de sa plume pour défendre des idées audacieuses, un écrivain contestataire qui refuse les préjugés, un esprit universel qui se pique de science, mais aussi de belles lettres. ⁷³⁸

Ces définitions interfèrent pour une part avec les perspectives des aventuriers philosophes. Il est évident que les philosophes sont confrontés, du fait de leurs idées audacieuses, à des polémiques et des tensions avec leur environnement traditionnel. L'idée de changement fascine et effraie leur public. Se pose dès lors la question des moyens de diffuser et faire accepter par l'opinion publique ces nouvelles manières de voir le monde en devenir.

Il est tout d'abord indispensable d'examiner les définitions que donnent les dictionnaires utilisés au XVIII^e siècle des termes "Philosophe" et "Philosophie". Dans le *Dictionnaire Furetière* le philosophe est défini en ces termes : "*Philosophe. S.M. Qui aime la sagesse, qui raisonne juste sur les causes naturelles, et sur la conduite des mœurs.*" ⁷³⁹ Cette définition s'inscrit dans le droit fil de la philosophie ainsi que de sa quête traditionnelle de la sagesse. Mais cela ne veut pas dire que l'intérêt pour la sagesse fascinait tous les esprits.

Le *Dictionnaire Français* de Richelet (1693) donne un sens plus ample au terme « philosophe » : "*Philosophe, s. m. Mot qui vient du Grec, et qui veut dire amateur de la sagesse, prudent, mais comme dans ce sens le nombre des philosophes d'aujourd'hui est fort limité on l'étend un peu davantage, et on nomme philosophe celui qui sait, qui croit savoir, ou qui se pique de savoir la Logique, la Morale et la Physique.*" ⁷⁴⁰

L'activité du philosophe impliquait ainsi de plus en plus l'acquisition de connaissances précises. Mais, il y a en fait plusieurs acceptions de terme "Philosophe". Ainsi dans le *Dictionnaire Furetière* apparaît une autre définition du mot philosophe : "*Philosophe, se dit quelquefois ironiquement d'un homme bourru, crotté, incivil, qui n'a aucun égard aux devoirs et aux bienséances de la société civile.*" ⁷⁴¹ Le cas du Neveu de Rameau vient ici immédiatement à l'esprit. Ce personnage semble représenter, en effet un exemple de ce philosophe crotté, incivil et qui n'a aucun égard aux devoirs et aux bienséances de la société civile.

⁷³⁸ STALLONI, Yves. *Écoles et courants littéraires*. Paris : Éditions Armand Colin, 2009. P.67

⁷³⁹ FURETIÈRE, Antoine. *Op.cit.*

⁷⁴⁰ RICHELET, César-Pierre. *Op.cit.*, p.157

⁷⁴¹ FURETIÈRE, Antoine. *Op.cit.*

Dans le *Dictionnaire Français* de Richelet, nous trouvons également une définition qui n'est pas très éloignée de celle du *Dictionnaire Furetière*. Le mot « philosophe » selon le *Dictionnaire de Richelet*, peut être appliqué à un esprit presque perdu : " *Philosophe. Ce mot se prend quelquefois en mauvaise part, et alors il signifie une espèce d'esprit qui ne se soucie de rien, une manière de fou insensible.*"⁷⁴² Ainsi ces acceptions particulières du terme « philosophe » semblent s'accorder avec les figures marginales de certains aventuriers romanesques qui sont parfois très proches de la folie.

En conférant à leurs aventuriers philosophes une dimension contestataire, les écrivains semblent ainsi s'être appuyés sur un imaginaire du philosophe dont témoignent les dictionnaires du temps. Ces aventuriers n'hésitent pas à proclamer leur refus et leur mépris des institutions sociales, religieuses et politiques.

Pour Diderot, le souci de l'évolution n'a jamais été absent de ses œuvres philosophiques et littéraires. Certes, ce qui nous intéresse ici c'est surtout l'effet de la philosophie dans son œuvre romanesque. Son aspiration au changement est omniprésente dans *Jacques Le Fataliste*, *Le Neveu de Rameau* et *Les Bijoux Indiscrets*.

➤ Pour une philosophie populaire et utile

*" Comme tant d'autres, Diderot voudra
que la philosophie soit « populaire ». "*⁷⁴³

C'est avant tout dans le souci de cultiver les lecteurs que les œuvres de Diderot ont été écrites. Cette exigence ne pouvait manquer en retour de susciter des réactions hostiles. Diderot a trouvé dans son œuvre romanesque et surtout par le biais de ses aventuriers libertins le meilleur moyen de diffuser sa philosophie. Il semble que l'aventure ne suffise pas à l'aventurier ; une plus vaste dimension lui est nécessaire. Cette dimension est bien représentée par la philosophie dont se réclament les aventuriers même dans les moments les plus critiques de leurs aventures ainsi que nous le constatons chez Jacques à la fin du roman : "*Le troisième paragraphe nous montre Jacques, notre pauvre fataliste, les fers aux pieds et aux mains, étendu sur la paille au fond d'un cachot obscur, se rappelant tout ce qu'il*

⁷⁴² RICHELET, César-Pierre. *Op.cit.*, p.157

⁷⁴³ MAUZI, Robert (dir.). *Op.cit.*, p.138

avait retenu des principes de la philosophie de son capitaine... ⁷⁴⁴ Ainsi, la philosophie n'est pas un phénomène temporaire. Bien au contraire elle accompagne les aventuriers en toute circonstance et révèle ainsi son caractère indispensable et incontournable. Jacques conserve jusqu'à la fin la philosophie de son capitaine.

Il est clair qu'un aventurier philosophe est plus crédible qu'un aventurier ordinaire parce qu'il possède les arguments nécessaires pour convaincre son interlocuteur et son environnement. Il faut noter l'insistance des écrivains des Lumières à lier indissociablement leurs figures d'aventuriers à la réflexion philosophique. La philosophie de cette époque, il importe de le rappeler ici, détroit de tous les sujets et problèmes qui préoccupent la société. *L'Encyclopédie*, dont Diderot a assuré la direction, a permis à une équipe très ample d'hommes de savoir et de lettres, d'embrasser toutes ces questions politiquement et socialement cruciales : "*L'Encyclopédie est un produit de la France du milieu du siècle ; à cette époque, les écrivains ne peuvent discuter ouvertement de questions sociales et politiques, contrairement à ceux de la période prérévolutionnaire pendant laquelle un gouvernement chancelant laissera la porte ouverte à la discussion franche.*" ⁷⁴⁵

Les philosophes, et notamment Diderot, avaient indéniablement le souci d'atteindre et de convaincre un public de plus en plus ample afin de constituer une opinion publique élargie cultivée et mieux informée. *Jacques Le Fataliste*, et précisément avec la figure de Jacques qui philosophe dans les événements les plus quotidiens, met en scène cette diffusion de la philosophie dans la population plus humble. Jacques n'est qu'un philosophe, et cela est bien reconnu par son maître lui-même : "*Jacques, mon ami, vous êtes un philosophe.*" ⁷⁴⁶

Cette reconnaissance de Jacques philosophie est symptomatique : le valet peut être apte à débattre très librement de tous les sujets réservés jusqu'alors à une élite pensante. Sa liberté de pensée est en fait plus grande que celle de son maître. Et ce dernier le constate souvent à ses dépens. En dépit de sa situation, Jacques est philosophe et discute sur les sujets les plus divers. De plus, il arrive que Jacques entre en rivalité avec d'autres philosophes avec lesquels il ne partage pas ses opinions. C'est notamment le cas dans l'histoire de Garo par exemple :

⁷⁴⁴ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.918

⁷⁴⁵ DARNTON, Robert. *L'aventure de l'Encyclopédie : 1775-1800*. Préface d'Emmanuel Le Roy Ladurie. Éditions Librairie Académique Perrin, 1982. P.32

⁷⁴⁶ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.765

"-Le maître.-Jacques, connais-tu la fable de Garo ?

-Jacques.-Oui.

-Le maître.-Comment la trouves-tu ?

-Jacques.-Mauvaise.

-Le maître.-C'est bientôt dit.

-Jacques.-Et bientôt prouvé. Si au lieu de glands, le chêne avait porté des citrouilles, est-ce que cette bête de Garo se serait endormi sous un chêne, qu'importait au salut de son nez qu'il en tombât des citrouilles ou des glands ? Faites lire cela à vos enfants.

-Le maître.-Un philosophe de ton nom ne le veut pas.

-Jacques.-C'est que chacun a son avis, et que Jean-Jacques n'est pas Jacques.

-Le maître.-Et tant pis pour Jacques.

-Jacques.-Qui sait cela avant que d'être arrivé au dernier mot de la dernière ligne de la page qu'on remplit dans le grand rouleau ?"⁷⁴⁷

Ainsi, Jacques affirme ne pas être de la même opinion que Jean-Jacques Rousseau, et chacun, d'après Jacques, peut légitimement avoir son avis. Cela implique aussi que les philosophes reconnus peuvent avoir tort. Mais la comparaison entre Jacques et les philosophes ne s'arrête pas là. Avant de comparer Jacques et Jean-Jacques Rousseau, le maître en a déjà mis en parallèle Jacques et Socrate après l'histoire du cheval du bourreau que Jacques a acheté sans le savoir :

"-Le maître.-Jacques, savez-vous l'histoire de la mort de Socrate ?

-Jacques.-Non.

-Le maître.-C'était un sage d'Athènes. Il y a longtemps que le rôle du sage est dangereux parmi les fous. Ses concitoyens le condamnaient à boire la ciguë. Et bien ! Socrate fit comme vous venez de faire, il en usa avec le bourreau qui lui présenta la ciguë aussi poliment que vous. "⁷⁴⁸

Le nom de Socrate, qui apparaît dans plusieurs situations, autorise la démarche philosophique du roman : " Nous reviendrons bien sûr sur la très forte empreinte socratique qui pèse tout au long de l'intrigue de Jacques Le Fataliste. "⁷⁴⁹ Le rôle ou plutôt la tâche du philosophe ou du « sage » dans la relation avec les autres semble difficile. Diderot souligne le fait que la tâche du philosophe est périlleuse dans une société qui n'est pas habituée à des conceptions, des représentations et des idées nouvelles.

⁷⁴⁷ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste*. *Op.cit.*, p.902

⁷⁴⁸ *Ibid.*, p.765

⁷⁴⁹ BERCHTOLD, Jacques. *Les Prisons du roman (XVII^e-XVIII^e siècle) : Lectures plurielles et intertextuelles de « Guzman d'Alfarache » à « Jacques Le Fataliste »*. Genève : Éditions DROZ, 2000. P.67

Il y a également une autre comparaison, comme nous l'avons déjà dit, entre Jacques et Socrate, cette fois dans la façon de mourir que le maître évoque. Si Jacques ne meurt pas de la même manière que Socrate, il n'en est pas moins un philosophe comme lui. Jacques pensait du bien de ce bourreau, il se comportait gentiment avec lui, comme Socrate avec la personne qui lui a porté la ciguë. Dans cette comparaison entre « les deux philosophes », Jacques et Socrate, le maître n'oublie pas le lien entre Jacques le philosophe et Jacques l'aventurier. Ainsi demande-t-il à son valet de poursuivre ses histoires d'amour :

"-Jacques.-Ainsi donc, monsieur, vous me croyez dans le cas du pressentiment symbolique, et malgré vous, vous me croyez menacé de la mort du philosophe ?

-Le maître.-Je ne saurais te le dissimuler ; mais pour écarter cette triste idée, ne pourrais-tu pas ?...

-Jacques.-Reprendre l'histoire de mes amours ?

Jacques reprit l'histoire de ses amours. "750

Il est évident que la narration de ses aventures confère à Jacques une supériorité sur son maître qui écoute attentivement les aventures de son valet. Cela donne également un autre privilège à Jacques : il peut faire passer tout simplement ses idées, et plutôt sa philosophie, puisqu'il capte l'attention d'un auditeur de qualité comme son maître. De plus, l'honnêteté de Jacques confère une sorte de crédibilité à ses récits et à sa philosophie. Cette honnêteté apparaît dans plusieurs situations et notamment quand il refuse à l'épouse du médecin d'intervenir en faveur de son mari pour qu'il remplace au château un autre médecin : *"Jacques.-Et parce que votre mari m'a fait du bien, il faut que je fasse du mal à un autre ? "751* Transparaît ainsi manifestement une honnêteté dans sa conduite qui consiste à ne pas nuire aux autres.

Ainsi les événements qui se produisent autour de Jacques ne changent pas sa nature. Il reste fidèle à ce qu'il croit sans laisser ou donner la possibilité aux autres de le modifier : *" Au XVIII^e siècle, Diderot, dans Jacques Le Fataliste, utilise l'allégorie pour exprimer son point de vue sur l'état naturel de l'homme que rien ne vient contraindre. "752*

On retrouve cet esprit philosophique non seulement chez Jacques, mais encore chez d'autres personnages. La philosophie semble ainsi pouvoir se faire populaire. Cela apparaît évident dans les propos d'autres personnages. Ainsi le parrain de Jacques n'hésite pas à

⁷⁵⁰ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.766

⁷⁵¹ *Ibid.*, p.782

⁷⁵² DURVYE, Catherine. *À la découverte du roman*. Paris : Éditions Ellipse, 2000. Réseau ; collection dirigée par Etienne Calais. P.46

donner une leçon au père de Jacques sur la différence entre les bons et les mauvais pères : " *M. Bigre au père de Jacques.-Sais-tu qui sont les mauvais pères ? Les mauvais pères, ce sont ceux qui ont oublié les fautes de leur jeunesse.* "753 Cette façon de vie formulée en termes de maxime ne semble pas pouvoir émaner d'une personne ordinaire.

Tout le monde a la liberté de s'exprimer et d'avoir un avis comme l'affirme Jacques. Ce principe semble représenter un point de départ pour les personnages de l'œuvre romanesque de Diderot. On peut discuter de tout et on peut accepter ou refuser librement l'avis des autres : le principe est de penser librement et de donner son avis librement sur tout ce qui se passe autour de soi. Si on refuse ce principe, on perd la sincérité des paroles et de la pensée. Il est clair que Diderot a mis beaucoup de traits du picaresque espagnol dans son héros. La liberté de la pensée en constitue un élément majeur : " *Jacques Le Fataliste a aussi hérité du picaresque espagnol une liberté de ton qui le fait évoluer d'un mode farcesque à un mode philosophique.* "754 Cet emprunt au picaresque favorise sans aucun doute les perspectives proprement philosophiques et populaires du roman.

Les discours que Jacques développe ne représentent en fait aucune banalité. Dans les situations les plus simples, Jacques n'hésite pas à exprimer sa philosophie. Et, par ses propos il paraît toujours étrange aux yeux des autres qui ne le voient pas comme une personne normale. Jacques ne fait qu'accroître leurs doutes par ses comportements. Ainsi, nous pouvons dire que la philosophie développée par les aventuriers présente plusieurs objectifs : rendre la philosophie plus populaire comme nous l'avons déjà dit, et chercher dans la philosophie des solutions aux problèmes les plus divers.

Mais être philosophe implique aussi la confrontation des périls. La charge du philosophe n'est pas de ce fait facile : il faut envisager un affrontement avec tout un environnement dont les valeurs ne peuvent être approuvées. Le maître de Jacques a pleinement conscience du péril encouru par son valet : " *Le maître.-Ainsi je connais, comme vous voyez, tout le péril de votre profession et toute l'importance de l'aveu que je vous demande, mais je n'abuserai pas de votre secret. Jacques, mon ami, vous êtes un philosophe, j'en suis fâché pour vous...* "755 Ce n'est pas par hasard que le maître dit cela, Diderot a

⁷⁵³ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.861

⁷⁵⁴ MARCHAL, France. *Op.cit.*, p.265

⁷⁵⁵ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.765

longtemps souffert de l'effet de sa philosophie sur sa vie ; il est devenu philosophe dans une période très précoce de sa vie : " *À trente ans Diderot est philosophe.* " ⁷⁵⁶

Ainsi, Diderot connaît bien le danger encouru par les philosophes. Ces derniers sont les mal-aimés parce qu'ils remettent souvent en cause les valeurs dominantes de la société. Mme de La Pommeraye en est bien informée. Ainsi conseille-t-elle à Mme d'Aisnon et à sa fille de ne pas faire référence à la philosophie pour susciter l'attention du Marquis des Arcis : " *Madame de La Pommeraye à La d'Aisnon.- Ne manquez pas, à tort et à travers, dans toute occasion, de vous déchaîner contre les philosophes ; criez que Voltaire est l'Antéchrist, et...* " ⁷⁵⁷ Tout cela confirme la prévention de la société vis-à-vis de la philosophie. Être philosophe ou pratiquer la philosophie ne fait qu'entraîner le risque de l'exclusion sociale.

Dans *Le Neveu de Rameau* la popularité de la philosophie apparaît plus claire. Il y a un philosophe qui discute avec le Neveu. Nous sommes en fait face à deux philosophes dans ce roman : le Neveu de Rameau et son interlocuteur. Nous n'exagérons pas en déclarant que le Neveu est un philosophe et même un grand philosophe : toutes les conversations dans le roman en témoignent. Ce gueux a un esprit très élevé qui étonne son interlocuteur et le bouleverse aussi. Il est aussi guéri de la préoccupation, des erreurs populaires et des vanités du monde, comme nous l'avons déjà vu. Et ce détachement s'accorde bien avec le caractère d'un philosophe : " *Philosophe, se dit aussi d'un esprit élevé au-dessus des autres, qui est guéri de la préoccupation, des erreurs populaires, et des vanités du monde.* " ⁷⁵⁸ Le deuxième philosophe est son interlocuteur.

Dès le début, le Neveu insiste sur le caractère de son interlocuteur, c'est un philosophe reconnu comme tel : " *Lui.-Mais, monsieur le philosophe, il y a une conscience générale, comme il y a une grammaire générale, et puis des exceptions dans chaque langue...* " ⁷⁵⁹ En fait nous ne voyons dans le Neveu qu'un autre philosophe plus déterminé dans ses idées que les autres philosophes et même plus engagé que Jacques le fataliste. Le Neveu est un philosophe qui a sa propre philosophie qui ne peut paraître qu'étrange aux yeux des autres philosophes. Il est vrai qu'il ne se considère pas comme philosophe, mais ses propos ne font que démontrer qu'il est un philosophe d'un autre type et que sa philosophie ne peut que bouleverser la philosophie de son interlocuteur « le philosophe ».

⁷⁵⁶ KERAUTRET, Michel. *Op.cit.*, P.73

⁷⁵⁷ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.804

⁷⁵⁸ FURETIÈRE, Antoine. *Op.cit.*

⁷⁵⁹ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.645

Le Neveu est un gueux, isolé de la société. Il ne se sent de ce fait aucune appartenance et n'éprouve aucun intérêt vis-à-vis à l'opinion publique. Il est libre de dire ce qu'il veut, ou de penser comme il veut. Il est en fait réfractaire aux préjugés du milieu qui l'environne. De plus certains critiques ne voient en lui que Diderot lui-même : "*Le fond du Neveu, nous assure André Billy, c'est essentiellement la protestation d'un anarchiste contre les abus et les préjugés d'une société corrompue et cet anarchiste, c'est Diderot lui-même.*"⁷⁶⁰ Ce point de vue est évidemment discutable : c'est peut-être le débat contradictoire du Neveu et du philosophe qui fait le fond de la pensée foncièrement dialogique de Diderot.

La référence à Socrate se répète dans *Le Neveu de Rameau* pour servir la philosophie et pour la glorifier. Le philosophe défend Socrate, mais en fait c'est pour défendre et glorifier la philosophie. C'est Socrate qui est éternel et non pas son bourreau : "*Moi.-De Socrate ou du magistrat qui lui fit boire la ciguë, quel est aujourd'hui le déshonoré ?*"⁷⁶¹ L'épisode du suicide de Socrate glorifie aussi la philosophie. Mais la référence à Socrate et à la philosophie antique revêt aussi parfois une dimension dérisoire :

"*Lui.-Si ce vaste menton était couvert d'une longue barbe, savez-vous que cela figurerait très-bien en bronze ou en marbre ?*

-Moi.-À côté d'un César, d'un Marc-Aurèle, d'un Socrate."⁷⁶²

Cette séquence rappelle *Jacques Le Fataliste* quand le maître insiste sur le fait que Jacques n'est qu'un philosophe. Ainsi la philosophie n'est pas le privilège d'une élite sociale : chacun pourrait être philosophe s'il avait le goût de l'être. Le Neveu proclame son indifférence à l'égard de la philosophie. Mais le discours qu'il développe avec le philosophe ne fait que mettre en évidence sa connaissance de la philosophie et son intérêt pour elle. Il a en fait voulu exprimer son sens philosophique de la vie et non pas montrer qu'il est philosophe : "*Lui.- Je n'entends pas grand-chose à tout ce que vous me débitez là. Apparemment c'est de la philosophie ; je vous préviens que je ne m'en mêle pas.*"⁷⁶³

Mais comme nous l'avons déjà dit, bien qu'il essaye de montrer qu'il ne manifeste pas grand intérêt pour la philosophie, nous constatons qu'il connaît et discute avec le philosophe de beaucoup de points de vue qui relèvent de la philosophie. Dans ses propos avec le

⁷⁶⁰ DIDEROT. *Satires*. Introduction et notes de Roland Desné, présentation d'Alexandre Chem. Éditions du deux cent cinquantième, 1963. P.XVI-XVII

⁷⁶¹ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau*. *Op.cit.*, p.628

⁷⁶² *Ibid.*, p.626

⁷⁶³ AUDIDIÈRE, Sophie et al. (dir.) *Op.cit.*, p.307

philosophe il reconnaît indirectement qu'il a déjà rencontré des philosophes et qu'il en connaît le caractère : "*Pardieu ! je ne sache rien de si têtu qu'un philosophe. En vous suppliant très humblement, ne pourrait-on savoir de monseigneur le philosophe quel âge à peu près peut avoir mademoiselle sa fille ?*"⁷⁶⁴ Quand le philosophe lui parle de Diogène, le Neveu montre bien la connaissance qu'il a de ce philosophe en évoquant sa ville, Athènes :

"-Moi.-Cela est supérieurement exécuté, mais il y a pourtant un être dispensé de la pantomime. C'est le philosophe qui n'a rien et de qui ne demande rien.

-Lui.-Et où est cet animal-là ? S'il n'a rien, il souffre ; s'il ne sollicite rien, il n'obtiendra rien.....et il souffrira toujours.

-Moi.-Non ; Diogène se moquait des besoins.

-Lui.-Mais il faut être vêtu.

-Moi.-Non il allait tout nu.

-Lui.-Quelquefois il faisait froid dans Athènes."⁷⁶⁵

Ainsi, il sait que ce philosophe a vécu à Athènes et comment il a vécu. Ce discours montre également que la philosophie du Neveu est pragmatique. Pour lui, une personne qui n'a rien et qui ne demande rien, comme Diogène, est un animal. C'est une autre vision, une autre philosophie. Mais ce qui est un peu déroutant, c'est que le Neveu met en parallèle la vie de Diogène et celle de sa propre épouse. Pour lui elle est une espèce de philosophe puisqu'elle vit de la même façon : elle aussi est, selon lui, digne des comparaisons animales les plus valorisantes : "*Mais je vois à ce que vous me dites là que ma pauvre petite femme était une espèce de philosophe. Elle avait du courage comme un lion. Quelquefois nous manquions de pain et nous étions sans le sou. Nous avons vendu presque toutes nos nippes. Je m'étais jeté sur les pieds de notre lit, là je me creusais à chercher quelqu'un qui me prêtât un écu que je ne lui rendrais pas. Elle, gaie comme un pinson, se mettait à son clavecin, chantait et s'accompagnait.*"⁷⁶⁶

Donc être un philosophe ne signifie pas être heureux, mais consiste à rendre les autres heureux, comme la femme du Neveu qui est gaie et chante malgré ses manques ou comme Diogène, Socrate et les autres philosophes qui se sacrifient pour modifier leur environnement et éduquer leur société.

Cette volonté du philosophe de rendre l'environnement plus heureux représente l'un des points sur lesquels le philosophe insiste dans son discours avec le Neveu. Mais pour le

⁷⁶⁴ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.641

⁷⁶⁵ *Ibid.*, p.692

Neveu c'est presque impossible, parce que le bonheur n'est pas fait pour tout le monde, et tout le monde ne peut pas être philosophe pour être heureux : "*Lui.-Voilà où vous en êtes, vous autres. Vous croyez que le même bonheur est fait pour tous. Quelle étrange vision !*"⁷⁶⁷ Le Neveu sait bien que la philosophie et les autres valeurs ne sont pas accessibles à tout le monde. Il met en question l'idée du philosophe : "*Lui.- Mais la vertu, la philosophie, sont-elles-faites pour tout le monde ?*"⁷⁶⁸ De plus, il ne voit pas dans la philosophie et la sagesse la source du bonheur, au contraire, cela pourrait être une source de tristesse : "*Lui.-Imaginez l'univers sage et philosophe ; convenez qu'il serait diablement triste.*"⁷⁶⁹

Tous ces discours indiquent fortement que le Neveu connaît bien la philosophie et son effet sur l'environnement. Socrate est éternel, mais il a été condamné à mort à cause de sa philosophie, Diogène était quant à lui dépouillé de tout. Aussi est-il logique que la philosophie pragmatique du Neveu ne trouve pas ses références chez Socrate ou chez Diogène. En fait dans ce roman le philosophe disparaît presque devant le gueux. C'est la philosophie du bohème qui l'emporte : "*Hegel va, plus loin, pour qui Le Neveu de Rameau est un « discours que l'esprit tient de soi-même et sur soi-même » et aboutit à la perversion de tous les concepts et de toutes les réalités*"⁷⁷⁰ De plus, le discours que le Neveu mène avec le philosophe met en lumière l'accessibilité des débats philosophiques : les hommes du commun sont plus que tous les autres en mesure de suivre ces débats.

Dans *Les Bijoux Indiscrets* l'intérêt pour la philosophie paraît très évident. Mais cette fois ceux qui s'y intéressent ne sont ni valets comme Jacques, ni gueux comme le Neveu. Ce sont en effet des notables : le roi, sa favorite et les courtisans. En tout cas, la conception de l'étendue de la philosophie reste la même : la philosophie est en mesure d'occuper la pensée des aventuriers. La philosophie et les philosophes occupent une place importante dans cette œuvre : le titre du chapitre vingt-neuf (*Rêve de Mangogul, ou voyage dans la région des hypothèses*) relève manifestement de la philosophie. Le roi rencontre dans son rêve le philosophe Platon et des philosophes. Certains entretiens se déroulent entre Platon et lui-même :

"-Mangogul.-Mais que signifient tous ces petits lambeaux d'étoffe par lesquels vous ressemblez mieux à des gueux qu'à des philosophes ?

⁷⁶⁶ *Ibid.*, p.694

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p.647

⁷⁶⁸ *Ibid.*, p.647

⁷⁶⁹ *Ibid.*, p.648

⁷⁷⁰ VERSINI, Laurent in DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.613

*-Que me demandez-vous là, dit-il en soupirant, et quel souvenir me rappelez-vous ? Ce temple fut autrefois celui de la philosophie. Hélas ! que ces lieux sont changés ! La chaire de Socrate était dans cet endroit... "*⁷⁷¹

Le nom de Socrate est donc une fois de plus répété. Cette reprise est doublement révélatrice : de l'importance de la philosophie à l'époque et de la place qu'occupe Socrate dans la pensée des philosophes du XVIII^e siècle : "*C'est au XVIII^e siècle que Socrate devient véritablement une « sorte d'obsession de la pensée, une référence idéale résumant une attitude philosophique ».*"⁷⁷²

Les trois romans de Diderot que nous envisageons, avec Jacques le valet, le Neveu le « gueux » et Mangogul le roi, témoignent donc particulièrement de la prégnance de cette figure de Socrate et, plus globalement, des prétentions de la philosophie à une diffusion maximale. Diderot ne cesse d'affirmer-en accord d'ailleurs avec les plus grands esprits de son siècle-que l'expérience est la voie philosophique par excellence : "*Diderot ne peut se satisfaire du scepticisme : le chemin de la vérité passe par l'expérience.*"⁷⁷³ Dans *Les Bijoux Indiscrets*, Diderot aborde précisément le thème philosophique de « l'expérience » :

*"-Quelle est, demandai-je à Platon, cette figure gigantesque qui vient à nous ?
-Reconnaissez l'expérience, me répondit-il ; c'est elle-même.*"⁷⁷⁴

La connaissance de la vérité est l'objectif central de l'œuvre philosophique et littéraire de Diderot : "*Diderot n'a qu'une préoccupation : dévoiler par tous les moyens possibles et disponibles la vérité cachée. C'est le projet de l'Encyclopédie, lorsqu'il s'agit de décrire publiquement par exemple, les secrets des artisans. C'est le projet des Bijoux Indiscrets (le titre parle ici de lui-même).*"⁷⁷⁵ Et Mangogul, le sultan, grand aventurier, est prêt à tout faire pour approcher de la vérité. Il est même prêt à déposer, pour un moment, sa couronne et le sceptre, pour atteindre cet objectif. Il proclame hautement cet objectif à Mirzoza : "*J'ai déposé pour un moment la couronne et le sceptre. J'ai cessé d'être sultan pour être philosophe, et je puis entendre et dire la vérité.*"⁷⁷⁶ Le choix de la philosophie est ainsi en fait

⁷⁷¹ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.101

⁷⁷² BERCHTOLD, Jacques. *Op.cit.*, p.64

⁷⁷³ KERAUTRET, Michel. *Op.cit.*, p.73

⁷⁷⁴ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.102

⁷⁷⁵ DUFLO, Colas. *Diderot philosophe. Op.cit.*, p. 26

⁷⁷⁶ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.97

le parti pris de la vérité et ce choix, dépendant strictement de la volonté personnelle, est en fait accessible à tous.

Mangogul a déjà été initié par des philosophes comme la favorite le rappelle et comme nous le voyons dans le *Chapitre vingt-sixième*, qui est intitulé *Métaphysique de Mirzoza, Les âmes*. Dans ce chapitre, la favorite pose une question sur le rôle des philosophes dans sa vie et ses pensées. Elle déclare clairement qu'il y a des philosophes qui ont participé à l'éducation du sultan :

" Mirzoza.-Les philosophes du Monoémugi qui ont présidé à l'éducation de Votre Hautesse, ne l'ont-ils jamais entretenue de la nature de l'âme ?

*-Oh ! très souvent, répondit Mangogul ; mais tous leurs systèmes ne m'ont abouti qu'à m'en donner des notions incertaines ;... "*⁷⁷⁷

Il apparaît ainsi clairement que la philosophie et son rôle n'apparaissent pas uniquement dans le rêve de Mangogul, mais encore dans les entretiens qu'il mène avec sa favorite et les autres personnages. Et nous découvrons que non seulement le roi est philosophe ou s'intéresse à la philosophie, mais que c'est également le cas de sa favorite. Après les conversations sur les âmes entre le roi, sa favorite et Selim, Mirzoza développe un important exposé philosophique. Le roi n'hésite pas à annoncer au terme de ces discours l'apparition d'un nouveau philosophe qui est sans doute Mirzoza : *" Le sultan ne put résister à ce discours ; il s'élança de son fauteuil vers la favorite : ses courtisans disparurent, et la chaire du nouveau philosophe devint le théâtre de leurs plaisirs : il lui témoigna à plusieurs reprises qu'il n'était pas moins enchanté de ses sentiments que de ses discours, et l'équipage philosophique en fut mise en désordre. "*⁷⁷⁸

Cette importance que le roi accorde aux discours philosophiques l'incite à écouter attentivement les discours de Mirzoza sans l'interrompre : *" Mangogul était le seul qui eût écouté la leçon de philosophie de Mirzoza sans l'avoir interrompue. "*⁷⁷⁹ L'esprit d'aventure qui obsède le roi lui a donné un autre intérêt qui l'aide à comprendre son environnement et à parvenir à la vérité. L'objet de cet intérêt est en fait la philosophie avec tout ce que ce terme représente. Un grand aventurier comme le roi ne trouve dans la vérité qu'un chemin sûr pour obtenir une vision cohérente de tout ce qui se passe autour de lui. Cette valorisation de la vérité est caractéristique de l'époque : *" La philosophie des Lumières, comme toute*

⁷⁷⁷ *Ibid.*, p.90

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p.95

philosophie, ne cesse de poser le problème de la vérité.⁷⁸⁰ La mise en scène romanesque d'aventuriers et d'aventures s'est indéniablement inscrite dans cette problématique. Diderot a tout particulièrement choisi cette voie. Les beaux jours pour lui sont ceux de la philosophie comme l'affirme Platon à Mangogul dans *Les Bijoux Indiscrets* : " Platon à Mangogul.- Socrate mourut, et les beaux jours de la philosophie passèrent.⁷⁸¹

Ainsi, pour retrouver ces beaux jours, si c'est encore possible, il faut revenir à la philosophie, à ses exercices et à ses valeurs. La dénonciation des préjugés s'impose tout d'abord : " *Le préjugé joue pour les hommes des Lumières un rôle comparable à celui du diable dans la théologie chrétienne : c'est un ennemi de l'homme, mais un ennemi séduisant : une tentation, en somme, dont il faut apprendre à se défendre.*⁷⁸² Pour Diderot, il ne s'agit dès lors pas tant de définir le philosophe et la philosophie que de mettre l'une et l'autre en scène et en pratique : " *Le Rêve de D'Alembert ne propose pas de définition du philosophe, ni de la philosophie, mais il met en scène un philosophe, Diderot, un géomètre, D'Alembert, un médecin, Bordeau et une femme, Mlle de Lespinasse.*⁷⁸³

Le monde que Diderot a créé dans *Le Rêve de D'Alembert* est un monde purement philosophique et contemporain. Même si l'on sait que Diderot a été tenté de mettre en scène des personnages de l'Antiquité : " *Diderot avait d'abord songé à écrire un dialogue philosophique plus traditionnel, situé dans l'Antiquité grecque et donnant la parole à des morts illustres : Démocrite, sa maîtresse Leucippe et son médecin Hippocrate.*⁷⁸⁴

Nous savons que Diderot, d'après ce qu'on a vu dans les autres romans, avait souvent recours à l'Antiquité et aux philosophes de cette période. Socrate et Platon sont les témoins de ce recours comme le sera plus tard Sénèque dans son *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*. Ainsi la philosophie n'a pas de frontières ni de temps déterminé pour Diderot. Ce qui compte ce sont les idées et non pas le temps ou le lieu. Qu'il soit un philosophe, un géomètre, un médecin, un valet, un gueux, un roi, une favorite, tous parlent de la philosophie et tous sont presque philosophes.

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p.96

⁷⁸⁰ GOULEMOT, Jean Marie. *La littérature des Lumières*. Paris : Éditions Nathan, 2002. P.130

⁷⁸¹ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.101

⁷⁸² ROBERT, Richard. *Les mouvements littéraires en Europe XVI^e-XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 2003. P.82

⁷⁸³ AUDIDIÈRE, Sophie et al. (dir.) *Op.cit.*, p.307

⁷⁸⁴ GOUBIER-ROBERT, Geneviève et Éric BORDAS. *Autour du Fils naturel et du Rêve de d'Alembert de Diderot*. Neuilly : Éditions Atlande, 2000. P.22

La philosophie pourrait donc être populaire puisqu'elle n'est pas l'expression d'une catégorie exclusive de la société. Non seulement Diderot a cherché à vulgariser la philosophie dans son œuvre. Mais l'ambition de Diderot était sur ce point plus importante que celle de ses contemporains : "*Parmi les philosophes des Lumières françaises, Diderot est sans doute celui dont le style suscite le plus d'engouement.*"⁷⁸⁵ L'écriture de Diderot participait aussi largement de cet effort de popularisation de la philosophie.

Dans les Contes philosophiques de Voltaire, les personnages d'aventuriers constituent également des figures philosophiques majeures. Dans *Candide*, le héros se réfère constamment, et parfois de manière erronée, pour résoudre ses problèmes. Cette philosophie à laquelle il croit vraiment et fortement et qui est fondée sur l'optimisme le déçoit toujours. Le maître de Candide qui l'a initié à la philosophie ne lui a présenté qu'un seul aspect de la philosophie : l'optimisme. Ainsi, même quand il souffre du fait de sa philosophie, Pangloss refuse d'avouer que c'est elle qui est la cause de son malheur :

"-Et bien !mon cher Pangloss-lui dit Candide-quand vous avez été pendu, disséqué, roué de coups, et que vous avez ramé aux galères, avez-vous toujours pensé que tout allait le mieux du monde ?

-Je suis toujours de mon premier sentiment-répondit Pangloss ;-car enfin je suis philosophe : il ne me convient pas de me dédire,..."⁷⁸⁶

Pour Pangloss un philosophe ne se dédit pas, il est toujours sur le bon chemin. Le malheur devient presque un des traits distinctifs de la philosophie et des philosophes. Mais c'est là un des caractères essentiels de la quête philosophique des Lumières : "*Les philosophes du XVIII^e siècle, Voltaire et Diderot en particulier, promènent leurs héros en des lieux divers, les soumettant à des épreuves dont ils tirent une leçon. Ainsi, le naïf Candide parcourt le monde. Après bien des vicissitudes, il s'embarque dans une galère turque et vogue à la recherche de sa bien-aimée Cunégonde.*"⁷⁸⁷

La philosophie de Pangloss accompagne toujours Candide, et il semble y croire presque jusqu'à la fin de ses aventures. Ainsi, quand il demande Cunégonde en mariage, et quand son frère refuse ce mariage, il lui dit qu'il doit l'épouser parce que Pangloss lui a dit que les hommes sont égaux : "*Maître Pangloss m'a toujours dit que les hommes sont égaux ;*

⁷⁸⁵ CURATOLO, Bruno et Jacques POIRIER. *Le Style des Philosophes*. Éditions Universitaires de Dijon et Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007. P.133

⁷⁸⁶ VOLTAIRE. *Contes et Romans : II : Candide ou L'Optimisme*. *Op.cit.*, p.298-299

⁷⁸⁷ MATHÉ, Roger. *L'exotisme d'Homère à Le Clézio*. *Op.cit.*, p.82

et assurément je l'épouserai. ⁷⁸⁸ L'erreur ne résulte pas bien sûr de la philosophie de Pangloss parce qu'il est vrai que les hommes sont égaux. Mais la faute est dans l'application qu'il en fait, puisque chacun justifie ou explique les lois humaines et morales à sa façon.

Ce n'est pas seulement dans *Candide* que Voltaire a fait œuvre de philosophie, mais encore dans *Zadig*, dans *L'Ingénu* et dans de multiples autres ouvrages. Mais ce qui distingue par exemple *Candide* et *Zadig* c'est qu'il les a assortis de sous-titres qui indiquent leurs significations philosophiques. *L'Ingénu* par contre ne comporte pas ce type d'indication : " À la différence de *Zadig* ou de *Candide*, *L'Ingénu* n'a pas de sous-titre qui en précise le sens philosophique. ⁷⁸⁹ Ainsi, pour *Zadig* nous lisons : *Zadig ou la Destinée*, et pour *Candide* : *Candide ou l'optimisme*.

Dans les œuvres de Lesage la dimension philosophique n'apparaît pas aussi affirmée que chez Diderot et Voltaire. Dans *Gil Blas* toutefois, nous observons que le maître à danser, qui discute avec Gil Blas pour devenir le maître de don Henri se moque des philosophes et de leurs rôles dans la vie. Il demande quatre doublons en paiement pour son travail et lorsque Gil Blas tente de refuser, il commence à se moquer des philosophes en affirmant qu'ils ne méritent pas les salaires qu'ils exigent :

" Quatre doublons par mois !m'écriai-je ; c'est beaucoup. Comment beaucoup ! répliqua-t-il d'un air étonné, vous donneriez bien une pistole par mois à un maître de philosophie !

-Il n'y eut pas de moyen de tenir contre une si plaisante réplique ; je ris de bon cœur, et je demandai au seigneur Ligerio s'il croyait véritablement qu'un homme de son métier fût préférable à un maître de philosophie. Je le crois sans doute, me dit-il ; nous sommes dans le monde d'une plus grande utilité que ces messieurs. ⁷⁹⁰

Le propos du maître à danser-figure éminemment mondains-a une tonalité nettement antiphilosophique qui renvoie sans doute d'abord à son ignorance. Dans *Le Diable Boîteux* l'histoire d'un philosophe rappelle celle de Diogène telle qu'elle a été évoquée dans *Le Neveu de Rameau*. Le diable caractérise en effet la situation d'un philosophe qui vit dans la misère parce qu'il a des principes : " *Il s'est seulement réservé de quoi vivre de la manière qu'il vit : car il ne lui paraît pas moins honteux pour un philosophe d'aller mendier son pain parmi le*

⁷⁸⁸ VOLTAIRE. *Contes et Romans : II : Candide ou L'Optimisme. Op.cit.*, p.241

⁷⁸⁹ VOLTAIRE. *L'Ingénu-Micromégas. Op.cit.*, p.10

⁷⁹⁰ LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.312

peuple que chez les grands seigneurs. ⁷⁹¹ Et dans ce roman les personnages (et notamment le diable Asmodée) développent à plusieurs reprises des points de vue philosophiques sur la vie, le monde et la mort. Le diable témoigne d'un esprit selon lui fort, grâce à son expérience bien sûr. La mort, même si elle est affreuse, causerait de la joie : " *Asmodée à Zambullo.-La Mort, malgré l'horreur qui l'accompagne, cause autant de joie que de douleur.* " ⁷⁹² Dans *Le Diable Boiteux*, Asmodée montre ainsi à maintes reprises son art du paradoxe philosophique.

Ainsi vivre l'aventure ne fait parfois qu'accroître les possibilités de vivre de nouvelles expériences et d'en tirer philosophiquement les leçons. La philosophie devient par là même un but essentiel dans l'aventure. Dans un temps où les idées prennent la place des épées, et peuvent être plus efficaces que les armes, les philosophes des Lumières se tournent vers la philosophie pour la présenter comme une solution aux problèmes dont souffre la société : " *Les écrivains sont des philosophes, ils répandent des remontrances et des lumières. L'œuvre littéraire leur sert de tribune, de pamphlet, d'arme qui bat en brèche le régime et les convictions. Leur tâche est trop sérieuse pour qu'ils gaspillent leur talent à écrire des œuvres chargées de divertir sans instruire.* " ⁷⁹³ Ils semblent trouver chez leurs aventuriers les dispositions nécessaires pour adopter leur philosophie.

Ces aventuriers sont des êtres qui appartiennent à divers milieux sociaux et développent des rôles très variés. Les lecteurs du temps ne pouvaient se sentir étrangers aux idées de ces aventuriers. Ils avaient les mêmes rêves, les mêmes pensées, mais ils ne présentaient peut-être pas les mêmes talents pour les exprimer ou bien déterminer ce qu'ils devaient faire pour atteindre leurs buts. Ainsi pouvaient-ils trouver dans la philosophie de Jacques, du Neveu et des autres aventuriers les moyens de se délivrer ou de découvrir de nouveaux horizons : " *Essentiellement, Diderot voudra constituer une classe mitoyenne (citoyen et moyenne), un milieu philosophique du monde social où celui-ci se condense et se mire, se jauge et se juge.* " ⁷⁹⁴

Pour Diderot, le recours au roman et la narration d'expérience et d'aventures semble avoir constitué un moyen important de former cette opinion publique nouvelle.

⁷⁹¹ LESAGE. *Le Diable Boiteux. Op.cit.*, p. 229

⁷⁹² *Ibid.*, p. 150

⁷⁹³ MATHÉ, Roger. *L'exotisme d'Homère à Le Clézio. Op.cit.*, p.74

⁷⁹⁴ DAMIEN, Robert in CURATOLO, Bruno et Jacques POIRIER. *Op.cit.*, p.59

➤ Le pouvoir et la liberté de l'individu

*" Un certain nombre de philosophes, qu'il s'agisse de Voltaire, de Montesquieu, de Diderot ou encore de Jean-Jacques Rousseau, sont, bien sûr, à l'origine de plusieurs termes nouveaux relatifs à la philosophie, la justice, la politique et la société. "*⁷⁹⁵

L'aventure ouvre donc de nouveaux horizons aux aventuriers. Elle tend aussi à prendre en charge les questions relatives au pouvoir et à la liberté. Elle tend donc à s'ouvrir à la politique, qui est, comme on le sait, une part importante de la philosophie des Lumières. Les écrivains philosophes se veulent agents responsables du progrès de la société dans laquelle ils vivent.

Au fil du siècle, la question des réformes (notamment fiscales), voire d'une refonte globale des institutions et des droits tend à s'imposer : "*C'est une quasi-tautologie historique : la seconde moitié du XVIII^e siècle français correspond à un état de « pré-révolution »*"⁷⁹⁶ De plus la question de la liberté individuelle et politique s'est progressivement imposée dans les débats philosophiques. La perspective d'un absolutisme éclairé s'impose. Cette perspective était, pour les philosophes, le meilleur choix possible : l'idée d'une république semblait impossible pour un vaste pays.

➤ L'absolutisme éclairé

Il est clair qu'en Europe, à partir de la deuxième moitié du dix-huitième siècle, un nouveau concept est apparu dans l'esprit politique et philosophique : celui d'absolutisme éclairé. Les deux monarques éclairés de l'époque étaient Frédéric II de Prusse (1740-1786) et Catherine II de Russie (1762-1796) : "*Au XVIII^e siècle, deux figures sont associées au despotisme éclairé, Frédéric II de Prusse et Catherine II de Russie.*"⁷⁹⁷ Ces deux monarques

⁷⁹⁵ ALAOUI, Khalid in SABLAYROLLES, Jean-François. *L'Innovation lexicale*. Textes réunis et présentés par Jean-François SABLAYROLLES. Paris : Éditions Honoré Champion, 2003. P.167

⁷⁹⁶ DUPRONT, Alphonse. *Qu'est-ce que les Lumières ?* Paris : Éditions Gallimard, 1996. P.15

⁷⁹⁷ DUQUAIRE, Alexandre. *Les Lumières*. Paris : Éditions Gallimard, 2006. P.60

surent en effet s'entourer, et chacun à sa manière, d'un cercle d'hommes de lettres et de philosophes qu'ils présentèrent publiquement comme leurs conseillers.

Les philosophes ont souvent regardé ces monarques comme des protecteurs. Ainsi Diderot fut-il très proche de Catherine II, et Voltaire se proclama l'âme de Frédéric II. Catherine II était très intéressée par les philosophes avec lesquels elle gardait le contact : "*En Russie, le despotisme éclairé connut son apogée sous le règne (1762-1796) de Catherine II, correspondante assidue de Voltaire, Diderot, d'Alembert, Madame de Geoffroye et de Melchior Grimm.*"⁷⁹⁸

La relation entre les philosophes et les monarques éclairés fut en fait complexe et revêtit plusieurs significations. Diderot était plus sensible que les autres philosophes (et notamment Voltaire) dans son approche des monarques éclairés. Même s'il a voulu influencer ces derniers, il n'a pas accepté, par exemple, l'idée de s'approcher de Frédéric II parce qu'il n'a pas vu dans ce monarque le garant de la liberté qu'il recherchait : "*On sait que Diderot fit exprès un détour pour éviter Berlin et Frédéric II en revenant de Pétersbourg et cela bien que d'Alembert soit intervenu auprès du roi pour qu'il soit bien reçu.*"⁷⁹⁹

Diderot n'a jamais rencontré Frédéric II, et il ne lui a jamais écrit. Le philosophe restait réservé envers ce roi et envers l'idée même de l'absolutisme éclairé tout à fait au contraire de Voltaire qui était très lié à ce roi : "*Disons que cette expression politique de despotisme éclairé, qui a tant plu à Voltaire, recouvre deux notions parfaitement contradictoires : le despotisme et les lumières.*"⁸⁰⁰

Même dans son contact avec Catherine II, Diderot conservait son opinion personnelle. Il n'était pas le courtisan prêt à tout pour satisfaire le roi. Au contraire, il a essayé de changer le système scolaire en Russie ; il a discuté avec la reine des sujets essentiels comme la condition des prisonniers et la façon de les gérer, question très importante pour un monarque absolu. De plus, il a refusé la proposition que lui fit l'impératrice de devenir le précepteur du grand duc : "*Avec Catherine II, son attitude ne fut pas celle d'un courtisan. Il protesta auprès*

⁷⁹⁸ KNABE, Peter-Eckhard et al. (dir.). *L'aube de la modernité 1680-1760 : Histoire comparée des littératures de langues européennes*. Amsterdam : Éditions John Benjamins Publishing company, 2005. P. 37

⁷⁹⁹ MORTIER, Roland et Raymond, TROUSSON (dir.). *Op.cit.*, p.19

⁸⁰⁰ TRITTER, Jean-Louis. *Voltaire (1694-1778)*. Paris : Éditions Presses Universitaires de France. 2008. Figures et Plumes : Collection dirigée par Pierre Brunel. P.78

d'elle pour la façon dont elle traitait les prisonniers et refusa la proposition de devenir le précepteur du grand duc Paul. ⁸⁰¹

Donc la relation avec les monarques éclairés était pour les philosophes et surtout pour Diderot un moyen de tenter de modifier les conceptions politiques et sociales de ces détenteurs du pouvoir. Il est vrai qu'on pourrait trouver des restrictions dans cette approche puisque le philosophe doit, en général, garder ses principes et rester éloigné des sources de l'injustice. La critique pourrait être plus virulente surtout quand les despotes profitent de la présence des philosophes à côté d'eux pour donner une légitimité à leur pouvoir.

Mais il y a également un point très positif dans cette approche qui réside dans l'idée que les philosophes peuvent influencer les despotes. En tout cas, l'approche des despotes n'était qu'un moyen pour favoriser les changements indispensables, mais le plus important pour Diderot et ses contemporains demeurait l'existence même de leurs œuvres, comme nous le verrons plus tard.

➤ **La liberté individuelle et la critique des institutions politiques**

" La philosophie des Lumières tentait de synthétiser deux problématiques : un courant de pensée unifiant et totalisant articule le désir de bonheur individuel à une sociabilité naturelle et rationnelle, en principe latente, si la nature humaine n'est pas pervertie par les illusions et la soumission au despotisme. L'autre courant de pensée-en principe, corrélatif du premier-a pour fins la libération de l'individu, la reconnaissance de son droit au bonheur et au plaisir, particulièrement selon Helvétius. ⁸⁰²

⁸⁰¹ MORTIER, Roland et Raymond, TROUSSON (dir.). *Op.cit.*, p.19

⁸⁰² ANSART-DOURLEN, Michel. *Op.cit.*, p.133

L'œuvre romanesque de Diderot et la conception de l'aventure qu'elle implique représentait pour lui un moyen efficace d'aborder des sujets très importants comme la liberté individuelle, la critique des institutions politiques et les changements nécessaires. Il est clair que la question de la liberté individuelle était essentielle dans la pensée politique de l'époque. Diderot a été particulièrement sensible à l'oppression politique et économique du peuple. Et Diderot, ne cache pas, en évoquant l'œuvre de Richardson, que celui-ci l'associe à ceux qui souffrent et non pas à ceux qui jouissent : "*Dans son ouvrage comme dans ce monde, écrit Diderot de Richardson, les hommes sont partagés en deux classes : ceux qui jouissent et ceux qui souffrent. C'est toujours à ceux-ci qu'il m'associe...*"⁸⁰³ Mais dans son œuvre Diderot lui-même découvre et affirme cet attachement à ceux qui souffrent. Il défend toujours leur cause comme nous le verrons, par exemple, dans *Jacques Le Fataliste*, où la critique politique et la liberté de l'individu apparaissent très clairement.

Le roman d'aventures présente de plus un point de vue intéressant quant à la question de la liberté individuelle. Les aventuriers-chacun à leur manière-proclament haut et fort leur liberté individuelle. Jacques a beaucoup compté sur la liberté qui lui a été accordée quelques temps pour vivre ses aventures. De plus, il en a profité pour critiquer et rejeter la soumission de l'être humain. Dans les échanges avec son maître, nous remarquons que les thèmes de la liberté, de la justice, du peuple et du pouvoir sont récurrents.

Il est clair que les thèmes que nous venons d'évoquer sont tous liés à la question centrale du pouvoir. Jacques et son maître insistent sur ce thème pour parvenir à comprendre la nature de leur relation avec les autres. Et dans un discours ironique sur les chiens, nous comprenons que Jacques fait en fait référence à la liberté humaine. Le souci réside dans l'idée que tout homme, d'après Jacques, veut commander aux autres. Nous comprenons que ces chiens représentent pour Jacques le peuple obligé de danser, de sauter devant le roi : "*Jacques demanda à son maître s'il n'avait pas remarqué que, quelle que fût la misère des petites gens, n'ayant pas de pain pour eux, ils avaient tous des chiens ; s'il n'avait pas remarqué que ces chiens, étant tous instruits à faire des tours, à marcher à deux pattes, à danser, à rapporter, à sauter pour le roi, pour la reine, à faire le mort, cette éducation les avait rendus les plus malheureuses bêtes du monde. D'où il conclut que tout homme voulait commander à un autre...*"⁸⁰⁴ Jacques ne s'arrête pas là pour clarifier ses idées, il va plus loin en affirmant

⁸⁰³ KEMPF, Roger. *Op.cit.*, p.11

⁸⁰⁴ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.838

que chacun a son chien en commençant par le roi qui a pour chien son ministre : " *Et bien ! dit Jacques, chacun a son chien. Le ministre est le chien du roi ; le premier commis est le chien du ministre ;...*"⁸⁰⁵

Dans l'esprit de Diderot chacun veut commander aux autres. Diderot discrédite ainsi tout un système hiérarchique qu'il considère comme tyrannique. Son article « *Autorité politique* » dans *L'Encyclopédie* va dans le même sens : " *Aucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander aux autres. La liberté est un présent du Ciel, et chaque individu de la même espèce a le droit d'en jouir aussitôt qu'il jouit de la raison. Si la nature a établi quelque autorité, c'est la puissance paternelle : mais la puissance paternelle a ses bornes.*"⁸⁰⁶

Jacques ne fait donc que répéter sous une autre forme ce que Diderot a déjà déclaré. Mais Jacques aventurier et philosophe ne ressemble pas aux autres. Il est philosophe, et les philosophes, d'après son maître, ne fléchissent pas le genou devant les grands, n'imitent pas les chiens des rois : " *Le maître.-Jacques, vous êtes une espèce de philosophe, convenez-en. Je sais bien que c'est une race d'homme odieuse aux grands devant lesquels ils ne fléchissent pas le genou...*"⁸⁰⁷ Les grands n'acceptent pas les philosophes parce que ces derniers ne s'inclinent pas devant eux. Il y aurait ainsi, selon Diderot, une incompatibilité entre philosophes et hommes de pouvoir.

Ainsi ce n'est pas par hasard que le roman d'aventures du dix-huitième siècle insiste sur le rôle de la philosophie dans les événements. Jacques le fataliste, l'aventurier et le philosophe, souligne toujours dans ses conversations cette attitude agressive du pouvoir et de l'injustice. Et Jacques préconise même le châtement de l'injustice : " *Il se mettait en colère contre l'homme injuste, et quand on lui objectait qu'il ressemblait alors au chien qui mord la pierre qui l'a frappé : « Nenni, disait-il, la pierre mordue par le chien ne se corrige pas, l'homme injuste est modifié par le bâton. » Souvent il était inconséquent comme vous et moi et sujet à oublier ses principes, excepté dans quelques circonstances où sa philosophie le dominait évidemment ; c'était alors qu'il disait : « Il fallait que cela fût, car cela était écrit là-haut. »*"⁸⁰⁸

⁸⁰⁵ *Ibid.*, p.838

⁸⁰⁶ <http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.7:341:1.encyclopedie0110.896080.896090>, *Autorité politique* [unclassified] Diderot 2 (Page 1 : 898), consulté sur le 3 janvier 2010, à 0 h 30.

⁸⁰⁷ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.765

⁸⁰⁸ *Ibid.*, p.840

Le narrateur intervient aussi pour mettre en lumière la souffrance du peuple, en déclarant que ce qu'il raconte ne résulte que des idées de Jacques et non des siennes. C'est de ce point de vue qu'il analyse l'attrait des foules pour les exécutions publiques : " *Quel est, à votre avis, le motif qui attire la populace aux exécutions publiques ? -L'inhumanité.-Vous vous trompez. Le peuple n'est pas inhumain, ce malheureux autour de l'échafaud duquel il s'attroupe, il l'arracherait des mains de la justice s'il le pouvait. Il va chercher en Grève une scène qu'il puisse raconter à son retour dans le faubourg, celle-là ou une autre, cela lui est indifférent, pourvu qu'il fasse un rôle, qu'il rassemble ses voisins et qu'il s'en fasse écouter. Donnez au boulevard une fête amusante, et vous verrez que la place des exécutions sera vide (...)* Tout ce que je vous débite là, lecteur, je le tiens de Jacques, je vous l'avoue, parce que je n'aime pas à me faire honneur de l'esprit d'autrui. ⁸⁰⁹ Le spectacle des malheurs humains est un attrait poussant pour le peuple : " *Le peuple est avide de spectacles et y court, parce qu'il est amusé quand il en jouit, et qu'il est encore amusé par le récit qu'il en fait quand il est revenu.* ⁸¹⁰

Diderot caractérise donc la mentalité de la population pauvre et opprimée : c'est là une part importante de la politique de Diderot : " *La présence du politique dans la pensée de Diderot, loin de se réfugier dans les seuls textes indexés comme tels, est partout : « Imposez-moi silence sur la religion et le gouvernement, et je n'aurai plus rien à dire. »* ⁸¹¹

Jacques le fataliste n'est en fait qu'un porte-parole de Diderot. Sa compréhension des goûts et des mentalités populaires est indéniablement celle de Diderot lui-même. Le narrateur de *Jacques Le Fataliste* insiste tout particulièrement sur la versatilité du peuple : "*Le peuple est terrible dans sa fureur, mais elle ne dure pas. Sa misère propre l'a rendu compatissant, il détourne les yeux du spectacle d'horreur qu'il est allé chercher, il s'attendrit, il s'en retourne en pleurant...*" ⁸¹²

Le narrateur de *Jacques Le Fataliste* suggère en fait que le peuple doit être fort, doit résister et lutter pour changer sa situation malgré les obstacles que les tyrans lui opposent parce que ces derniers ne demeurent au pouvoir que grâce à la peur qu'ils inspirent. La réflexion politique a sans nul doute de plus en plus occupé Diderot. Et à la fin de sa vie, elle

⁸⁰⁹ *Ibid.*, p. 839-840

⁸¹⁰ *Ibid.*, p.839-840

⁸¹¹ IBRAHIM, Annie. *Le Vocabulaire de Diderot*. Paris : Éditions Ellipses, 2002. Vocabulaire de... : Collection dirigée par Jean-Pierre Zarader. P.13

⁸¹² DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.840

est devenue tout à fait essentielle. Un critique l'a bien remarqué : " *Diderot notait dans l'Histoire des Deux Indes que, après le temps de l'érudition, de la géométrie, de la physique et de l'histoire naturelle, on était arrivé à l'âge de la politique.* " ⁸¹³

Dans *Les Bijoux Indiscrets* Diderot est déjà politiquement audacieux. Les allusions à Louis XV et à sa favorite apparaissent dès la lecture des premières pages : " *Les allusions politiques se mêlent, comme il est dans l'air du temps, au libertinage. Le roi Mangogul figure Louis XV et sa charmante favorite, Mme de Pompadour.* " ⁸¹⁴ Mangogul justifie son pouvoir absolu par le droit divin, tout comme Louis XV aurait pu le faire : " *Mangogul à Mirzoza : Si le ciel qui m'a placé sur le trône, m'eût fait naître dans un état obscur, eussiez-vous daigné descendre jusqu'à moi ?* " ⁸¹⁵

Les philosophes des Lumières ont été unanimement critiques à l'égard de la théorie du droit divin. Ils ont cherché à séparer le pouvoir politique de l'ordre religieux : Dieu ne doit pas accepter les crimes qu'on commet en son nom. De plus, la prétendue origine divine du pouvoir des princes ne doit pas leur conférer une immunité. Les philosophes des Lumières ont développé une nouvelle conception de la responsabilité des gouvernements : les rois doivent répondre de leurs actes devant les peuples : " *Contre la doctrine du droit divin, les philosophes développent une vision contractuelle du pouvoir : ses titulaires ne sont plus responsables de leurs actes devant Dieu, mais devant les hommes, libres de dénoncer leurs abus.* " ⁸¹⁶

Dans *Les Bijoux Indiscrets* la figure du roi Mangogul est étroitement liée à la notion d'excès-avec tout le dégoût que cet excès implique : " *La variété des amusements qui vous suivent, n'a pas pu vous garantir du dégoût. Vous êtes dégoûté. Voilà, prince, votre maladie.* " ⁸¹⁷ Ce prince est entouré des amusements que sa situation lui offre jusqu'au moment où sa favorite perçoit dans ses goûts et ses aventures un phénomène anormal. Le portrait de Mangogul n'est pas éloigné de celui de Hiaouf également esquissé dans le roman : " *Hiaouf Zélès Tanzaï régnait depuis longtemps dans la grande Chéchianée, et ce prince voluptueux continuait d'en faire les délices.* " ⁸¹⁸

⁸¹³ KERAUTRET, Michel. *Op.cit.*, p.100

⁸¹⁴ DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études. Op.cit.*, p.14

⁸¹⁵ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.29

⁸¹⁶ DUQUAIRE, Alexandre. *Op.cit.*, p.56

⁸¹⁷ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.30

⁸¹⁸ *Ibid.*, p.25

Mangogul va plus loin dans ses caprices et voit dans la honte de son peuple un puissant attrait. Il déshonore les femmes du royaume et cherche à connaître coûte que coûte leurs aventures et leur vie intime : " Mangogul à Mirzoza.-J'imaginerai avec vous, si vous voulez, les aventures des femmes de ma cour fort plaisantes, dit Mangogul,... "819 C'est pourquoi il sollicite l'aide de Cucufa, qui lui permet d'accéder à son désir grâce à "l'anneau magique".

Mangogul n'est en fait qu'un mauvais exemple de roi abusant de son pouvoir : " Cucufa à Mangogul.-Vous voyez bien cet anneau, dit-il au sultan, mettez-le à votre doigt, mon fils. Toutes les femmes sur lesquelles vous en tournerez le chaton, raconteront leurs intrigues à voix haute, claire et intelligible. "820 C'est un roi voyeur qui n'hésite pas à commettre tous les abus pour parvenir à ses fins et réaliser ses fantasmes : " Depuis que Mangogul avait reçu le présent fatal de Cucufa, les ridicules et les vices du sexe étaient devenus la matière éternelle de ses plaisanteries : il ne finissait pas, et la favorite en fut souvent ennuyée. "821 Il réussit à terroriser les femmes de son royaume et plus les femmes ont peur, plus il s'amuse : "Il y eut un temps, comme on voit, que les femmes craignaient que leurs bijoux ne parlassent, étaient suffoquées, se mouraient : mais il en vint un autre, qu'elles se mirent au-dessus de cette frayeur, se défirent des muselières et n'eurent plus que des vapeurs. "822

Le roi Mangogul se comporte tout au long du roman comme s'il était indifférent aux problèmes de son peuple, et comme s'il ne portait attention qu'à ses intérêts. L'intérêt de l'État n'est pas même une priorité pour lui. Cette critique d'un roi abusant de ses pouvoirs tend à s'étendre à l'ensemble du personnel politique de la monarchie. Avec la découverte des aventures de Thélis, épouse d'un commandant, Mangogul découvre l'étendue de cette corruption qui atteint les plus hauts sommets de l'administration et de l'État : " Que d'horreur ! s'écria tout bas Mangogul : un époux déshonoré, l'État trahi, des citoyens sacrifiés, ces forfaits ignorés, récompensés même comme des vertus, et tout cela à propos d'un bijou ! "823

Dans *Le Neveu de Rameau*, les conversations entre le philosophe et le Neveu n'épargnent pas également le pouvoir et le politique. Nous arrivons à comprendre, à travers

⁸¹⁹ *Ibid.*, p.30

⁸²⁰ *Ibid.*, p.31

⁸²¹ *Ibid.*, p.106

⁸²² *Ibid.*, p.68

⁸²³ *Ibid.*, p.71

les propos du Neveu surtout, que cet aventurier possède une claire conscience du caractère autocratique du pouvoir royal :

"-Moi.-Mais à votre compte, dis-je à mon homme, il y a bien des gueux dans ce monde-ci ; et je ne connais personne qui ne sache quelques pas de votre danse.

-Lui.-Vous avez raison. Il n'y a dans tout un royaume qu'un homme qui marche, c'est le souverain. Tout le reste prend des positions. "⁸²⁴

Selon le Neveu, plus cynique que jamais, la seule volonté libre, le seul pouvoir effectif sont ceux du roi : " *Le roi prend une position devant sa maîtresse, et devant Dieu il fait son pas de pantomime. Le ministre fait le pas de courtisan, de flatteur, de valet et de gueux devant son roi.* "⁸²⁵ C'est là une idée très semblable à celle de Jacques sur les chiens de l'homme et sur les chiens du roi. Le Neveu en déduit que, dans une oppression aussi généralisée, il ne peut plus être d'esprit patriotique :

"-Moi.-Quoi !défendre sa patrie ?

-Lui.-Vanité ! Il n'y a plus de patrie : je ne vois d'un pôle à l'autre que des tyrans et des esclaves. "⁸²⁶

En montrant que la tyrannie détruit le patriotisme, le Neveu joue pleinement son rôle de philosophe des Lumières et se fait sans nul doute le porte-parole de Diderot. Le Neveu dénonce de plus la politique telle que l'entendent les milieux ministériels : " *J'étais un jour à la table d'un ministre du roi de France, qui a de l'esprit comme quatre ; et bien, il nous démontra clair comme un et un font deux, que rien n'était plus utile aux peuples que le mensonge, rien de plus nuisible que la vérité.* "⁸²⁷ Pour ceux qui exercent le pouvoir, la politique ne serait ainsi qu'un art du mensonge.

Mais Diderot étend aussi sa méfiance à l'égard des rois qui ont acquis une culture politique et qui utilisent ces connaissances pour mieux brimer leur peuple. Diderot a compris que les princes éclairés peuvent être dangereux : " *Diderot rétorquera laconiquement : « Méfiez-vous d'un souverain qui sait par cœur Aristote, Tacite, Machiavel et Montesquieu. »* "⁸²⁸ Les souverains éclairés savent bien contrôler leur peuple, mais, ils sont aussi capables de trouver des justifications à leurs défauts ou même à leurs actes illégitimes.

⁸²⁴DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.691-692

⁸²⁵ *Ibid.*, p.692

⁸²⁶ *Ibid.*, p.648

⁸²⁷ *Ibid.*, p.627

⁸²⁸ BINOCHÉ, Bertrand. *Introduction à De l'esprit des lois de Montesquieu*. France : Éditions Presses Universitaires de France, 1998. Collection Les grands livres de la philosophie. P.103

Cette critique de la politique ne traduit pas seulement une volonté du changement. Elle exprime aussi l'audace et l'autonomie acquises par écrivains philosophes des Lumières : "*Ainsi le renversement opéré au XVIII^e siècle paraît-il essentiel : la critique de l'autorité assure l'autonomie de l'intellectuel et de l'écrivain.*"⁸²⁹ Il paraît bien que c'est l'exercice même du pouvoir qui corrompt les mœurs des gouvernants puisque ceux-ci n'hésitent pas à prendre toutes les initiatives pour parvenir cyniquement à leurs buts. Ils essaient d'anéantir dans le peuple toutes les valeurs ainsi que les droits de la pensée et de l'intelligence. Le Neveu rapporte en ces termes les propos d'un ministre du roi :

"-Lui.-*Je ne me rappelle pas bien ses preuves, mais il s'ensuivait évidemment que les gens de génie sont détestables, et que si un enfant apportait en naissant, sur son front, la caractéristique de ce dangereux présent de la nature, il faudrait ou l'étouffer, ou le jeter au cagnard.*

-Moi.-*Cependant ces personnages-là, si ennemis du génie, prétendent tous en avoir.*"⁸³⁰

Le Neveu va jusqu'à diviser les hommes en deux catégories : les maîtres et ceux qui les servent. Cette idée d'une division du monde entre maîtres et esclaves, oppresseurs et opprimés se retrouve dans la quasi-totalité de l'œuvre de Diderot et en particulier dans le *Supplément au voyage de Bougainville*. À l'arrivée des européens à Otaïti, le vieillard s'adresse en ces termes à Bougainville : ". -*Nous sommes libres, et voilà que tu as enfoui dans notre terre le titre de notre futur esclavage. Tu n'es ni un dieu, ni un démon. Qui es-tu donc pour faire des esclaves ?*"⁸³¹ Le Tahitien sauvage et le « gueux » (le Neveu de Rameau) ont en fait la maturité politique qui leur permet d'avoir une claire conscience des rapports d'oppression.

Dans l'œuvre romanesque de Voltaire, les questions du pouvoir et du respect ou de l'irrespect des libertés individuelles sont, on le sait, très présentes. C'est particulièrement le cas dans *L'Ingénu* où le héros est victime de l'arbitraire puisqu'il est injustement emprisonné à la Bastille. L'Ingénu perd toute confiance dans les institutions politiques : "*L'ingénu à*

⁸²⁹ BESSIÈRE, Jean. *Les écrivains engagés*. Paris : Éditions Larousse, 1977. P.161

⁸³⁰ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.627

⁸³¹ DIDEROT. *Œuvres de Diderot, Supplément au voyage de Bougainville ou dialogue entre A. et B. sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas. Op.cit.*, p.547

Gordon (le janséniste).- *Il n'y a donc point de lois dans ce pays ? On condamne les hommes sans les entendre ! Il n'est pas ainsi en Angleterre.* ⁸³²

Cette dénonciation de l'injustice du pouvoir n'est que le résultat des aventures qu'il vient de vivre. Et son passage par l'Angleterre lui a donné la possibilité de faire la comparaison entre les institutions politiques des deux pays. La France du siècle des Lumières était presque indifférente à ce qui se passait en Europe : " *À cette époque, la prééminence politique et intellectuelle de la France, flottant l'orgueil national, persuade la plupart des français que tout ce qui est étranger à l'Europe ne mérite pas leur intérêt.* " ⁸³³ Cette comparaison entre l'Angleterre et la France constituait en fait une tentative d'attirer l'attention vers un pays dont Voltaire admirait le système politique et le dynamisme économique.

La nature de l'Ingénu et peut-être sa naïveté lui ont fait imaginer que dès qu'il arrivera à Versailles il rencontrera le roi et sera le bienvenu. Mais l'expérience le conduit à constater tout le contraire : " *Il demande aux porteurs de chaise à quelle heure on peut voir le roi. Les porteurs lui rient au nez, tout comme a fait l'amiral anglais.* " ⁸³⁴ Il découvre que les rois ne sont pas aussi proches du peuple qu'il l'imaginait. Grâce aux aventures diverses qu'il connaît en France, il commence à découvrir peu à peu la réalité. Et plus il découvre la vérité, plus il multiplie ses critiques politiques surtout après avoir été jeté arbitrairement en prison : " *Qu'est-ce donc que tout ceci ? dit l'ingénu ; est-ce que tout le monde est invisible dans ce pays-ci ? Il est bien plus aisé de se battre en Basse-Bretagne contre des Anglais que de rencontrer à Versailles des gens à qui on a affaire.* " ⁸³⁵

La vérité que l'Ingénu découvre est encore plus grave : les valeurs morales ne signifient rien dans une société où l'oppression et la corruption sont généralisées : " *Comment se trouve-t-il tant d'hommes qui, pour si peu d'argent, se font les persécuteurs, les satellites, les bourreaux des autres hommes ? Avec quelle indifférence inhumaine un homme en place signe la destruction d'une famille, et avec quelle joie plus barbare des mercenaires l'exécutent !* " ⁸³⁶

⁸³² VOLTAIRE. *L'Ingénu-Micromégas. Op.cit.*, p.71

⁸³³ MATHÉ, Roger. *L'exotisme d'Homère à Le Clézio. Op.cit.*, p.15

⁸³⁴ VOLTAIRE. *L'Ingénu-Micromégas. Op.cit.*, p.49

⁸³⁵ *Ibid.*, p.49

⁸³⁶ *Ibid.*, p.86

La société et la Cour que Voltaire dépeint et critique dans *L'Ingénu* sont explicitement celles de la France de Louis XIV. Mais une critique du même ordre se retrouve dans les *Lettres Persanes* de Montesquieu ou même dans *Le Diable Boiteux* et *Gil Blas* de Lesage : " *C'est la société française de son temps que dépeint Lesage dans Le diable boiteux et surtout dans L'histoire de Gil Blas de Santillane, dont la publication s'étale sur vingt ans (1715-1735)* " ⁸³⁷

Les aventuriers mis en scènes dans ces diverses œuvres romanesques vivent ainsi des aventures variées, mais qui les conduisent à développer des critiques politiques et à proclamer la liberté comme valeur imprescriptible. Les aventures de Jacques, de son maître, de Mangogul, de Mirzoza, du Neveu, débouchent ainsi sur des constats, des critiques et des exigences politiques.

➤ La religion entre la réforme et la critique

" Il faut que le souverain tienne le prêtre dans une de ses manches, et l'homme de lettres, mais surtout le poète dramatique, dans l'autre. Ce sont deux prédicateurs qui doivent être à ses ordres, l'un pour ne dire ce qu'il voudra, l'autre pour dire ce qu'il voudra. " ⁸³⁸ Diderot

L' aventure romanesque permet aussi d'aborder les questions religieuses. Les aventuriers, même les plus débauchés, n'hésitent pas dans les romans de Diderot comme dans ceux des autres écrivains à évoquer la religion en qualité d'experts ou de réformateurs. L'esprit philosophique dans lequel ils abordent ces sujets vise évidemment la persuasion. Une fois encore l'aventurier semble se faire philosophe.

La volonté de minimiser l'influence sociale et politique de la religion apparaît nettement chez Diderot qui ne cache pas son matérialisme athée : " *Ce matérialisme est explicitement antireligieux et athée. Comme de nombreux déistes et libres penseurs, il critique violemment la religion et le christianisme, accusés d'avoir retardé le progrès des connaissances, d'avoir jeté le discrédit sur le désir légitime de ménager un ici-bas heureux et*

⁸³⁷ LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.24

de s'être identifié, dans la figure des prêtres, avec l'intolérance, le fanatisme et le maintien des hommes en état de tutelle. ¹⁸³⁹

Pour Diderot, comme pour les autres philosophes, la question religieuse essentielle est celle de la tolérance et relève donc du domaine de la politique. Diderot a par ailleurs pleinement conscience du fait que les sentiments religieux et que plus spécialement les attachements à une foi particulière ont une force toute particulière à laquelle il est difficile de s'opposer. La tâche du philosophe-qu'il soit déiste comme Voltaire ou athée comme Diderot-est dès lors ardue.

La critique philosophique est difficilement crédible dans milieux généralement prévenus contre l'irrégion et l'anticléricisme des philosophes. Cette méfiance à l'égard de l'irrégion des philosophes semble n'avoir jamais impressionné Diderot qui, dans l'*Entretien d'un philosophe avec Madame la Maréchale de ****, affirme bien haut la possibilité d'une morale laïque :

"-N'êtes-vous pas monsieur Diderot ?

-Oui, madame.

-C'est donc vous qui ne croyez rien ?

-Moi-même.

-Cependant votre morale est d'un croyant.

-Pourquoi non, quand il est honnête homme ?... ¹⁸⁴⁰

L'être humain peut être honnête et utile dans la société sans avoir de foi ou d'appartenance religieuse. La satire anticléricale vise en fait le plus souvent à montrer que les religieux ont précisément perdu toute moralité. Cette critique anticléricale est très présente dans les romans de Diderot. Jacques dénonce tout particulièrement l'hypocrisie religieuse de frère Jean, considéré comme saint dans son village : "*Puis il me lâcha dans les mains cinq louis dont je vous ai parlé, avec cinq autres pour la dernière des filles du village qu'il avait mariées, et qui venait d'accoucher d'un garçon qui ressemblait à frère Jean comme deux gouttes d'eau.* ¹⁸⁴¹

⁸³⁸ DIDEROT. *Mémoires pour Catherine II*. Textes établis d'après l'autographe de Moscou, avec introduction, bibliographie et notes par Paul Vernière. Paris : Éditions Garnier Frères, 1966. P.102

⁸³⁹ BOURDIN, Jean-Claude. *Diderot : Le matérialisme*. Éditions Presses Universitaires de France, 1998. Philosophie : Collection fondée par Françoise Balibar, Jean-Pierre Le Febvre, Pierre-François Moreau et Yves Vargas. P.14

⁸⁴⁰ DIDEROT. *Entretien d'un philosophe avec Madame la Maréchale de ****. Présentation et notes par Jean-Claude Bourdin et Colas Duflo. Paris : Éditions GF Flammarion, 2009. P.38

⁸⁴¹ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.744-745

La présentation du « jeune père Ange » a le même objectif dégradateur : " *Il avait de beaux yeux, un beau visage, un bras et des mains à modeler. Le voilà qui prêche, qui prêche, qui confesse, qui confesse ; voilà les vieux directeurs quittés par leurs dévotes attachées au jeune père Ange ; voilà que les veilles de dimanches et de grandes fêtes, la boutique du père Ange est environnée de pénitents et de pénitentes, et que les vieux pères attendaient inutilement pratique dans leurs boutiques désertes, ce qui les chagrinait beaucoup...* "842 Le Père Ange est alors victime de la jalousie des autres religieux qui n'hésitent pas à le calomnier : " *Ils gagnèrent le portier, qui était un vieux coquin comme eux. Ce vieux coquin accusa le jeune Père d'avoir pris des libertés avec une de ses dévotes dans le parloir...* "843 C'est donc le clergé dans son ensemble qui apparaît dans toute son immoralité et sa corruption.

L'écrivain philosophe se veut au contraire le gardien et le défenseur des valeurs morales véritables : " *Qu'ils soient matérialistes ou déistes, les philosophes des Lumières se réfèrent à une morale universelle, dont les principes chrétiens restent les fondements.* "844 C'est là un point essentiel : les philosophes voulaient montrer que leur refus du religieux n'impliquait nullement l'immoralité.

Mais Jacques développe aussi le procès de la vénalité des religieux, ou plus simplement encore de leur méchanceté. Il faut noter que, sur ce dernier point, le maître est parfaitement d'accord avec Jacques :

" Jacques.-Mais pourquoi est-ce qu'ils sont si méchants ?

-Le maître.-Je crois que c'est parce qu'ils sont moines... Et puis revenons à tes amours. "845

Le ton de la critique se durcit au fil du roman et Diderot évoque même indirectement l'un des religieux de son temps comme un exemple de corruption religieuse : c'est notamment le cas quand Mme d'Aison parle de l'ancien amant de sa fille : " *Mme d'Aison, parlant de sa fille à Mme de La Pommeraye.-Mais ce qui nous a le plus nui, c'est qu'elle s'était entêtée d'un petit abbé de qualité, impie, incrédule, dissolu, hypocrite, antiphilosophe, que je vous*

⁸⁴² *Ibid.*, p.742

⁸⁴³ *Ibid.*, p.743

⁸⁴⁴ ANSART-DOURLEN, Michel. *Op.cit.*, p.128

⁸⁴⁵ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.745

nommerai pas, mais c'est le dernier de ceux qui, pour arriver à l'épiscopat, a pris la route qui est en même temps la plus sûre et qui demande le moins de talent. ⁸⁴⁶

Diderot n'hésite pas à souligner le rôle important joué par des religieux dans les intrigues les plus libertines : Le marquis parvient à convaincre le confesseur de Mme et Melle d'Aisnon de l'aider à obtenir les faveurs de la jeune fille : "*Il fit connaissance avec le confesseur de la mère et de la fille. C'était un ami du petit abbé dont je vous ai parlé. Ce prêtre, après avoir mis toutes les difficultés hypocrites qu'on peut apporter à une intrigue malhonnête, et vendu le plus chèrement qu'il lui fut possible la sainteté de son ministère, se prêta à tout ce que le marquis voulut.*" ⁸⁴⁷ Même Jacques, le garçon le plus débauché de son village, comme dit le vicaire, n'approuve pas les comportements de ce prêtre. Jacques marque en effet sa profonde désapprobation : "*Jacques.- C'est si méchant homme, que je crois que de cette affaire-ci je n'irai plus à confesse.*" ⁸⁴⁸

Diderot n'attend pas la réaction du lecteur. Il préfère mettre en scène la réaction de son aventurier ; Jacques n'ira plus à confesse. Mais Jacques relate également ses relations difficiles avec le vicaire de son village :

"-Le maître.- Tu ris.

-Jacques.- Toutes les fois que je me rappelle le petit homme criant, jurant, écumant, se débattant de la tête, des pieds, des mains, de tout le corps, et prêt à se jeter du haut du fenil en bas au hasard de se tuer, je ne saurais m'empêcher de rire." ⁸⁴⁹

Ce vicaire du village était présent durant l'aventure de Jacques, mais il n'était pas nerveux ni fâché ; il était jaloux : "*C'était une espèce de nain, bossu, crochu, bègue, borgne, jaloux, paillard, amoureux et peut-être aimé de Suzon. C'était le vicaire du village.*" ⁸⁵⁰ Le ton de Jacques se fait ici sarcastique. Le vicaire est dans la grange et observe Jacques en compagnie de Suzanne. Il refuse cette situation, tant est vive sa jalousie vis-à-vis de Jacques : "*Jacques.- Lorsque le vicaire arrive, il prend de l'humeur, il gronde, il demande impérieusement à Suzon ce qu'elle fait en tête à tête avec le plus débauché des garçons du*

⁸⁴⁶ *Ibid.*, p.801

⁸⁴⁷ *Ibid.*, p.816

⁸⁴⁸ *Ibid.*, p.817

⁸⁴⁹ *Ibid.*, p.868

⁸⁵⁰ *Ibid.*, p.868

village, dans l'endroit le plus reculé de la chaumière. ⁸⁵¹ Jacques ne s'arrête pas là, il se bat avec le vicaire : " *Je me fâche de mon côté. D'injure en injure nous en venons aux mains. Je saisis une fourche, je la lui passe entre les jambes, fourchons d'ici, fourchons de là, et le lance sur le fenil, ni plus ni moins comme une botte de paille.* ⁸⁵² De plus, il insiste encore dans la provocation en se montrant très entreprenant en sa présence avec Suzanne :

" *Après, j'écarte le fichu de Suzon, je lui prends la gorge, je la caresse ; elle se défend comme cela. Il y avait là un bât d'âne dont la commodité nous était connue ; je la pousse sur ce bât.*

-*Le maître. Tu relèves ses jupons.*

-*Jacques.-Je relève ses jupons.*

-*Le maître.- Et le vicaire voyait cela ?*

-*Jacques.- Comme je vous vois.* ⁸⁵³

La situation est d'autant plus scandaleuse que Suzanne est mariée. Mais cela ne change rien dans l'attitude et le comportement de ce religieux. Ce récit assez graveleux-très proche en fait de certains romans érotiques du temps-provoque l'approbation complice du maître qui exprime clairement ses sentiments anticléricaux :

"-*Le maître.-J'en suis fâché ; je n'aime pas les prêtres.*

-*Jacques.- Et vous auriez été enchanté que sous les yeux de celui-ci...*

-*Le maître.- J'en conviens.* ⁸⁵⁴

Diderot développe ici les stéréotypes des caricatures anticléricales du temps : le thème des débauches et des déviances du clergé est un thème communément répandu à l'époque. L'aventure apparaît ainsi comme le révélateur de ces déviances du clergé. La narration de l'aventure permet donc à la fois la dénonciation de la tyrannie et la critique anticléricale. Cette mise en cause des religieux au détour des aventures narrées particulièrement récurrente dans les romans de Diderot.

Dans *La Religieuse* la critique des institutions religieuses atteint un paroxysme. Les événements de ce roman dérivent des aventures de deux femmes, Suzanne et sa mère : la mère qui a vécu une aventure amoureuse avec un amant qui l'a trahie et la fille qui a vécu des aventures d'autres sortes, dans les couvents. Ces aventures des deux femmes font apparaître la religion comme une cause majeure de leurs malheurs. La mère s'est rapprochée à la fin de sa

⁸⁵¹ *Ibid.*, p.869

⁸⁵² *Ibid.*, p.869

⁸⁵³ *Ibid.*, p.869

⁸⁵⁴ *Ibid.*, p.869

vie, de la religion, pour oublier la trahison de son amant et obtenir le pardon de ses péchés. Mais elle a aussi fait le malheur de sa fille en la reléguant dans un couvent.

Au fil de ses aventures, Suzanne comprend que ce qui lui importe est la liberté, et que cette liberté qu'elle recherche, elle ne la trouvera pas tant qu'elle sera religieuse : " *Je demande à être libre, parce que le sacrifice de ma liberté n'a pas été volontaire.* " ⁸⁵⁵

Diderot sépare en fait radicalement la morale de la religion : " *À la différence de Voltaire, il n'a pas besoin de Dieu pour construire sa morale, elle est dans la nature.* " ⁸⁵⁶ Cette honnêteté qui ne résulte pas de la pratique de la religion trouve ses références en la personne de Suzanne. Celle-ci est honnête et généreuse, mais elle ne veut pas être religieuse. De plus, elle ne découvre pas dans les religieuses du couvent aucun modèle. Ce ne sont que des femmes avec un cœur de pierre, comme la supérieure l'a déclaré : " *Si j'avais eu quelque penchant à l'hypocrisie ou au fanatisme et que j'eusse voulu jouer un rôle dans la maison, je ne doute point qu'il ne m'eût réussi ; mon âme s'allume facilement, s'exalte, se touche, et cette bonne supérieure m'a dit cent fois en m'embrassant que personne n'aurait aimé Dieu comme moi ; que j'avais un cœur de chair et les autres un cœur de pierre.* " ⁸⁵⁷

On peut rechercher Dieu et être vertueux sans être religieux, c'est le cas de Suzanne. De plus, Diderot insiste sur les défauts des religieux ; la haine, l'infidélité, la jalousie et l'hypocrisie. Ces défauts apparaissent particulièrement chez la supérieure : " *J'étais ennuyée des propos de cette méchante supérieure qui n'avait avec moi qu'un ton radouci et faux, et je lui dis avec dépit : « Non, Madame, non, je ne veux plus de ce vêtement, je n'en veux plus. »* " ⁸⁵⁸ Ces traits de caractère et surtout l'hypocrisie provoquent un véritable rejet chez Suzanne : elle ne peut accepter de devenir religieuse.

Dans *La Religieuse*, Diderot a donné, comme il a l'a fait dans *Jacques Le Fataliste*, de mauvais exemples de religieux. La supérieure d'Arpajon perd toute dignité et meurt folle : " *Un jour que je descendis la première à l'église, je vis un papier attaché au voile de la grille, je m'en approchai et je lus : « Chères sœurs, vous êtes invitées à prier pour une religieuse qui s'est égarée de ses devoirs et qui veut retourner à Dieu. »* " ⁸⁵⁹

⁸⁵⁵ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p. 314 (Suzanne à la fille à qui elle a confié son mémoire.)

⁸⁵⁶ RAMPNOUX, René. *Histoire de la pensée occidentale de Socrate à Sartre. Op.cit.*, p.199

⁸⁵⁷ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.315

⁸⁵⁸ *Ibid.*, p.320

⁸⁵⁹ *Ibid.*, p.391

La Religieuse révèle ainsi non seulement ce qu'est la réalité dans des lieux fermés, mais aussi le vécu des sentiments humains. Ce roman se veut avant tout révélateur : " Il est ainsi fréquent que les romans mettent en scène, avec insistance, une opération de dévoilement. C'est le cas de textes graves, comme *La Religieuse*, de Diderot, qui décrit ce qui passe derrière les grilles et les murs des couvents. "860

Ce que Diderot révèle de ce qui se passe à l'intérieur des couvents témoigne de l'audace de Diderot. Ce dernier revendique d'ailleurs cette hardiesse dans *La Vision de M. De Bignicourt* : " Et bien ! monsieur de Bignicourt, vous êtes damné. Et pourquoi êtes-vous damné ? -C'est le châtement de mes crimes.-Et quels si grands crimes avez-vous commis ? Quoi ! vous avez écrit contre la religion ? Et moi aussi. "861

Diderot, on le sait, a payé de l'emprisonnement cette témérité. Le récit des aventures de Suzanne permet à Diderot de dénoncer tout un système clérical d'oppression : " Une fois encore, le philosophe travaille à dévoiler ce que tout le monde sait déjà, mais s'emploie à cacher : les couvents tuent, rendent fou, sont des prisons où l'on enferme des innocentes pour des motifs économiques et des impératifs sociaux. "862

Suzanne revendique de plus le droit à l'information : " Suzanne.-J'avais bien entendu dire que cela se pratiquait quelquefois dans les couvents de certains religieux, qu'ils jugeaient, qu'ils condamnaient à mort et qu'ils suppliciaient ; je ne croyais pas qu'on eût jamais exercé cette inhumaine juridiction dans aucun couvent de femmes ; mais il y avait tant d'autres choses que je n'avais pas devinées et qui s'y passaient ! "863

Même s'il est athée et matérialiste, Diderot ne nie pas l'importance de la religion dans la vie sociale et à travers l'histoire : " B. à A.- Parcourez l'histoire des siècles et des nations tant anciennes que modernes, et vous trouverez les hommes assujettis à trois codes, le code de la nature, le code civil et le code religieux. "864 Diderot connaît par ailleurs la force du sentiment religieux. Dans une lettre à Sophie, Diderot place la religion au même niveau

⁸⁶⁰ RENAUD, Jean. *Op.cit.*, p.15

⁸⁶¹ DIDEROT. *La Vision de M. De Bignicourt. Op.cit.*, p.457

⁸⁶² DUFLO, Colas. *Diderot philosophe. Op.cit.*, p. 439-440

⁸⁶³ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.329

⁸⁶⁴ DIDEROT. *Supplément au voyage de Bougainville ou dialogue entre A. et B. sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas. Op.cit.*, p.570

d'importance que l'amour et l'amitié : " *L'amour, l'amitié, la religion sont à la tête des plus violents enthousiasmes de la vie.* "865

Suzanne refuse en fait une claustration aussi arbitraire qu'injuste :

"-Suzanne.-Je veux sortir d'ici.

-La supérieure.-Mais si ce n'est que la maison qui vous déplaît...

-C'est la maison, c'est mon état, c'est la religion ; je ne veux être enfermée ni ici ni ailleurs. "866

La vie familiale de Diderot a été fortement influencée par la religion. On sait qu'il a perdu une sœur religieuse qui avait sombré dans la folie. Ainsi, cela a évidemment laissé des traces sur son œuvre même : " (...) *celui qui a vu sa sœur mourir folle dans un couvent des Ursulines de Langres ne peut que réfléchir aux conséquences fâcheuses de la clôture conventuelle.* "867

On sait par la correspondance de Diderot que ce dernier conseillait à sa sœur une dévotion moins outrées, moins nuisible à sa santé. Avec son frère, l'abbé, Diderot avait d'autres soucis : il rejetait son fanatisme et son autoritarisme. Il expose sa situation dans une lettre à son frère : il se déclare philosophe et un philosophe, selon lui, ne peut pas se soumettre pas à un religieux, fût-il son frère : " *Monsieur l'abbé, je ne suis nullement votre serviteur. Je suis un bon philosophe, indigne de l'outrage, sensible à l'injure, à l'injustice, à la dureté, à la noirceur ; mais tout prêt à recevoir son frère, sans aigreur, sans reproche, sans ressentiment, lorsqu'il lui plaira de me rencontrer. Jusqu'à ce moment, paix et silence. Plus de lettre à recevoir. Plus de réponse à faire.* "868

Les malentendus familiaux concernaient aussi la relation de Diderot avec son père. Après avoir été condamné à trois mois de prison, au château de Vincennes, pour la publication de *La Lettre sur les Aveugles à l'usage de ceux qui voient*, Diderot reçut cette lettre de son père : " *Songez que si le Seigneur vous a donné des talents, ce n'est pas pour travailler à affaiblir les dogmes de notre sainte religion, qu'il faut de nécessité que vous ayez attaqués, puisqu'un nombre de personnes ecclésiastiques semble se soulever contre quelques-uns de*

⁸⁶⁵ GUYOT, Charles. *Op.cit.*, p.40

⁸⁶⁶ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.319

⁸⁶⁷ MARCHAL, France. *Op.cit.*, p.93

* Lettre À Didier-Pierre Diderot, 13 novembre 1772, voir GUYOT, Charles. *Op.cit.*, p.99

vos écrits...⁸⁶⁹ La vie même de Diderot témoigne donc d'une liberté qui n'est pas sans ressemblance à celle des aventuriers qu'il met en scène dans ses romans.

En critiquant sévèrement les religieux et l'institution religieuse de son temps, Diderot l'athée, n'a cependant pas hésité à présenter des images religieuses bouleversantes. Suzanne, malgré toutes les souffrances que lui impose l'Église, reconnaît pleinement le rôle consolateur de la religion : " *Ce fut alors que je sentis la supériorité de la religion chrétienne sur toutes les religions du monde ; quelle profonde sagesse il y avait dans ce que l'aveugle philosophie appelle la folie de la croix.*"⁸⁷⁰ Mais en même temps le personnage de Suzanne dans *La Religieuse* revêt ici une dimension emblématique :

" *L'homme qui présidait à la profession.- Marie- Suzanne Simonin, promettez-vous de dire la vérité ?*

-Suzanne.-*Je le promets.*

-*Est-ce de votre plein gré et de votre libre volonté que vous êtes ici ?*

-*Je répondis non, mais celles qui m'accompagnaient répondirent pour moi oui.*

-*Marie-Suzanne Simonin, promettez-vous à Dieu chasteté, pauvreté et obéissance ?-*

*J'hésitai un moment ; le prêtre attendait, et je répondis : « Non monsieur »*⁸⁷¹

Les critiques bien connues que Voltaire adresse à la religion et plus spécialement au christianisme sont bien connues. Elles se fondent sur la croyance en un Dieu unique, sur un déisme : " *Un matin qu'il se promenait de bonne heure avec un visiteur dans sa belle retraite de Ferney, découvrant le panorama, il s'écria- avec sincérité, semble-t-il : « Dieu tout-puissant ! Je crois en toi ! » Et, afin de ne pas laisser croire que son hostilité vis-à-vis du christianisme s'était apaisée, il ajouta : « Quant à Monsieur le Fils et à Madame la Mère, c'est une autre histoire. »*"⁸⁷²

L'aventure a permis à Voltaire d'aborder dans ses romans des sujets aussi essentiels que ceux que Diderot a abordés. Ainsi l'Ingénu tente-t-il de brûler un couvent parce qu'il ne veut pas y voir sa bien-aimée enfermée : " *Il prenait sa résolution d'aller brûler le couvent, et il s'arrêtait tout court, de peur de brûler sa maîtresse.*"⁸⁷³ Le couvent devient dans ce roman un obstacle qui sépare les amoureux et qui prive Melle de Saint-Yves de sa liberté, et l'Ingénu de

⁸⁶⁹ DIDEROT. *Satires. Op.cit.*, p. VIII

⁸⁷⁰ *Ibid.*, p.330

⁸⁷¹ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.286

⁸⁷² GRAY, John. *Voltaire*. Paris : Éditions Seuil, 2000. P.13

⁸⁷³ VOLTAIRE. *L'Ingénu-Micromégas. Op.cit.*, p.43

sa bien-aimée. Ainsi, au fil des aventures de l'Ingénu, les critiques antireligieuses se multiplient.

Dans *L'Ingénu* Voltaire insiste toutefois particulièrement sur la corruption des religieux. Cette corruption va de pair avec une surveillance policière omniprésente : *"Ce même jour, le révérend père de La Chaise, confesseur de Louis XIV, avait reçu la lettre de son espion, qui accusait le Breton Kerkabon de favoriser dans son cœur les huguenots, et de condamner la conduite des jésuites."*⁸⁷⁴ Pour libérer l'Ingénu de la Bastille où il est emprisonné, Melle de Saint-Yves doit céder aux avances de Saint-Pouange, tout puissant auprès d'un ministre du roi : *"Enfin sa compagne sortit de l'arrière-cabinet, tout éperdue, sans pouvoir parler, réfléchissant profondément sur le caractère des grands et des demi-grands, qui sacrifient si légèrement la liberté des hommes et l'honneur des femmes."*⁸⁷⁵

Dans *L'Ingénu* Voltaire aborde la question indissociablement politique et religieuse de la tolérance. L'engagement de Voltaire dans l'affaire Calas est connu. Cette affaire est devenue fameuse par à l'intervention même de Voltaire. Les objectifs de Voltaire sont clairs : les différences religieuses ne doivent pas dégénérer en affrontement civils : *"Voltaire montre en particulier que le refus d'accepter les différences qui existent entre les religions engendre le fanatisme et la persécution."*⁸⁷⁶ De ce point de vue, le dialogue entre l'Ingénu et son compagnon de prison le janséniste Gordon est exemplaire. Il aborde avec lui la question de la grâce efficace, point essentiel de la théologie janséniste : *"L'Ingénu au janséniste.-Mais, mon père, votre grâce efficace ferait Dieu auteur du péché aussi : car il est certain que tous ceux à qui cette grâce serait refusée pécheraient ; et qui nous livre au mal n'est-il pas l'auteur du mal ?"*⁸⁷⁷ L'Ingénu se sert uniquement de la parole pour convaincre son interlocuteur. Le discours est en fait un résumé des thèses philosophiques de Voltaire : *"Enfin, pour dernier prodige, un huron convertissait un janséniste."*⁸⁷⁸

Dans *Candide* la critique religieuse est encore plus amplement développée. Cette fois c'est un moine qui veut brûler le couvent et non pas une personne ordinaire comme l'Ingénu : *"Ma foi, monsieur-dit frère Giroflée-je voudrais que tous les théatins fussent au fond de la*

⁸⁷⁴ *Ibid.*, p.51

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p.74

⁸⁷⁶ SABBAN, Hélène. *La critique de la société au XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Hatier, 1986. Profil littérature. P.69

⁸⁷⁷ VOLTAIRE. *L'Ingénu-Micromégas*. *Op.cit.*, p.55

mer. J'ai été tenté cent fois de mettre le feu au couvent, et d'aller me faire turc. Mes parents me forcèrent, à l'âge de quinze ans d'endosser cette détestable robe, pour laisser plus de fortune à un maudit frère aîné que Dieu confonde ! La jalousie, la discorde, la rage, habitent dans le couvent. ⁸⁷⁹ De plus, ce religieux qui exprime son désir de brûler le couvent va jusqu'à essayer de révéler au monde l'état d'esprit qui règne dans le couvent (ce qui était déjà l'objectif de Diderot dans *La Religieuse*).

Mais il est encore un péché plus grave : Candide tue deux prêtres : " Hélas ! Mon Dieu-dit-il-j'ai tué mon ancien maître, mon ami, mon beau-frère ; je suis le meilleur homme du monde, et voilà déjà trois hommes que je tue ; et dans ces trois il y a deux prêtres. " ⁸⁸⁰

Pour développer sa critique religieuse et politique, Diderot a eu recours à des formes d'écriture très diverses, de *L'Encyclopédie* à *l'Essai sur les règnes de Claude et de Néron*. Mais l'écriture de l'aventure romanesque-outré le fait qu'elle était susceptible d'atteindre un public plus vaste-constitue pour lui un levier essentiel.

⁸⁷⁸ *Ibid.*, p.72

⁸⁷⁹ VOLTAIRE. *Contes et Romans : II : Candide ou L'Optimisme. Op.cit.*, p.282

⁸⁸⁰ *Ibid.*, p.242

CHAPITRE DEUX
LA SENSIBILITÉ DE L'AVENTURIER À L'ART

*"Ce philosophe, grand poète, grand peintre, grand sculpteur, grand musicien, artiste mécanicien, artisan, sans jamais avoir fait ni de vers, ni de tableaux, ni de musique, ni de statue, ni de machine, ressemble à cet homme extraordinaire dont l'antiquité a fait son dieu : Apollon."*⁸⁸¹ Grimm (évocation de Diderot) *Correspondance littéraire*

Il est évident que les aventuriers de Diderot ne sont pas de simples aventuriers. Ils possèdent une claire vision de ce qui se passe autour d'eux. Ils ont en général une vaste culture qui leur permet d'aborder les sujets les plus divers. Cet esprit esthétique et artistique que les aventuriers de Diderot possèdent puise ses racines dans les thèses développées par Diderot à propos de l'art. Preuve en est le titre de l'un de ses plus célèbres romans *Le Neveu de Rameau*, nom d'un neveu de Jean-Philippe Rameau, l'un des plus grands musiciens de l'époque.

Il est clair que Diderot a réservé une place importante à l'esthétique dans son œuvre : *"Dans ses écrits théoriques consacrés aux arts, Diderot ne marque pas non plus un intérêt prioritaire pour le roman ; ses considérations esthétiques font souvent la part belle à la musique et surtout à la peinture (en témoignent ses différents Salons)"*⁸⁸² Diderot parle de la

⁸⁸¹ GUYOT, Charles. *Op.cit.*, p.182

⁸⁸² ROUSSEAU, Nicolas. *Op.cit.*, p.12

peinture comme un grand peintre, de la musique comme un des plus célèbres compositeurs de son temps. Et il en va de même pour les autres pratiques artistiques. Les aventuriers des romans de Diderot manifestent eux souvent un véritable talent en matière. Ils parlent des beaux-arts avec la même aisance que lorsqu'ils débattent de politique.

Il importe de rappeler tout d'abord que Diderot a beaucoup travaillé comme critique d'art : " *Depuis 1757, Diderot rédige par ailleurs des comptes rendus sur les expositions de peinture et de sculpture qui se tiennent tous les deux ans à Paris. Il les publie jusqu'en 1771, puis en 1775 et 1787.* "⁸⁸³

En mettant en scène des aventuriers sensibles à l'art, Diderot a sensiblement infléchi leurs caractères : les plaisirs qu'ils ressentent face à l'art compensent en quelque sorte les souffrances qu'ils endurent. Les aventuriers ne restent jamais impassibles devant les images esthétiques qui se présentent à eux. Même les aventuriers qui ne sont pas d'un niveau social élevé, comme les picaros ou les gueux, parviennent à apprécier la beauté de l'art. Nous les voyons critiquer ou donner des opinions très intéressantes sur les arts. Pour eux aussi, il y a un art qui mérite d'être admiré et un autre qui ne le mérite pas.

Beaucoup d'éléments participent à l'édification de l'aventurier. La beauté et les beaux-arts sont avec l'amour et l'amitié, les éléments les plus formateurs. Il importe donc de comprendre la manière dont les aventuriers de Diderot conçoivent l'importance de l'art et son rôle dans la vie.

➤ L'esthétique et la sensibilité à la peinture

*" Le XVIII^e siècle est celui de l'invention de deux disciplines : la critique et l'histoire de l'art, elles-mêmes solidaires de l'émergence de l'idée moderne des beaux-arts. "*⁸⁸⁴

Diderot a joué un rôle important dans la naissance et le développement de la critique d'art : " *Les Salons de Diderot offrent pour longtemps un modèle à la critique d'art.* "⁸⁸⁵ Les aventures dans lesquelles Diderot a engagé ses personnages ont

⁸⁸³ MALLET, Jean-Daniel. *Op.cit.*, p.9

⁸⁸⁴ CAMMAGRE, Geneviève et Carole TALON-HUGON. *Diderot : L'expérience de l'art, Salons de 1759, 1761, 1763 et Essai sur La peinture*. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 2007. P.66

⁸⁸⁵ MASSON, Nicole. *Op.cit.*, p.101

également révélé le rôle que l'art peut jouer dans la vie.

La peinture joue un rôle important dans l'œuvre romanesque de Diderot et surtout dans les aventures des personnages. L'art et plus particulièrement la peinture, constitue l'un des éléments qui sollicitent fortement l'intelligence des aventuriers mis en scène par Diderot.

Dans *Jacques Le Fataliste*, Diderot met en pratique la théorie des « tableaux en récit » qu'il a par ailleurs développée dans ses *Salons* et dans sa correspondance. Diderot suggère en effet de peindre des tableaux à partir de ce qu'il décrit et de ce qu'il ressent lui-même : "*Voyez cette femme qui a perdu les yeux dans sa jeunesse. L'accroissement successif de l'orbe n'a plus distendu ses paupières. Elles sont rentrées dans la cavité que l'absence de l'organe a creusée. Elles se sont rapetissées.*"⁸⁸⁶ Le Neveu présente volontiers ses fantasmes et ses rêveries sous formes de fantasmes successifs : "*Lui.-Il me passa toutes sortes de projets par la tête. Un jour, je partais le lendemain pour me jeter dans une troupe de province, également bon ou mauvais pour le théâtre ou pour l'orchestre ; le lendemain, je songeais à me faire peindre un de ces tableaux attachés à une perche qu'on plante dans un carrefour...*"⁸⁸⁷

Dans *Jacques Le Fataliste* le récit s'amorce avec le questionnement de Jacques sur le goût de son maître pour la peinture :

"*Jacques.-Monsieur, aimez-vous les tableaux ?*

-Le maître.-Oui, mais en récit, car en couleur et sur la toile, quoique j'en juge aussi décidément qu'un amateur, je t'avouerai que je n'y entends rien du tout ; que je serais bien embarrassé de distinguer une école d'une autre ; qu'on me donnerait un Boucher pour un Rubens ou pour un Raphaël..."⁸⁸⁸

Comme Diderot qui donne son avis sur les peintures sans être peintre, le maître fait la même chose, mais avec cette nuance : il admet qu'il n'arrive pas à distinguer sur la toile les écoles de la peinture. Le maître reconnaît son manque de connaissances dans le domaine pictural tout en déclarant apprécier les tableaux « en récit ». Même si Jacques appartient à un milieu social très modeste, il aime la peinture et il la comprend. De plus, il réussit à décrire dans une langue châtiée un tableau de pure invention, ce qui montre bien que les aventures ardues et variées qu'il a vécues ne l'ont pas privé de tout sens esthétique. Ainsi, Le maître insiste pour connaître le tableau de Jacques : "*Le maître.-Qu' est-ce que cela te fait ? Raconte-*

⁸⁸⁶ DIDEROT. *Œuvres : Tome IV : Esthétique-Théâtre. Op.cit.*, p.466

⁸⁸⁷ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.689

⁸⁸⁸ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.850

moi ton tableau et sois bref, car je tombe de sommeil. ⁸⁸⁹ Grâce à cette insistance, le tableau de Jacques apparaît, mais sous forme de mise en mots et plus précisément de mise en récit :

"-Jacques.-Placez-vous devant la fontaine des Innocents ou proche la porte Saint-Denis, ce sont deux accessoires qui enrichiront la composition.

-Le maître.- M'y voilà.

-Jacques.- Voyez au milieu de la rue un fiacre, la soupente cassée et renversée sur le côté.

-Le maître.- Je le vois.

-Jacques.-Un moine et deux filles en sont sortis. Le moine s'enfuit à toutes jambes. Le cocher se hâte de descendre de son siège... ⁸⁹⁰

Faisant preuve d'un sens artistique aigu, Jacques continue à décrire le tableau à son maître. Et ce dernier déclare apprécier l'image dans toutes ses composantes et dans toute sa mobilité : *" Comment diable ! Jacques, ta composition est bien ordonnée, riche, plaisante, variée et pleine de mouvement.* ⁸⁹¹ Le maître non seulement prodigue ses compliments sur les détails du tableau, mais il admet, comme il l'a déjà fait avec la philosophie de Jacques, que Jacques sait bien ce qu'il fait, et qu'il a de solides connaissances en peinture : *" Après ce que vous m'avez confessé de vos lumières en peinture, je puis accepter votre éloge sans baisser les yeux.* ⁸⁹²

Ce tableau que Jacques vient de décrire, confirme ce qu'on a déjà dit de Diderot et de son intérêt à raconter des tableaux à ses amis comme Grimm : *" Au maître qui dit apprécier les tableaux surtout "en récit", Jacques répond de fait par une peinture de genre varié et mouvementé à souhait, et dont on peut penser que Diderot n'en aurait pas autant admiré la transposition sur la toile que nos deux parleurs impénitents : un fiacre renversé dont s'échappent un moine et deux filles, qu'elle scène sublime, juste digne du pinceau peu moral d'un Fragonard !* ⁸⁹³

Mais ce n'est pas uniquement Jacques qui pratique cette technique de mise en récit des tableaux. Le narrateur y a déjà eu recours pour le lecteur, en parlant de Jacques, de son maître et de l'hôtesse : *" Lecteur, j'avais oublié de vous peindre le site des trois personnages dont il*

⁸⁸⁹ *Ibid.*, p.851

⁸⁹⁰ *Ibid.*, p.851

⁸⁹¹ *Ibid.*, p.851

⁸⁹² *Ibid.*, p.851

⁸⁹³ ROUSSEAU, Nicolas. *Op.cit.*, p.205

s'agit, Jacques, son maître et l'hôtesse...⁸⁹⁴ Le narrateur lui-même se considère comme peintre, et considère lui aussi le roman doit comprendre des tableaux qu'il doit dépeindre au lecteur.

Raconter un tableau élargit le champ de l'esprit. Il faut transférer ce qu'on voit en mots très consciemment choisis. Il faut élire un langage particulier qui exprime à la fois les sentiments, l'esprit et les sens. Et il semble que l'expérience que les personnages ont acquise au cours de leurs aventures leur a été utile pour atteindre cet objectif. De plus, pour un homme pauvre comme Jacques, la transposition narrative des tableaux compense une possession qui reste pour lui inaccessible.

Cette réalité nous la découvrons dans l'histoire de M. Le Brun, brocanteur usurier, qui utilise les tableaux comme un titre de noblesse pour mieux tromper le maître de Jacques et s'accaparer son argent. Ainsi, quand le maître se rend chez Le Brun, avec le chevalier, nous le voyons décrire l'appartement en portant un intérêt particulier aux tableaux exposés : *"et puis de droite et de gauche des tableaux, les uns attachés aux murs, les autres en pile."*⁸⁹⁵ Ces tableaux sont un moyen pour gagner la confiance du maître : Le Brun réussit enfin, grâce à ce subterfuge qu'il a comploté avec le chevalier à gagner la confiance du maître et à se procurer son argent. Ce n'est pas seulement à la noblesse qu'on associe la peinture : pour le narrateur de *Jacques Le Fataliste*, la peinture et les beaux-arts vont de pair avec l'amour. En s'adressant au lecteur, le narrateur souligne ce lien consubstantiel : *"Presque toutes vos peintures et sculptures ne sont que des contes d'amour."*⁸⁹⁶

Nous avons déjà remarqué que les noms de grands artistes, comme Rubens ou Raphaël, apparaissent dans les discours de Jacques et de son maître. Raphaël occupe toutefois une place singulière dans l'esprit de Diderot qui admire beaucoup ce peintre. Il est aisé de constater cette admiration dans les *Essais sur la peinture* : *" Si nous rencontrions dans la rue une seule des figures de femmes de Raphaël, elle nous arrêterait tout à coup, nous tomberions dans l'admiration de la plus profonde, nous nous attacherions à ses pas, et nous la suivrions jusqu'à ce qu'elle nous fût dérobée."*⁸⁹⁷ Ce sens de la beauté propre à Raphaël a incité Diderot à présenter dans *Jacques Le Fataliste* un modèle qui aurait pu inspirer le grand

⁸⁹⁴ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.806

⁸⁹⁵ *Ibid.*, p.875

⁸⁹⁶ *Ibid.*, p.841

⁸⁹⁷ DIDEROT. *Œuvres : Tome IV : Esthétique-Théâtre. Op.cit.*, p.511

maître. C'est à l'une des aventurières les plus attachantes de Diderot, Melle d'Aison, que le Marquis des Arcis attribue les traits d'une vierge de Raphaël :

"-Mme de La Pommeraye.-Comment la trouverez-vous ?

-Le Marquis des Arcis.-C'est la tête d'une vierge de Raphaël sur le corps de sa Galatée ; et puis une douceur dans la voix !

- Mme de La Pommeraye.-Une modestie dans le regard !

- Le Marquis des Arcis.-Une bien séance dans le maintien !

- Mme de La Pommeraye.-Une décence dans le propos... ⁸⁹⁸



« *Le triomphe de Galatée 1514* »* de Raphaël

À bien des égards, ce rapprochement est paradoxal, voire choquant : l'image d'une vierge peinte par Raphaël se trouve assimilée à celle d'une aventurière. Il est vrai que cette assimilation émane de deux aristocrates. Le marquis des Arcis et Mme de La Pommeraye

⁸⁹⁸ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p. 809

* *Le triomphe de Galatée de Raphaël*, [REPRO-TABLEAUX.COM](http://www.repro-tableaux.com/a/raffaello-santi-raphael/le-triomphe-de-galatee.html), <http://www.repro-tableaux.com/a/raffaello-santi-raphael/le-triomphe-de-galatee.html>.

donnent des détails très précis du tableau de Raphaël en un langage élégant et sûr. En fait, c'est comme si nous étions confrontés un autre tableau que les deux exécutent.

Diderot présente en fait dans *Jacques Le Fataliste* les arts sous toutes leurs faces. La peinture est associée au roman, à la poésie et à la littérature en général : "*Il y a du théâtre dans le roman, du roman dans le théâtre, de la physiologie dans le roman, des tableaux dans Jacques Le Fataliste aussi bien que dans Les Salons, des contes dans la correspondance.*"⁸⁹⁹ Le tableau ne se limite plus pour Diderot et ses aventuriers à une toile colorée. Il prend une plus ample dimension : il pourrait s'ouvrir à des paroles et à des descriptions de paysages et de personnages qui vivent ou exposent l'aventure. Pour Diderot le tableau peut être plus suggestif que les mots : "*(Diderot) considère qu'une peinture frappe plus qu'un poème dans la mesure où le peintre n'a « qu'un moment » à disposition.*"⁹⁰⁰

La peinture, dans *La Religieuse*, n'est pas présentée avec la même force que dans *Jacques Le Fataliste* parce que la nature des aventures vécues dans *Jacques Le Fataliste* n'est pas identique à celle vécue dans *La Religieuse*. Toutefois, on découvre dans *La Religieuse* l'esprit de la peinture notamment grâce à Suzanne qui, par le récit de ses aventures, nous conduit à contempler différents tableaux successifs de sa vie : "*Et Suzanne Simonin demeure ici un modèle du genre, elle qui joue et chante à merveille, qui de son propre aveu se laisse transporter hors d'elle-même par certains airs. Comment s'étonner qu'avec de telles dispositions à la poésie, elle ait su se peindre avec tant de vérité, sans d'ailleurs que sa peinture cède jamais aux artifices de l'exaltation ; car comme toute artiste de génie, notre Religieuse sait parfaitement enchaîner ses tableaux, orchestrer ses effets, bref, maîtriser assez sa sensibilité pour décrire avec lucidité jusqu'aux moments mêmes où par exemple elle s'est vue défaillir.*"⁹⁰¹

Dans les tableaux décrits par Suzanne nous parvenons non seulement à éprouver ses sentiments et sa souffrance, mais encore à imaginer les lieux dans lesquels elle a vécu ainsi que les personnages qui y ont vécu : "*Suzanne.-L'après-midi, je me rendis chez la supérieure où je trouvais une assemblée assez nombreuse des religieuses les plus jeunes et les plus jolies de la maison ; les autres avaient fait leur visite et s'étaient retirées. Vous qui vous connaissez en peinture, je vous assure, monsieur le marquis, que c'était un assez agréable tableau à*

⁸⁹⁹ KEMPF, Roger. *Op.cit.*, p.10

⁹⁰⁰ ROUSSEAU, Nicolas. *Op.cit.*, p.29

⁹⁰¹ *Ibid.*, p.122

voir.⁹⁰² Il importe de souligner l'efficacité de la peinture que Suzanne a faite des couvents ainsi que celle des personnages qu'elle a connus. Cette peinture, comme nous l'avons déjà dit, nous fait découvrir la nature de ces lieux : " *On oublie souvent à propos de La Religieuse, tant la peinture du couvent est forte, de souligner les causes de l'enfermement de Suzanne : la faute de la mère, sa honte, le rejet de sa fille, etc.* "⁹⁰³

Donc la peinture religieuse doit être forte. Pour cela nous voyons Diderot, dans *Salons*, reprocher aux autres peintres tels que comme Jeurat avec son tableau *Chartreux en Méditation*, leur incapacité à montrer la force du sentiment mystique et religieux : " *Et cet athée résolu est tout à fait capable de comprendre la peinture religieuse ; il reprocherait plutôt aux peintres de ne pas suffisamment faire sentir la force du sentiment mystique, la fascination du sacré. Ainsi dans ses réflexions sur les Chartreux en Méditation de Jeurat (Salon de 1759, n° 80) : il regrette de ne retrouver dans ce tableau l'esprit religieux qu'il imagine : « nulle adoration profonde, nul recueillement intérieur ; point d'extase, point de terreur. »* "⁹⁰⁴



Jeurat « *Chartreux en Méditation* »*

⁹⁰² DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.377

⁹⁰³ DUFLO, Colas. *Diderot philosophe. Op.cit.*, p. 439

⁹⁰⁴ DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études. Op.cit.*, p.55

* *Chartreux en Méditation* (1759) de Jeurat, *Utpictura18*, <http://www.univ-montp3.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A5235>.

La description ou plutôt la peinture de Suzanne qui assimile le groupe de jeunes filles au couvent à un agréable tableau rappelle un autre tableau dans *L'Oiseau Blanc*. Dans ce conte, Génistan présente le tableau "en récit" de Lirila, sa bien-aimée : " *On l'avait coiffée d'une certaine façon avec des rubans couleur de rose qui révélaient un peu la pâleur de son teint. Des rideaux cramoisis, tirés avec art, jetaient sur son visage un soupçon de vie ; on eût dit qu'elle sortait des mains d'un célèbre peintre de notre académie.* "905 Il est évident que si ces personnages n'avaient pas de sens artistique ils ne pourraient pas décrire ainsi la beauté.

Mais l'histoire des tableaux mis "en récit" ne s'achève pas là. Dans *Les Bijoux Indiscrets*, le même procédé est à l'œuvre. Le narrateur y compare les trente chanteuses de l'Opéra de Banza, à un tableau singulier : " *On ne vit jamais sur la scène un tableau d'un comique plus singulier. Trente filles restèrent muettes...* "906

Il importe de noter que le sujet de prédiction de ces tableaux est la femme : " *Une femme, sans être, ni belle, ni jolie, a souvent des moments qui lui sont favorables et le visage perd ou acquiert des grâces selon les diverses situations de l'âme. C'est au peintre à saisir ces instants heureux qui semblent l'embellir.* "907 Le narrateur des *Bijoux Indiscrets* ne se contente pas de présenter le seul tableau des filles de l'opéra : il n'oublie pas de décrire à côté de Thélis, une des aventurières sur lesquelles Mangogul a tourné sa bague, les tableaux qui ornent les murs de sa chambre : " *Il faisait une chaleur extrême, et Thélis, après le dîner, s'était jetée sur un lit de repos dans un arrière-cabinet orné de glaces et de peintures.* "908

Dans l'œuvre de Voltaire la peinture et les tableaux apparaissent également, mais ils n'ont pas la même importance que dans l'œuvre de Diderot : " *Mademoiselle de Kerkabon lui demanda s'il y avait des peintres en Huronie ? « Non, dit l'Ingénu... »* "909 Cette question témoigne simplement l'importance de la peinture comme signe de civilisation.

Dans *Zadig*, c'est grâce à un tableau peint par le nain muet, que Zadig est sauvé : " *Il ne savait pas écrire ; mais il avait appris à peindre, et savait surtout faire ressembler. Il passa une partie de la nuit à crayonner ce qu'il voulait faire entendre à la reine. Son dessin*

⁹⁰⁵DIDEROT. *L'Oiseau Blanc. Op.cit.*, p.237

⁹⁰⁶DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.53

⁹⁰⁷DIDEROT. *Les Salons 1759-1781 : textes choisis*. Tome IV. Introduction, commentaires et notes explicatives de Roland Desné. Paris : Éditions Sociales, 1970. P.26

⁹⁰⁸DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.70

⁹⁰⁹VOLTAIRE. *L'Ingénu-Micromégas. Op.cit.*, p.24

représentait le roi agité de fureur, dans un coin du tableau. Donnant des ordres à son eunuque ; un cordeau bleu et un vase sur une table, avec des [babouches] bleues et des rubans jaunes ; la reine dans le milieu du tableau, expirante entre les bras de ses femmes, et Zadig étranglé à ses pieds. ⁹¹⁰ Le nain muet décide de dédier son tableau à la reine pour la sauver ainsi que Zadig : " Dès qu'il eut fini cet ouvrage, il courut chez une femme d'Astarté, la réveilla, et lui fit entendre qu'il fallait dans l'instant même porter ce tableau à la reine. ⁹¹¹ La peinture sauve Zadig, qui échappe au châtiment du roi, mais la reine refuse de s'enfuir parce qu'elle s'estime innocente.

Dans *Candide* le tableau est porteur d'autres significations. Il semble n'être apprécié que par sa ressemblance avec la nature, comme le fait remarquer Pococuranté, noble vénitien, chez qui Candide séjourne à la faveur de l'une de ses aventures : " *Le noble vénitien à Candide : Je n'aimerai un tableau que quand je croirai voir la nature elle-même : il n'y a point de cette espèce. J'ai beaucoup de tableaux, mais je ne les regarde plus.* ⁹¹² D'autre part, la peinture intervient pour témoigner de la culture de Candide et de son intelligence. Dans ce roman, le nom de Raphaël se répète comme nous l'avons déjà vu dans *Jacques Le Fataliste* (ce qui par ailleurs témoigne du prestige de la peinture italienne en France à cette époque) :

" *Candide, après le déjeuner, se promenant dans une longue galerie, fut surpris de la beauté des tableaux. Il demanda de quel maître étaient les deux premiers.*

-Ils sont de Raphaël- dit le sénateur. ⁹¹³

L'art et plus précisément la peinture semblent susciter la curiosité et l'intérêt des aventuriers de Voltaire. Dans leurs moments les plus difficiles, ils semblent puiser dans ces œuvres une sorte de repos et de sérénité. De plus, si Candide est curieux de connaître les auteurs de ces tableaux, c'est qu'il connaît bien la peinture et les peintres. Cela est dû bien sûr à son éducation dans le château de son enfance.

Chez Lesage et notamment dans *Gil Blas*, nous remarquons que la peinture joue un rôle considérable dans les événements qui se déroulent autour des aventuriers. Mais cette fois la peinture est liée à une histoire réelle et triste qui est l'histoire de la famille d'Elvire : " *Le jour d'après, ma maîtresse trouva de nouveaux charmes dans l'entretien d'Elvire. Elle dîna dans une grande salle où il y avait plusieurs tableaux. On en remarquait un, entre autres,*

⁹¹⁰ VOLTAIRE. *Zadig-Memnon. Op.cit.*, p.58

⁹¹¹ *Ibid.*, p.58

⁹¹² VOLTAIRE. *Contes et Romans : II : Candide ou L'Optimisme. Op.cit.*, p.283

⁹¹³ *Ibid.*, p.284

dont les figures étaient merveilleusement bien représentées ; mais il offrait aux yeux un spectacle bien tragique. ⁹¹⁴ Le tableau dans ce roman est un prétexte. Les événements peints dans ce tableau sont si émouvants et si sanglants que l'esprit des personnages ne peut pas s'en distraire : " *Un cavalier mort, couché à la renverse et noyé dans son sang, y était peint ; et, tout mort qu'il paraissait, il avait un air menaçant. On voyait auprès de lui une jeune dame dans une autre attitude, quoiqu'elle fût aussi étendue par terre. Elle avait une épée plongée dans son sein...* ⁹¹⁵

Dans ce roman, le tableau est parlant. Il ne relève pas de l'imagination, mais développe un message de vérité qui touche le cœur d'Elvire, de Gil Blas et de sa maîtresse Aurore. Ce tableau est en ce sens vraisemblable et efficace : " *Toutes ces choses étaient peintes avec des expressions si fortes, que nous ne pouvions nous lasser de les regarder. Ma maîtresse demanda quelle triste histoire ce tableau représentait. Madame, lui dit Elvire, c'est une peinture fidèle des malheurs de ma famille.* ⁹¹⁶

Il ne s'agit donc pas d'un tableau qui concourt simplement à un décor noble. Le langage utilisé dans le commentaire de ce tableau est par ailleurs très particulier : c'est un langage triste et mélancolique qui trouve ses références dans l'histoire même que narre le tableau. Nous remarquons que les détails clairs et précis de ce tableau sont si nombreux, qu'il ne suffit pas de le regarder, mais qu'il faut l'expliquer. Elvire ressent bien ce désir chez ses invités, Gil Blas et sa maîtresse : " *Elvire : Voilà, poursuivait la veuve de Don Pedro, l'histoire de ma famille, et un fidèle récit des malheurs qui sont représentés dans ce tableau, que Leontio mon aïeul fit faire pour laisser à sa postérité un monument de cette funeste aventure.* ⁹¹⁷

Le tableau témoigne ainsi d'aventures vécues et non pas d'aventures imaginées. Là encore le tableau est intimement lié au récit. Mais dans *Gil Blas* le tableau est récit parce qu'il représente des événements vécus et qui sont également représentés sur la toile. Il ne s'agit nullement, comme le cas chez Diderot, de suggérer un tableau par un récit. L'aventurier joue également dans ce roman le rôle d'un témoin ému par la peinture et sa signification. Il ne cache pas ses sentiments à la vue d'un si triste tableau, et il ne cache pas non plus son ardent désir de connaître l'histoire relatée par l'image. Il sait déjà que ce tableau a une histoire à

⁹¹⁴LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.258

⁹¹⁵*Ibid.*, p. 258

⁹¹⁶LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane. Op.cit.*, p.259

⁹¹⁷*Ibid.*, p.287

révéler. Le tableau favorise et déclenche ici la narration au sein de l'aventure. Il l'enrichit également grâce au pinceau d'un peintre doué comme Leontio, l'aïeul d'Elvire.

La peinture offre également pour l'écrivain la chance de rêver et de gagner sa liberté dans une analyse plus éloignée des contraintes : "*Mais plus généralement, chaque analyse de tableau est une occasion pour l'écrivain de laisser aller sa plume et de suppléer au silence du tableau et de le remplir de fables et de dialogues. C'est ainsi que, dans Les Salons, la vue devient vision.*"⁹¹⁸

Le moment du commentaire du tableau semble le moment préféré des écrivains et des aventuriers. Les aventuriers trouvent là le repos des corps fatigués par l'aventure, et ses contraintes.

➤ La musique et les chansons

*" Dans Le Neveu de Rameau, la musique, inscrite dans le titre même par référence à l'oncle, constitue un thème majeur."*⁹¹⁹

Le *Neveu de Rameau* reflète tout particulièrement l'importance que revêtent la musique et la réflexion sur ses effets dans l'œuvre de Diderot. Le Neveu évoque la musique et plus précisément le chant à propos de son épouse défunte : "*Le Neveu parle de sa femme au philosophe.- C'était un gosier de rossignol ; je regrette que vous ne l'ayez pas entendue. Quand j'étais de quelque concert, je l'emmenais avec moi. Chemin faisant, je lui disais : « Allons, madame, faites-vous admirer ; déployez votre talent et vos charmes. Enlevez. Renversez. » Nous arrivions ; elle chantait, elle enlevait, elle renversait. Hélas ! je l'ai perdue, la pauvre petite.*"⁹²⁰

Mais le fait que le Neveu est sensible à la beauté de la musique et parfaitement indifférent en matière de morale constitue un véritable paradoxe : "*Le philosophe au Neveu.- Comment se fait-il qu'avec un tact aussi fin, une si grande sensibilité pour les beautés de l'art*

⁹¹⁸ABRAMOVICI, Jean-Christophe et al. *Diderot-Salons*. Belgique : Éditions Michel Miroir et Philippe Lemarchand, 2007. p.88

⁹¹⁹DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études. Op.cit.*, p.94

⁹²⁰DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.694

musical, vous soyez aussi aveugle sur les belles choses en morale, aussi insensible aux charmes de la vertu ? ⁹²¹

Il apparaît clairement que le Neveu entretient une relation difficile avec son oncle, le célèbre musicien. Diderot, quant à lui, a su réserver à ce grand musicien sa vraie place dans le siècle : *" Malgré tout le mal que le neveu peut dire de son oncle, l'œuvre de Diderot restitue à Rameau la place qu'il devait avoir dans la musique du XVIII^e siècle et que la querelle des Bouffons avait quelque peu oblitérée.* ⁹²²

L'influence du grand musicien sur son neveu est en outre indéniable : le Neveu a toujours vécu auprès des musiciens de son époque : *" Le Neveu le dit clairement : « c'est que j'ai toujours vécu avec de bons musiciens... »* ⁹²³ Le Neveu n'apparaît pas seulement comme un philosophe, mais aussi comme un critique d'art très doué. Même en parlant avec le philosophe le Neveu fredonne des airs d'opéra : *" Et puis le voilà qui se met à se promener, en murmurant dans son gosier quelques-uns des airs de L'île des fous, du Peintre amoureux de son modèle, du Maréchal-ferrant, de La Plaideuse...* ⁹²⁴

Le Neveu critique, chante, fredonne des airs, joue du violon et donne également des leçons de musique. Le fait d'être le neveu d'un grand musicien et d'être en contact avec des musiciens, tout cela lui donne l'occasion de présenter sa propre vision en toute confiance : *" C'est d'abord un musicien. Bien qu'il déplore, jusqu'à s'en montrer envieux, de ne pas avoir les dons musicaux de son illustre oncle, il sait jouer du violon et chanter.* ⁹²⁵ Ainsi, nous le voyons ne pas hésiter à donner sa définition des phénomènes musicaux comme le chant par exemple : *" Lui.- Le chant est une imitation, par les sons, d'une échelle inventée par l'art ou inspirée par la nature, comme il vous plaira, ou par la voix ou par l'instrument, des bruits physiques ou des accents de la passion ; et vous voyez qu'en changeant là-dedans les choses à changer, la définition conviendrait exactement à la peinture, à l'éloquence, à la sculpture et à la poésie.* ⁹²⁶

Il est vrai que la définition que le Neveu donne du chant pourrait convenir, comme il le dit, à la peinture, à la sculpture ou la poésie, mais nous comprenons très bien que ce qui

⁹²¹ *Ibid.*, p. 681

⁹²² DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études. Op.cit.*, p.94

⁹²³ DIDEROT. *Satires. Op.cit.*, p. LXIV

⁹²⁴ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p. 676

⁹²⁵ MALLET, Jean-Daniel. *Op.cit.*, p.60

⁹²⁶ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p. 673

importe avant tout pour lui est le chant et la musique. Cette définition du chant met en lumière la conception que le Neveu se fait de l'art. Pour lui, le chant représente une imitation de la nature et une réflexion sur les passions. Et il est pour cette raison qu'il préfère les musiciens italiens : "*Le Neveu définit le chant comme une « imitation [...] des accents de la passion ». C'est pourquoi il préfère les musiciens italiens, toujours très émouvants, aux œuvres françaises, pleines de « tintamarre »*"⁹²⁷

Dans son œuvre Diderot met toujours l'accent sur le rapport entre la passion et la musique. Il voit toujours dans la musique un élément influent sur la passion et l'esprit de l'être humain. Pour lui, la musique est tout simplement un langage, mais un langage sans mots ce qui confirme sa valeur spirituelle : "*En rupture avec la théorie classique héritée de Corneille, Diderot juge la musique capable de peindre les passions, même sans le secours des mots.*"⁹²⁸

Le Neveu tente souvent de parler de la musique. Il apprécie la belle voix de la chanteuse italienne qu'il a un jour entendu chanter dans un concert : "*Il y avait au dernier Concert des amateurs, une Italienne qui a chanté comme un ange.*"⁹²⁹ Il apprécie la voix de cette chanteuse parce qu'il estime qu'il a l'expérience suffisante pour juger les beaux-arts. Elle a chanté comme un ange, peut-être comme sa femme qui chantait au temps où ils n'avaient rien à manger. Il semble que la musique et les chansons confortent l'esprit du Neveu. Ce sont des moments, pour lui, où il apprécie le repos de son âme et l'aspiration à vivre éloigné des contraintes liées au monde aristocratique dont il ne cesse de dénoncer l'hypocrisie. Ce sont des moments privilégiés où le Neveu devient lui-même et non plus celui qui essaie seulement de plaire aux grands.

Le Neveu aborde un domaine musical important en évoquant Duni*, le musicien italien qui vient s'installer à Paris en 1757. Le Neveu n'accepte pas facilement que cet étranger vienne exposer sa conception de la musique en France : "*Lui.- Mais à votre avis, seigneur philosophe, n'est-ce pas une bizarrerie bien étrange qu'un étranger, un italien, un Duni, vienne nous apprendre à donner de l'accent à notre musique, à assujettir notre chant à tous les mouvements, à toutes les mesures, à tous les intervalles, à toutes les déclamations,*

⁹²⁷MALLET, Jean-Daniel. *Op.cit.*, p.39-40

⁹²⁸BENOIT, Marcelle (dir.). *DICTIONNAIRE de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Publié avec le concours de l'Association Orcofi pour L'opéra, la Musique et les Arts et du Centre national des Lettres. France : Éditions Fayard, 1992. P.283

⁹²⁹DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p. 643

sans blesser la prosodie ? ⁹³⁰ Cependant le même Neveu ne cache pas son estime pour les œuvres musicales d'étrangers. Ainsi, nous le voyons exprimer aussi son estime pour les œuvres de Lully, le compositeur d'origine italienne : *"Ensuite il ajouta : Voilà ce qu'on doit appeler de la musique et un musicien ! Cependant, messieurs, il ne faut pas mépriser certains morceaux de Lulli*. Qu'on fasse mieux la scène Ah ! j'attendrai* sans changer les paroles, j'en défie. Il ne faut pas mépriser quelques endroits de Campra, les airs de violon de mon oncle, ses gavottes, ses entrées de soldats, de prêtres, de sacrificateurs..."* ⁹³¹

Tout atteste la connaissance précise qu'a le Neveu de la musique italienne puisqu'il distingue parfaitement les particularités des œuvres. Le discours du Neveu, complice en cela du philosophe, révèle bien le rôle important de la musique italienne et des compositeurs italiens tels Lully ou Duni dans la musique française : *" Certes, les deux interlocuteurs tombent parfois d'accord, notamment sur des opinions d'esthétique, la supériorité des musiciens italiens, à laquelle Jean-François Rameau souscrit au nom de la "trinité" diderotienne du vrai, du bon et du beau, l'importance du langage des passions, ici envisagé en terme que Dorval ne renierait pas.* ⁹³² Mais en même temps s'exprime une certaine nostalgie de la musique française : *" Lui.-Les bonnes gens, ils ont renoncé à leurs symphonies pour jouer des symphonies italiennes.* ⁹³³

Diderot semble avoir essayé, dans *Le Neveu de Rameau*, comme dans toute son œuvre, de dégager les caractéristiques d'une technique artistique propre à la France. Diderot n'a pas cessé d'énoncer des préceptes, des règles et des remarques à propos de la musique. Il a toujours considéré la musique comme l'un des éléments les plus sensibles qui affectent les sentiments de l'être humain : *" La variété de son approche du phénomène musical, tantôt théorique, tantôt hédoniste, la souplesse d'un goût sûr qui lui faisait goûter la musique ancienne et favoriser celle de l'avenir, son intérêt pour toutes les composantes musicales et*

*L'auteur de *"Le peintre amoureux de son modèle"*.

⁹³⁰DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.680

*Jean-Baptiste Lully, né Giovanni Battista Lulli à Florence le 28 novembre 1632 et mort à Paris le 22 mars 1687, est un compositeur français d'origine italienne de la période baroque. Il fut le surintendant de la musique de Louis XIV. http://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Lully, consulté le 28 juin 2010 à 19 h 25.

* Air de Roland dans *Roland*, tragédie lyrique de Quinault et Lully (1685, acte V, sc.2)

⁹³¹DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.678

⁹³² ROUSSEAU, Nicolas. *Op.cit.*, p.103-104

⁹³³ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.675

dramatiques de l'opéra, cette mobilité, Diderot l'inscrit au cœur même de son œuvre et fit de la musique le sujet central du *Neveu de Rameau* (1761-1782), son chef-d'œuvre. ⁹³⁴

Diderot a par ailleurs une place dans son œuvre à l'éducation musicale : " *La pédagogie musicale a passionné Diderot ; de l'expérience directe qu'il a pu en avoir par l'intermédiaire de sa fille, Angélique, sont nés Les Leçons de clavecin et Principes d'harmonies, écrites en collaboration avec un musicien professionnel, Bemetzrieder**. ⁹³⁵ À propos du célèbre musicien Grétry, Diderot a précisé sa conception de la musique et du musicien : " *Le modèle du musicien c'est le cri de l'homme passionné : entrez dans le sentiment de votre personnage, cherchez quel doit être l'accent de ses paroles dans une situation déchirante et vous aurez votre air. (Le Neveu, V, p.459, note 1.)* ⁹³⁶

Pour la musique le Neveu est prêt à tout, même à abandonner son interlocuteur : " *Le Philosophe prétend rester libre, parce qu'il échappe au désir, mais « Lui » ne peut accepter cette solution et lorsque « Moi » entend la sonnerie qui annonce le début de la présentation de l'opéra, il quitte le philosophe.* ⁹³⁷ Les départs précipités du Neveu sont justifiés par le spectacle d'opéra :

"-Lui-... Mais voyez un peu l'heure qu'il est, car il faut que j'aille à l'opéra.

-Moi.-Qu'est-ce qu'on donne ?

-Lui.-La Dauvergne. Il y a d'assez belles choses dans sa musique... ⁹³⁸

L'aventure entre les deux interlocuteurs se termine ainsi : le Neveu part à l'opéra.

Dans *Les Bijoux Indiscrets* l'opéra domine les spectacles. Les événements du roman posent de nouveau, comme nous l'avons déjà remarqué dans *Le Neveu de Rameau*, la question du rôle de la musique et de la place des compositeurs italiens et français surtout de Rameau et de Lulli dans leur rivalité : " *De tous les spectacles de Banza, il n'y avait que l'Opéra qui se soutînt. Utmiutsol et Uremifasolasiututut*, musiciens célèbres, dont l'un*

⁹³⁴ COUVREUR, M. in BENOIT, Marcelle (dir.). *Op.cit.*, p.283

* Anton Bemetzrieder est un compositeur, théoricien et professeur de musique français né Dauendorf en 1739 et décédé à Londres en 1817. Il était professeur de musique à Paris. http://fr.wikipedia.org/wiki/Anton_Bemetzrieder, consulté le 2 août 2010 à 23 h

⁹³⁵ DIDIER, Béatrice. *Diderot, thèmes et études. Op.cit.*, p.57

⁹³⁶ DIDEROT. *Les Salons 1759-1781 : textes choisis. Op.cit.*, p.56

⁹³⁷ *Ibid.*, p.94

⁹³⁸ DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Op.cit.*, p.695

* Utmiutsol est Lulli et Uremifasolasiututut est Rameau.

commençait à vieillir et l'autre ne faisait que de naître, occupaient alternativement la scène lyrique. ⁹³⁹

Dans *Les Bijoux Indiscrets* Diderot insiste sur cette rivalité qui s'étend à l'opinion publique : "Ces deux auteurs originaux avaient chacun leurs partisans : les ignorants et les barbons tenaient tous pour Utmiutsol ; la jeunesse et les virtuoses étaient pour Uremifasolasiututut ; et les gens de goût, tant jeunes que barbons, faisaient grand cas de tous les deux. ⁹⁴⁰ Certes, l'auteur compte sur sa faculté pour faire preuve d'ironie dans cette querelle entre les deux compositeurs : "Les allusions aux querelles musicales qui alors opposent les partisans de Lulli à ceux de Rameau figurent aussi sous une forme cocasse : on discute des mérites comparés de « Utmiutsol » (Lulli) et de « Uremifasolasiututut » (Rameau). ⁹⁴¹

En fait, à travers les événements des *Bijoux Indiscrets* ou du *Neveu de Rameau*, Diderot essaye de montrer le rôle intellectuel et spirituel de la musique. Tout d'abord, dans ces deux romans les aventuriers s'intéressent intimement à la musique. Ils assistent aux spectacles musicaux, ils analysent la musique et ils confrontent également leurs opinions sur les compositeurs. Tous les aventuriers admettent l'influence de la musique sur leurs sentiments. Puis, la musique dépasse les frontières.

Il n'y a pas de langue spécifique à la musique qu'elle soit italienne ou française. Elle est comprise en fait par tout le monde. En outre, la diversité musicale évoque le débat sur la supériorité de la musique italienne : "Les *Bijoux Indiscrets*(1748) définirent les mérites respectifs de Lully et de Rameau et, lors de la querelle des Bouffons, trois libelles dénoncèrent les comparaisons ridicules entre tragédie lyrique française et intermède comique italien. ⁹⁴²

Notons aussi dans *Les Bijoux Indiscrets* que Mangogul, le roi, choisit un lieu où l'on joue de la musique, pour connaître une nouvelle aventure avec les bijoux des femmes de son royaume. C'est une aventure musicale cette fois. Cette aventure se déroule dans l'*Opéra de Banza*. La présence de la musique et des chansons caractérise le sixième essai de l'anneau de Mangogul sur les trente chanteuses de l'opéra : "Cependant leurs bijoux s'égosillaient à force

⁹³⁹ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.52

⁹⁴⁰ *Ibid.*, p.52

⁹⁴¹ DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études. Op.cit.*, p.14

⁹⁴² BENOIT, Marcelle (dir.). *Op.cit.*, p.283

de chanter, celui-ci un pont neuf, celui-là un vaudeville polisson, un autre une parodie fort indécente, et tous des extravagances relatives à leurs caractères. ¹⁹⁴³

La musique est mêlée aux aventures des filles. Les aventures racontées par les bijoux deviennent presque une partie de la musique et des chansons interprétées : "*Cependant l'orchestre allait toujours son train, et les ris du parterre, de l'amphithéâtre et des loges se joignirent au bruit des instruments et aux chants des bijoux, pour combler la cacophonie.*" ¹⁹⁴⁴

Cette relation entre la musique, les chansons et l'aventure est fréquente dans l'œuvre romanesque de Diderot. Nous avons un autre exemple dans **Jacques Le Fataliste** où le maître de Jacques, en racontant au chevalier les aventures d'Agathe, sa bien-aimée, évoque la question de la musique qui accompagne ses aventures : "*Le maître au chevalier, en parlant d'Agathe et ses parents. -... Elle court les bals, les assemblées, les spectacles, les promenades aux champs et à la ville avec le premier qui a un bon équipage à lui offrir ; ils dorment profondément tandis qu'on fait de la musique ou la conversation chez elle...*" ¹⁹⁴⁵ Cette fille aventurière considérait donc la musique comme un complément à ses aventures. Certes, ce qui favorise le rôle de la musique dans les aventures amoureuses, c'est qu'en général elle affecte puissamment le sentiment amoureux. D'autre part, le mélange des sons de la musique et de la voix des amoureux avec leurs sentiments crée une ambiance favorable qui développe l'imaginaire des aventuriers.

Nous constatons également le rôle de la musique dans les personnages dans **L'Oiseau Blanc** de Diderot. Dans ce conte, et dès la première soirée, on découvre l'influence de la musique et celui de l'art sur l'esprit des personnages. L'oiseau blanc réussit à charmer, par ses chants, les vierges dans le temple de la grande guenon : "*Un matin l'oiseau blanc se mit à chanter, mais d'une façon si mélodieuse que toutes les vierges en tombèrent en extase.*" ¹⁹⁴⁶ Même la supérieure qui méprise au début l'oiseau, change d'opinion quand elle l'entend chanter : "*Ah ! je n'en puis plus !... Je me meurs !... Je n'en puis plus !... Oiseau charmant, oiseau divin, encore un petit air.*" ¹⁹⁴⁷

L'effet des chants sur les cœurs des aventuriers dans ce conte s'accroît et paraît évident surtout chez Lively. Elle adore l'Oiseau quand il chante, mais au moment où il

¹⁹⁴³ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets. Op.cit.*, p.53

¹⁹⁴⁴ *Ibid.*, p.53

¹⁹⁴⁵ DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.884

¹⁹⁴⁶ DIDEROT. *L'Oiseau Blanc. Op.cit.*, p.224

¹⁹⁴⁷ *Ibid.*, p.224

s'enlaidit et perd sa capacité de bien chanter elle décide de le chasser : " *Qu'on m'ôte cet oiseau-là, il est devenu laid à faire horreur, il chante faux, il n'est plus bon à rien.*"⁹⁴⁸ La musique modifie beaucoup de choses. Elle devient également un point de ralliement pour les cœurs et les sentiments humains. C'est vraiment un langage très doux et très particulier, qui nourrit l'esprit.

Dans ce conte, *L'Oiseau Blanc*, nous observons un autre exemple de la supériorité de la musique italienne. L'Oiseau blanc, en parlant de la fée, signale sa préférence pour la musique italienne : " *La musique ne lui déplaisait pas, surtout l'italienne.*"⁹⁴⁹ Certes, nous avons déjà remarqué que ce que Génistan dit de la musique italienne a été déjà exprimé dans *Le Neveu de Rameau* et dans *Les Bijoux Indiscrets*. La querelle des Bouffons joue ici un rôle important. Nombreux furent les gens de lettres qui prirent parti dans cette querelle. Nous remarquons par exemple que Montesquieu ne cache pas sa préférence pour la musique italienne : " *D'un point vue esthétique, Montesquieu est comme beaucoup de ses contemporains un partisan quasi-international de la musique italienne : [...] La musique italienne se plie mieux que la française qui semble raide. C'est comme un lutteur plus agile. L'une rentre dans l'oreille, l'autre la meut.*"⁹⁵⁰ D'autres artistes, comme Grimm, se situent à un mi-chemin entre la musique italienne et la musique française : " *Grimm se prépare à venir s'installer à Paris ; dans quatre ans, il publiera sa Lettre sur Omphaul de Destouches qui, en faisant à la fois l'éloge de la musique italienne et celle de Rameau, marque la fin d'une période marquée par la querelle des lullistes et des ramistes, juste avant que ne s'ouvre une nouvelle querelle, celle des Bouffons.*"⁹⁵¹

Diderot n'a pas écarté la musique des lieux sacrés. Dans *L'Oiseau Blanc*, l'Oiseau chante au temple. Il en est presque de même dans *La Religieuse* (le couvent d'Arpajon) : " *L'atmosphère de ce couvent est bien différente du précédent : on s'y amuse, on y fait beaucoup de musique...*"⁹⁵² La présence de la musique témoigne de la liberté qui règne dans ce couvent. La supérieure ne cache pas sa passion pour la musique. Elle demande à Suzanne, dès l'instant qu'elle connaît ses talents artistiques, de jouer de la musique et de chanter :

⁹⁴⁸ *Ibid.*, p.230

⁹⁴⁹ *Ibid.*, p.244

⁹⁵⁰ LARRÈRE, Catherine et Catherine VOLPILHAC-AUGER. *1748 : l'année de L'Esprit des Lois*. Paris : Éditions Honoré Champion, 1999. P. 76

⁹⁵¹ *Ibid.*, p. 77

⁹⁵² DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études. Op.cit.*, p.81

" Suzanne.- *La supérieure vint à moi, et me frappant un petit coup sur l'épaule : « Allons, Sainte-Suzanne, me dit-elle, amuse-nous, joue d'abord et puis après tu chanteras.»*⁹⁵³ Elle est sensible et douce à ce point que la belle voix et la musique de Suzanne la transportent au-delà d'elle-même : " *D'ailleurs, on se demandera au passage si, telle que la conçoit Diderot, la musique elle-même peut vraiment prêter à une représentation sur toile : elle transporte tellement les êtres au-delà d'eux-mêmes (on l'a vérifié tout à l'heure chez la supérieure d'Arpajon, qui vibre à de beaux airs autant qu'elle soupire pour Suzanne), elle les transforme à tel point que sa figuration pécherait toujours par excès ou par défaut : le tableau qui voudrait en traduire les effets particuliers devrait parler si fort à l'imaginaire que, finalement, ce qu'il exposerait au regard perdrait toute consistance propre.*⁹⁵⁴

Suzanne admet la passion que sa supérieure consacre à la musique ; elle soupçonne que cette passion de la musique chez cette femme est en relation avec sa prétendue folie : " *Suzanne.-En vérité cette folle-là était d'une sensibilité incroyable et avait le goût le plus vif pour la musique...*⁹⁵⁵ Il est évident que cette femme s'est engagée très loin dans ses aventures ou ses désirs. Mais la fin de cette femme révèle son malheur et sa folie : " *La supérieure aux filles du couvent : « Vous avez raison, vous avez raison ; je suis devenue folle, je le sens. »*⁹⁵⁶ Mais nous savons bien que la fin de cette femme n'est pas due à ses intérêts artistiques. Elle s'est sans doute en fait fourvoyée dans un lieu qui ne lui convenait pas. Il y avait un paradoxe entre la claustration de cette femme et la force de son imagination : " *L'enthousiasme pour l'esquisse, la séduction de la musique instrumentale, naissent de l'indétermination des formes qui laissent place à la liberté de l'imagination, à l'intensité d'une émotion portée jusqu'au barbare et au sauvage, comme dans le sublime de la poétique des ruines.*⁹⁵⁷

En dépit de toute l'importance qu'elle revêt dans l'œuvre romanesque de Diderot et dans ses *Salons*, la musique n'est pas comparable à celle de la peinture. Des critiques ont reproché à l'écrivain le fait de ne pas donner la juste place à la musique comme il l'a fait pour la peinture : " *On pourra regretter que Diderot n'ait pas laissé pour la musique un monument comparable à ce que sont Les Salons pour la peinture et la sculpture ; que n'a-t-il été*

⁹⁵³ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, p.357

⁹⁵⁴ ROUSSEAU, Nicolas. *Op.cit.*, p.183

⁹⁵⁵ DIDEROT. *La Religieuse. Op.cit.*, P.362

⁹⁵⁶ *Ibid.*, P.400

⁹⁵⁷ IBRAHIM, Annie. *Le Vocabulaire de Diderot. Op.cit.*, p.34

embauché par Grimm pour rendre compte des soirées d'opéra ou des concerts spirituels ! Pour être plus diffuse, la présence de la musique dans son œuvre n'en est pas moins. ⁹⁵⁸ Pour Diderot, la peinture demeure l'élément esthétique le plus important et le plus favorisé dans son œuvre et ses essais.

Mais en dépit de cela, nous pouvons affirmer, sans exagération, que la musique et les chansons représentent dans l'œuvre romanesque de Diderot la nourriture par excellence de l'esprit et de l'âme des aventuriers. Elle est une réponse commode et efficace à leurs besoins naturels et sentimentaux. Elle a énormément modifié l'ambiance difficile et stricte dans laquelle les aventuriers ont vécu. Elle a égayé leur environnement.

La plupart des aventuriers de Diderot ont accordé à la musique une place importante dans leur vie : le Neveu, le philosophe dans *Le Neveu de Rameau*, Mangogul, l'Oiseau blanc, Suzanne, la supérieure.

Enfin, si les aventuriers de Diderot sont si attachés à la musique c'est parce qu'il existe un lien très fort entre la musique et l'aventure : "*La musique nous parle si puissamment que nombre de musiciens et de théoriciens pensent qu'elle peut être un véritable langage qui se serait développé en même temps que la parole.*" ⁹⁵⁹

⁹⁵⁸ DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études. Op.cit.*, p.56

⁹⁵⁹ ACKERMAN, Diane. *Le livre des sens. Op.cit.*, p.256

CONCLUSION

" Grimm m'a dit plusieurs fois que j'avais été fait pour un autre monde... Grimm mon ami, vous avez raison. Ce monde ne fut pas fait pour moi, ni moi pour lui... "960 Diderot

Ce n'est pas seulement Grimm qui pense que Diderot a été fait pour un autre monde. De nombreuses critiques ont par ailleurs projeté Diderot et son œuvre vers l'avenir : " Diderot choisit un public à venir, c'est-à-dire qu'il refuse le public réel. "961 Les aventures relatées par Diderot dans ses romans véhiculent sans nul doute des représentations du monde et de la vie que les lecteurs contemporains ne pouvaient aisément faire leurs.

Les aventures dans l'œuvre romanesque de Diderot sont aussi diverses que les milieux auxquels les aventuriers sont confrontés. Entre Jacques valet, le Neveu gueux, Mangogul roi, Suzanne religieuse, Génistan prince et les autres aventuriers, il est de nombreux points communs, mais aussi de nombreuses différences.

Certaines aventures se déroulent dans la nature comme dans *Jacques Le Fataliste*, d'autres à la Cour comme dans *Les Bijoux Indiscrets*, d'autres dans des espaces d'enfermement comme dans *La Religieuse*, d'autres dans des lieux de sociabilité comme le café du *Le Neveu de Rameau*. L'aventure telle que l'imagine et la conçoit Diderot implique ainsi une véritable démultiplication des ancrages spatiaux et temporels. L'aventure chez Diderot semble ainsi impliquer une profusion de lieux et de circonstances sans lesquels la liberté de l'aventurier ne pourrait se déplacer. Il n'est pas étrange d'assister à des événements extraordinaires qui interviennent dans le roman comme nous le constatons dans *Les Bijoux Indiscrets*, *L'Oiseau Blanc*, etc. De plus chaque aventurier de Diderot présente une vision du

⁹⁶⁰ KEMPF, Roger. *Op.cit.*, p.233

⁹⁶¹ *Ibid.*, p.34

monde particulière. Cette vision du monde tient à la personnalité même de l'aventurier. Mais l'aventure projetée et vécue la modèle également. C'est en ce sens que nous avons affirmé qu'il est en fait un véritable rapport dialectique entre l'aventurier et l'aventure.

Le terme aventure est, au XVIII^e siècle, riche de sens divers (comme l'attestent d'ailleurs les dictionnaires utilisés à l'époque). L'aventure c'est la recherche de l'amour et du plaisir, c'est également le hasard, la guerre, l'accident surprenant ou extraordinaire qui survient inopinément, l'événement étrange, la recherche de la fortune et de la gloire. L'aventurier, est celui qui s'engage dans l'aventure volontairement ou non. Mais il ne faut pas oublier que l'aventure peut relever de la contrainte et constitue même parfois une obligation. L'individu peut être acculé à l'aventure-et l'on pense bien sûr à Candide chassé du château de son enfance. L'aventure peut relever d'un choix délibéré, constituer une première réponse à l'impulsion du désir. Parfois à la faveur des aventures : l'obligation et la volonté se confondent chez le même aventurier. Par exemple, dans *Jacques Le Fataliste* l'obligation et le choix se retrouvent présents dans l'engagement du héros au cours de ses aventures.

Entre le passé d'un soldat, et le présent d'un valet, Jacques vit des aventures de nature différente. Le soldat est nécessairement aventurier par obligation, Jacques l'est bien plus par choix. Mais demeure aussi la lecture providentialiste de l'aventure : "*Jacques.-Mon maître, on ne sait de quoi se réjouir, ni de quoi s'affliger dans la vie. Le bon amène le mal, le mal amène le bien. Nous marchons dans la nuit au-dessous de ce qui est écrit là-haut.*"⁹⁶²

L'aventure en tout cas fait généralement bon marché de l'éthique, de ses principes et de ses valeurs. Pour vivre l'aventure, il faut souvent sacrifier l'honnêteté et les règles : "*Jacques à son maître.-Je ne sais ce que c'est des principes, sinon des règles qu'on prescrit autres pour soi. Je pense d'une façon, et je ne saurais m'empêcher de faire d'une autre.*"⁹⁶³ L'esprit de l'aventure chez l'aventurier l'emporte généralement sur les interdits et est le démenti des discours.

Dans les romans de Diderot, il est de multiples combinaisons de la liberté et de la contrainte. Le choix de l'aventure résulte souvent d'un refus : rejet de la monotonie dans *L'Oiseau Blanc*, du conformisme dans *Le Neveu de Rameau*, de la claustration dans *La Religieuse*. L'on peut dès lors légitimement se demander si l'engagement dans une vie aventureuse résulte d'un libre choix. Dans l'aventure, il est en outre un point de non-retour. À

⁹⁶² DIDEROT. *Jacques Le Fataliste. Op.cit.*, p.771

⁹⁶³ *Ibid.*, p.776

partir d'un certain seuil l'aventurier ne peut plus rompre avec la voie qu'il a choisie. L'équation de l'aventure et de la liberté est dès lors difficile. Les romans de Voltaire, de Lesage et de Marivaux relèvent également de cette problématique. *La Voiture Embourbée* de Marivaux montre en outre que l'aventure romanesque impose aux voyageurs immobilisés, ses lieux communs et ses clichés : les voyageurs ne peuvent imaginer l'aventure en dehors de ces topoï.

Il faut dire que la plupart des aventuriers ont mis leur vie entre les mains du hasard. Ils ignorent où aller, comment achever leurs aventures, ou même comment rencontrer les autres personnages qui vivent les mêmes événements. Le hasard est souvent présenté comme l'élément déclencheur par excellence de l'aventure. Dès le début de *Jacques Le Fataliste* nous comprenons le rôle du hasard dans la rencontre entre Jacques et son maître. Dans *Mystification*, le narrateur annonce aussi dès les premières lignes qu'il confiera au hasard la narration de son conte. Le début du *Neveu de Rameau* annonce également que c'est le hasard qui réunit le philosophe et le Neveu. Il y a indéniablement une insistance de la part de Diderot à montrer l'intervention du hasard dans les aventures.

Par delà les romans de Diderot, le hasard est souvent évoqué comme arbitre de l'aventure. Cette référence au hasard est souvent lourde d'allusions aux grands débats philosophiques et théoriques du temps. Le hasard, comme chacun sait, n'est pas la Providence. Mais c'est sans nul doute Jacques le fataliste qui suggère le plus explicitement la proximité de ces débats philosophiques.

L'imagination est bien sûr un autre élément déclencheur de l'aventure. Diderot reconnaît dans l'imagination la faculté de rendre possibles et concrètes des notions abstraites : "*J'ai une autre idée de l'imagination, c'est la facilité de se peindre les objets absents comme s'ils étaient présents. C'est la faculté d'emprunter des objets sensibles, des images qui se servent de comparaison. C'est la faculté d'attacher à une notion abstraite un corps.*"⁹⁶⁴ L'imagination nourrit constamment les projets et perspectives d'aventuriers.

Les aventuriers de Diderot ont une vive imagination qui les accompagne tout au long de leurs aventures. Nous avons vu toute l'importance du rêve et de la rêverie dans les aventures romanesques de Diderot qui est par ailleurs l'auteur du *Rêve de d'Alembert*. Dans *Les Bijoux Indiscrets* le rêve revêt clairement une grande importance ; certains chapitres complets expliquent ce phénomène, surtout chez le roi et sa favorite qui vivent des aventures

⁹⁶⁴ DIDEROT in SCHMITT, Éric -Emmanuel. . *Op.cit.*, p. 183

avec des personnages historiques grâce à leurs rêves. Le rêve sert ainsi l'aventure en lui conférant la faculté de dépasser le temps et le lieu et d'envisager des perspectives plus vastes.

La faculté de s'adonner à la rêverie est un attribut important des aventuriers de Diderot. Cette faculté est d'ailleurs partie intégrante de leur imagination souvent fertile voire débordante. Dans *Le Neveu de Rameau* la rêverie libre et désordonnée que revendique le philosophe précède immédiatement la grande aventure que constitue la rencontre du Neveu.

Il est évident par ailleurs que les aventuriers de Diderot sont en général de grands lecteurs. De plus, ils possèdent, comme nous l'avons déjà montré, une très vive imagination qui leur permet d'imaginer, à partir de leurs lectures, un univers encore plus riche que le leur. Grâce à ce phénomène, nous avons des personnages qui se révèlent être d'excellents narrateurs d'aventures, comme c'est le cas de l'hôtesse dans *Jacques Le Fataliste*. L'aventure peut être considérée de ce fait comme un fruit de la lecture et plus précisément de la lecture des romans. Mais si elle peut être inspiratrice d'aventures, la lecture de romans peut aussi conditionner et modeler ces aventures que l'aventurier ne fait que tenter de reproduire comme un nouveau Don Quichotte.

Nous abordons là la question-c'est notre deuxième partie-des conséquences et effets de l'aventure sur l'environnement, sur les autres personnages et sur l'aventurier lui-même. Nous avons insisté sur les effets paradoxaux de l'aventure à tous les niveaux que nous venons de distinguer. L'aventure révèle en fait les contradictions des êtres. Elle permet de bannir tout manichéisme dans la construction des personnages.

Diderot a accordé une importance toute particulière à la dimension féminine de l'aventure. Dans ses romans, il est de véritables aventurières. C'est notamment le cas de Suzanne qui, dans *La Religieuse*, transgresse tous les interdits et prend tous les risques pour sauvegarder son intégrité morale et sa liberté. Pour Diderot romancier, la femme n'est donc pas seulement comparse ou enjeu de l'aventure. C'est aussi avec *La Religieuse* que la folie apparaît précisément comme risque et horizon de l'aventure. Mais *Le Neveu de Rameau* suggère aussi le lien du génie et de la folie en même temps qu'il montre comment la désignation de l'autre comme fou a une fonction marginalisatrice.

Dans l'œuvre romanesque de Diderot, comme dans de nombreuses œuvres littéraires du XVIII^e siècle, l'aventure mobilise le couple constitué par le maître et son valet. *Jacques Le Fataliste* est ici le roman de Diderot le plus représentatif. C'est Jacques qui décide de l'aventure, c'est lui qui parle et c'est lui aussi qui sait comment conclure l'aventure. En revanche, son maître lui accorde une importance en lui faisant croire de façon sous-entendue

qu'il est son égal. Grâce à cette spécificité de leur relation, des aventures nombreuses et diverses sont en mesure de surgir et de se développer. En fait, le valet, ou plutôt le picaro, a des qualités que le maître estime en général : le courage, l'audace et l'expérience qui l'aide à affronter des situations critiques ou dangereuses. De plus, il devient quasiment l'ami le plus intime de son maître.

Dans *Les Bijoux Indiscrets*, le roi a des valets, mais des valets plus raffinés que Jacques et les autres. Ce sont les valets du roi. Le rôle de ces valets consiste à faciliter tous les désirs du roi. Ils ne peuvent rien lui refuser. Ils rendent l'impossible réalisable. Donc le rôle du valet consiste ici à jouer celui d'un auxiliaire de l'aventure puisque rien n'est impossible.

Dans *Gil Blas*, de Lesage le rôle du valet prend de l'importance. Le héros principal n'est qu'un valet, mais un valet qui parvient à devenir le valet des ministres ou des personnes de la haute société. Il participe à la plupart des décisions de ses maîtres qu'il a élaborées avec eux. Le rapport maître-valet naît donc d'une nécessité dans l'œuvre romanesque du siècle des Lumières et surtout dans l'aventure.

La dimension amoureuse de l'aventure est par ailleurs très fréquente dans les romans de Diderot. L'amour est une motivation majeure des aventuriers. Dans *Jacques Le Fataliste*, les histoires d'amour de Jacques sont un important ressort des relations du valet et du maître. Dans *Les Bijoux Indiscrets*, l'amour de Mangogul pour Mirzoza est à l'origine des aventures.

Enfin, dans l'œuvre romanesque de Diderot, la narration de l'aventure permet le surgissement d'une figure d'auditeur qui masque en fait la figure du lecteur. Le lecteur est tout d'abord un témoin des aventures grâce au narrateur qui lui demande de l'être, ensuite, ce témoignage conduit le lecteur à intervenir parfois dans la narration. Dans *Jacques Le Fataliste* le narrateur accorde sa confiance au lecteur en lui donnant l'impression qu'il ne connaît pas plus l'histoire que lui. Ainsi tous deux sont presque au même niveau. De plus, le narrateur déclare même comprendre le lecteur en répétant plusieurs reprises : "*Je vous entends, lecteur*". Cela crée l'impression que le lecteur existe vraiment dans le roman et participe aux événements. Dans *Les Bijoux Indiscrets* nous remarquons également que le lecteur est au même niveau de connaissance des événements que le narrateur puisque le narrateur proclame qu'il y a un auteur de l'œuvre qui est l'auteur africain.

Tout cela produit l'impression d'une égalité du lecteur et du narrateur. Dans *Le Neveu de Rameau*, le lecteur est souvent pris à témoin. Dans *La Religieuse* il est clair que le narrateur ne s'adresse pas directement au lecteur. Malgré cela le lecteur comprend que l'héroïne s'adresse à lui en le considérant comme un témoin de sa souffrance. Mais il y a aussi

un autre lecteur qui est M. de Croismare et qui joue à proprement parler le rôle du témoin dans le roman. Diderot affirme d'ailleurs dans *Ceci n'est pas un conte* que le lecteur lui est indispensable. Ainsi la présence du lecteur est constante dans l'œuvre romanesque de Diderot.

Les aventuriers de Diderot sont en fait souvent des porte-parole : leurs aventures constituent le support de thèses ou de positions philosophiques qui correspondent souvent (mais pas toujours) au point de vue de Diderot philosophe. Dans *Le Neveu de Rameau* le rôle de la philosophie apparaît évident. D'un côté nous avons un philosophe reconnu comme tel et de l'autre côté un gueux qui « philosophe ». Le développement des idées philosophiques déstabilisent le philosophe alors que Lui maintient ses positions si paradoxales soient-elles : "*Le Neveu quitte le philosophe, à la fin, en se réjouissant d'être « toujours le même », et se promet de le rester.*"⁹⁶⁵ La dimension philosophique des *Bijoux Indiscrets* est par ailleurs évidente : "*Le fondement narratif du Sopha annonce également Les Bijoux Indiscrets (1748) de Denis Diderot (1713-1784), une œuvre dans laquelle l'essentiel n'est pas le persiflage, des femmes en général et des courtisanes en particulier, mais la diffusion d'opinions philosophiques par la satire.*"⁹⁶⁶ Mangogul rencontre Platon dans son rêve et évoque Socrate et sa philosophie. Mangogul, le roi, décide de renoncer la couronne pour devenir philosophe, pour avoir accès et donner accès à la vérité.

Le gouvernant et le personnage subalterne ou marginal sont en mesure, au fil de leurs aventures et au cours de leur vie, de réfléchir, de parler et d'agir en philosophes : c'est là l'une des grandes leçons des œuvres romanesques de Diderot.

Nous retrouvons ici les positions politiques de Diderot qui met l'accent, dans son œuvre romanesque, sur la justice et sur la liberté. La critique des abus de pouvoir, présente dans son article de *L'Encyclopédie, Autorité politique*, est en fait une constante des œuvres romanesques.

Dans *Jacques Le Fataliste* la critique de l'oppression, des abus de pouvoir et de la tyrannie est récurrente. Les *Lettres à Sophie Volland* témoignent de la connaissance qu'a Diderot de la situation de la population pauvre : "*Ô chère amie, qu'il y a peu de monde à qui il soit permis de jouer. Je ne veux pas vous écrire cela, et si j'oublie de vous en parler, tant*

⁹⁶⁵ Commentaire de L.V. in DIDEROT. *Œuvres : Tome II : Contes. Op.cit.*, p.616

⁹⁶⁶ KNABE, Peter-Eckhard et al. (dir.). *Op.cit.*, p. 508

mieux. ⁹⁶⁷ *Les Bijoux Indiscrets* offrent un autre exemple de cette critique politique. Le roi abuse de son pouvoir pour déshonorer son peuple et surtout les femmes de son royaume : " Une dame.-J' entends tous les jours tant d'aventures incroyables dévoilées, attestées, détaillées par des bijoux, qu'en en retranchant les trois quarts, le reste suffirait pour déshonorer. " ⁹⁶⁸

Dans *Le Neveu de Rameau* la critique politique et sociale est très vive. Le Neveu dénonce le fait que, dans le royaume, le souverain soit seul en mesure d'agir. Le Neveu déclare d'ailleurs qu'il ne peut défendre sa patrie parce que pour lui il n'y a pas de patrie : il n'est en fait que des tyrans et des esclaves. Mais la dénonciation du pouvoir arbitraire n'est pas le monopole de Diderot : Voltaire dans *L'Ingénu* n'a pas d'autre but que la dénonciation du despotisme. Les aventures du héros, le Huron, mettent précisément en scène une confrontation particulièrement douloureuse avec un pouvoir qui nie les droits naturels de l'homme. *La Religieuse* relève de la même problématique : les aventures de Suzanne constituent en fait une confrontation avec l'arbitraire religieux, avec une église catholique qui piétine les droits de l'homme les plus élémentaires.

Nous avons enfin pu constater que l'aventure dans les romans de Diderot fait une place au sentiment esthétique, à la sensibilité à la beauté. Toute l'œuvre de Diderot, on le sait, témoigne de l'importance de l'art pour Diderot. Quand ils évoquent les tableaux de Rubens, de Fragonard, de Raphaël ou d'autres peintres, les aventuriers de Diderot témoignent de leur sensibilité à la beauté. Même le Neveu de Rameau, un gueux, ne cache pas son désir d'aller peindre un jour un tableau.

La relation de l'aventure, chez Diderot, fait place non seulement à l'évocation de tableaux réels, mais à la composition de tableaux imaginaires. Diderot a placé la peinture au centre de son œuvre romanesque. La plupart de ses aventuriers parlent de la peinture et l'aiment. Pour lui un tableau peut être plus expressif que la parole.

Dans la narration des aventures, l'introduction de références à des peintres et des tableaux connus d'une part, et la composition des tableaux imaginaires d'autre part (non sans rapport avec l'esthétique du drame que Diderot met en œuvre par ailleurs) introduisent une dimension esthétique sans précédent.

⁹⁶⁷ DIDEROT. *Lettres à Sophie Volland 1759-1774*. Lettre du 28 octobre 1760. Édition présentée et annotée par Marc Buffat et Odile Richard-Pauchet. Paris : Éditions Non Lieu, 2010. Lettres ouvertes : Collection dirigée par Anne Soprani. P.198

⁹⁶⁸ DIDEROT. *Les Bijoux Indiscrets*. *Op.cit.*, p. 46

Diderot a donné à la musique une place considérable dans son œuvre. *Le Neveu de Rameau* est sans nul doute l'ouvrage le plus significatif de ce point de vue. Le Neveu étonne son interlocuteur, le philosophe : il concilie en effet sans tension le cynisme le plus absolu en matière de morale et de politique et sensibilité exacerbée à la beauté musicale. La représentation communément reçue de l'aventurier se trouve aussi considérablement modifiée.

Chez Diderot, l'aventure s'avère enfin porteuse de leçons dans son achèvement même. La proximité des romans philosophiques de Voltaire-et notamment de *Candide*-est ici évidente. Dans tous les cas que nous avons évoqués, la fin des aventures apporte une stabilité et une paix durement acquises.

Si Diderot présente des aventures diverses, et des aventuriers de toutes sortes, c'est sans doute parce qu'il a projeté de mettre en scène des sociétés, des traditions, des contraintes et des hommes divers. Ses aventuriers, au premier rang desquels le Neveu, l'ont bien aidé dans sa démarche : " *Par son parler aussi indiscret et impudent que celui des bijoux, le Neveu de Rameau sert de révélateur, fait ressortir toutes les turpitudes sociales.*"⁹⁶⁹ Diderot a présenté les intérêts, les comportements et les sentiments, les plus divers d'une part, les failles sociales, politiques et religieuses. D'autre part il décrit l'amour comme un amour, la religion comme un religieux, l'art comme un artiste compétent et la politique comme un homme qui a consacré toute sa vie à la politique. L'écriture de l'aventure romanesque a constitué une voie majeure pour cette ambition passionnée.

⁹⁶⁹ ROUSSEAU, Nicolas. *Op.cit.*, p.106

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CONSULTÉS

I-ŒUVRES DE DIDEROT

- DIDEROT. *Contes et romans*. Édition publiée sous la direction de Michel Delon avec la collaboration de Jean-Christophe Abramovici, Henri Lafon et Stéphane Pujol. Paris : Éditions Gallimard, 2004.
- DIDEROT. *Correspondance*. Paris : Édition Robert Laffont, 1997.
- DIDEROT. *Entretien d'un philosophe avec Madame la Maréchale de ****. Présentation et notes par Jean-Claude Bourdin et Colas Duflo. Paris : Éditions GF Flammarion, 2009.
- DIDEROT. *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*. Tome 2. Présentation par Roger Lewinter. Imprimé en France : Éditions Union Générale d'édition, 1972. Collection dirigée par Olivier De Magny.
- DIDEROT. *Jacques Le Fataliste et son maître*. Édition critique par Simone Leconinre et Jean Le Galliot, Maîtres assistants à l'Université de Paris X. Ouvrage publié avec le concours de l'Université de Paris X Nanterre. Genève : Éditions Droz, 1976. Collection Textes littéraires français.
- DIDEROT. *La Religieuse*. Édition établie, présentée et annotée par Claire Jaquier. Édition 22. Paris : Éditions Librairie Générale Française, 2000. Collection Livre de poche.
- DIDEROT. *Le Neveu de Rameau*. Édition critique avec notes et lexique par Jean Fabre, Professeur à la Sorbonne. Genève : Éditions Librairie Droz, 1963.
- DIDEROT. *Le Rêve de D'Alembert*. Présentation de Colas Duflo. Paris : Éditions GF Flammarion, 2002.
- DIDEROT. *Les Deux Amis de Bourbonne : suivi de Ceci n'est pas un conte*. Présentation et notes de Paul-Édouard Levayer. Éditions Librairie Générale Française, 1996. Collection Livre de Poche.
- DIDEROT. *Les Salons 1759-1781 : textes choisis*. Tome IV. Introduction, commentaires et notes explicatives de Roland Desné. Paris : Éditions Sociales, 1970.
- DIDEROT. *Lettre sur Les Aveugles*. Édition critique par Robert Niklaus, maître de conférences à l'Université de Manchester. Genève : Éditions Librairie E. Droz.
- DIDEROT. *Lettres à Sophie Volland 1759-1774*. Édition présentée et annotée par

Marc Buffat et Odile Richard-Pauchet. Paris : Éditions Non Lieu, 2010. Lettres ouvertes : Collection dirigée par Anne Soprani.

- DIDEROT. *Lettres sur les aveugles*. Édition critique par Robert Niklaus, professeur à l'Université d'Exeter. Genève Librairie Droz, 3^e édition copyright by Librairie Droz. Paris : Éditions Librairie Minard, 1970.
- DIDEROT. *Mémoires pour Catherine II*. Textes établis d'après l'autographe de Moscou, avec introduction, bibliographie et notes par Paul Vernière. Paris : Éditions Garnier Frères, 1966.
- DIDEROT. *Œuvres Complètes : Les Bijoux Indiscrètes et L'Oiseau Blanc, conte bleu*. Volume III. Paris : Éditions Hermann, 1978.
- DIDEROT. *Œuvres philosophiques*. Textes établis avec introductions bibliographies et notes par Paul Vernière, professeur à la Faculté des lettres d'Alger. Paris : Éditions Garnier Frères, 1956.
- DIDEROT. *Œuvres Romanesques*. Textes établis avec une présentation et des notes par Henri Bénac, Ancien élève de l'École Normale Supérieure, Agrégé des lettres. Paris : Éditions Garnier Frères, 1951.
- DIDEROT. *Œuvres : Tome I : Philosophie*. Édition établie par Laurent Versini, professeur à la Sorbonne. Paris : Éditions Robert Laffont, 1994. Collection BOUQUINS dirigée par Guy Schoeller.
- DIDEROT. *Œuvres : Tome II : Contes*. Édition établie par Laurent Versini, professeur à la Sorbonne. Paris : Éditions Robert Laffont, 1994. Collection BOUQUINS dirigée par Guy Schoeller.
- DIDEROT. *Œuvres : Tome III : Politique*. Édition établie par Laurent Versini, professeur à la Sorbonne. Paris : Éditions Robert Laffont, 1995. Collection BOUQUINS dirigée par Guy Schoeller.
- DIDEROT. *Œuvres : Tome IV : Esthétique-Théâtre*. Édition établie par Laurent Versini, professeur à la Sorbonne. Paris : Éditions Robert Laffont, 1994. Collection BOUQUINS dirigée par Guy Schoeller.
- DIDEROT. *Satires*. Introduction et notes de Roland Desné, présentation d'Alexandre Chem. Éditions du deux cent cinquantièmes, 1963.
- DIDEROT. *Supplément au voyage de Bougainville*. Présentation et notes de Paul-Édouard Levayer. Paris : Éditions Librairie Générale Française, 1995. Collection Livre

de poche.

- DIDEROT. *Sur les femmes : [1772]*. Paris : Éditions Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 1951.
- DIDEROT. *Voyage À Bourbonne, À Langres et Autres récits*. Ouvrage collectif présenté par Anne-Marie-CHOUILLET. Préface de Jacques CHOUILLET, commentaires d'André Garnier, André Journaux, Lucette Perol, Roselyne Rey, Georges Viard. Ouvrage publié par la Société Diderot avec l'aide du Centre Régional du livre de la région Champagne-Ardenne et de la ville de Langres. Paris : Éditions Aux Amateurs de Livres, 1989.
- DIDEROT. *Voyage en Hollande*. Introduction et notes d'Yves Benoit. Paris : Éditions Librairie François Maspero, 1982. La collection de poche LA DÉCOUVERTE.

II-OUVRAGES CRITIQUES CONSACRÉS À DIDEROT ET À SON ŒUVRE

- ABRAMOVICI, Jean-Christophe et al. *Diderot-Salons*. Belgique : Éditions Michel Miroir et Philippe Lemarchand, 2007.
- AUDIDIÈRE, Sophie et al. *L'Encyclopédie du Rêve de D'Alembert de Diderot*. Paris : Éditions CNRS, 2006.
- BEATE MAURSETH, Anne. *L'analogie et le probable : pensée et écriture chez Denis Diderot*. Voltaire Fondation, Oxford 2007. Managing editor Lyn Roberts.
- BELAVAL, Yvon. *Études sur Diderot*. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 2003.
- BOURDIN, Jean-Claude. *Diderot : Le matérialisme*. Éditions Presses Universitaires de France, 1998. Philosophie : Collection fondée par Françoise Balibar, Jean-Pierre Le Febvre, Pierre-François Moreau et Yves Vargas.
- CABANE, Franck. *L'Écriture en marge dans l'œuvre de Diderot*. Les dix-huitièmes siècles : Collection dirigée par Raymond Trousson et Antony McKenna. Paris : Éditions Honoré Champion, 2009.
- CAMMAGRE, Geneviève et Carole TALON-HUGON. *Diderot : L'expérience de l'art, Salons de 1759, 1761, 1763 et Essai sur La peinture*. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 2007.
- CURIAL, Hubert. *Jacques Le Fataliste(1796) de Denis Diderot*. Paris : Éditions Hatier, 2001. Profil d'une œuvre, Collection dirigée par Georges Décote.

- DARNTON, Robert. *L'aventure de l'Encyclopédie : 1775-1800*. Préface d'Emmanuel Le Roy Ladurie. Éditions Librairie Académique Perrin, 1982.
- DIDIER, Béatrice. *Diderot : thèmes et études*. Paris : Éditions Ellipses, 2001.
- DIECKMANN, Herbert. *Cinq Leçons sur Diderot*. Texte imprimé. Paris : Librairie Minard, 1959. Collections de publications romanes et françaises.
- DUFLO, Colas. *Diderot philosophe*. Paris : Honoré Champion, 2003.
- FAUVERGUE, Claire. *Diderot : Lecteur et interprète de Leibniz*. Paris : Éditions Honoré Champion, 2006. Les dix-huitièmes siècles : Collection dirigée par Raymond Trousson et Antony McKenna.
- FRANTZ, Pierre et Élisabeth LAVEZZI. *Les Salons de Diderot : Théorie et écriture*. Paris : Éditions Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.
- GAILLARD, Aurélie (dir.). « *Pour décrire un Salon* » : *Diderot et la peinture (1759-1766)*. France : Éditions Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.
- GOGGI Gianluigi et Didier KHAN (dir.). *L'édition du dernier Diderot : pour un Diderot électronique*. Paris : Édition Harmann, 2007.
- GOUBIER-ROBERT, Geneviève et Éric BORDAS. *Autour du Fils naturel et du Rêve de d'Alembert de Diderot*. Neuilly : Éditions Atlande, 2000.
- GUYOT, Charles. *Diderot par lui-même*. France : Éditions Seuil, 1970. Collection Écrivains de toujours.
- HARTMANN, Pierre. *Diderot : la figuration du philosophe*. Éditions Librairie José Corti, 2003.
- IBRAHIM, Annie. *Le Vocabulaire de Diderot*. Paris : Éditions Ellipses, 2002. Vocabulaire de... : Collection dirigée par Jean-Pierre Zarader.
- JACOT GRAPA, Caroline. *Dans le vif du sujet : Diderot, corps et âme*. Paris : Éditions Classique Garnier, 2009.
- KEMPF, Roger. *Diderot et le roman-ou le Démon de la présence*. Paris : Éditions Seuil, 1964.
- LIOURE, Michel. *Le drame de Diderot à Ionesco*. Paris : Éditions Armand Colin, 1973.
- MALLET, Jean-Daniel. *Le Neveu de Rameau de Denis Diderot (rédigé entre 1762 et 1777 ; édition posthume 1891) de Denis Diderot*. Paris : Éditions Hatier, 2002. Profil d'une œuvre, Collection dirigée par Georges Décote.

- MARCHAL, France. *La Culture de Diderot*. Paris : Éditions Honoré Champion, 1999.
- MORTIER, Roland et Raymond TROUSSON (dir.). *Dictionnaire de Diderot*. Paris : Éditions Honoré Champion, 1999.
- QUINTILI, Paolo. *Matérialisme et Lumières : philosophies de la vie, autour de Diderot et de quelques autres, 1706-1789*. Paris : Éditions Honoré Champion, 2009.
- RICHARD-PAUCHET, Odile. *Diderot dans les Lettres à Sophie Volland : Une esthétique épistolaire*. Paris : Éditions Honoré Champion, 2007.
- ROUSSEAU, Nicolas. *Diderot : L'écriture romanesque à l'épreuve du sensible*. Paris : Éditions Honoré Champion, 1997.
- SAADA, Anne. *Inventer Diderot : Les constructions d'un auteur dans l'Allemagne des Lumières*. Paris : Éditions CNRS, 2003.
- SCHMITT, Éric-Emmanuel. *Diderot ou la philosophie de la séduction*. Paris : Éditions Albin Michel, 1997.
- SPEAR, Frederick A. *Bibliographie de Diderot : répertoire analytique international*. Vol. 2. Genève : Éditions Droz, 1988.
- TARIN, René et Roland DESNÉ. *Diderot et la Révolution française : controverses et polémique autour d'un philosophe*. Paris, Éditions Honoré Champion, 2001.
- TRONCHIN, Henri. *Le conseiller François Tronchin et ses amis Voltaire, Diderot, Grimm etc. D'après des Documents inédits-Avec deux portraits en héliogravure*. Paris : Éditions Librairie Plon, 1895.
- TROUSSON, Raymond. *Diderot : jour après jour, Chronologie*. Paris : Éditions Honoré Champion, 2006.

III-ŒUVRES DE LESAGE, MARIVAUX, ET VOLTAIRE

- LESAGE. *Histoire de Gil Blas de Santillane*. Chronologie, introduction, bibliographie, établissement du texte, glossaire, notes, par Roger Laufer, Professeur à l'Université de Paris VIII. Ouvrage publié avec le concours du Centre National des Lettres. Paris : Éditions Garnier-Flammarion, 1977.
- LESAGE. *Le Diable Boiteux*. Paris : Éditions Librairie de Firmin, 1885.
- LESAGE. *Œuvres Complètes : Histoire de Gil Blas de Santillane*. Tome second. Paris : Éditions Livre Club Diderot, 1969.
- LESAGE. *Œuvres Complètes : Histoire de Gil Blas de Santillane*. Volume premier.

Texte établi et présenté par Auguste Dupouy. Paris : Éditions Société les belles lettres, 1935.

- MARIVAUX, Pierre de. *Romans : Récits, Contes et nouvelles*. Texte présenté et préfacé par Marcel Arland. Paris : Éditions Gallimard, 1949. Collection Bibliothèque de la Pléiade.
- MARIVAUX. *La voiture embourbée*. Toulouse : Éditions Ombres, 1997.
- VOLTAIRE. *Contes et Romans : II : Candide ou L'Optimisme*. Traduit de l'Allemand de M. Le Docteur Ralph, Avec les additions qu'on a trouvées dans la poche du docteur, lorsqu'il mourut. Texte établi et présenté par René Pomeau. Éditions Presses Universitaires de France/Sansoni-Firenze, 1961.
- VOLTAIRE. *Dictionnaire philosophique*. Comprend les 118 articles parus sous ce titre du vivant de Voltaire avec leurs suppléments parus dans les *Questions sur l'Encyclopédie*. Préface par Étienne. Texte établi par Raymond Navres. Notes par Julien Benda. Paris : Éditions Garnier Frères, 1967.
- VOLTAIRE. *Essai sur les mœurs*. Tome I. Introduction, bibliographie, relevé de variantes, notes et index par René Pomeau, Professeur à la Sorbonne. Paris : Éditions Garnier Frères, 1963.
- VOLTAIRE. *L'Ingénu-Micromégas*. Avec une chronologie, des notices particulières, des notes, des commentaires et des thèmes de réflexion par Jacques SPICA. Paris : Éditions Bordas, 1977. Collection Univers des Lettres, sous la direction de Fernand Angué.
- VOLTAIRE. *Le Siècle de Louis XIV*. Paris : Éditions Garnier-Flammarion, 1966.
- VOLTAIRE. *Zadig-Memnon*. Avec une chronologie, une étude générale des contes de Voltaire, des notices particulières, une analyse méthodique des textes, des notes et des thèmes de réflexion par Jacques SPICA. Paris : Éditions Bordas, 1977.

IV-OUVRAGES CRITIQUES CONSACRÉS À CES AUTEURS

- BESSIRE, François et Sylvain Menant. *Lectures d'une œuvre : Traité sur la tolérance de Voltaire*. Paris : Éditions du Temps, 1999. Lectures d'une œuvre, collection dirigée par Thanh-Vân Ton-That.
- CAVE, Christophe et Simon DAVIES (dir.). *Les Vies de Voltaire : discours et représentations biographiques, XVIII^e-XXI^e siècles*. Oxford : Éditions Voltaire

Foundation, 2008.

- CRONK, Nicolas et François MOUREAU (dir.). *Études sur les Journaux de Marivaux*. England. Oxford : Éditions Voltaire Foundation, 2001.
- DAGEN, Jean et Anne-Sophie BARROVECHIO (dir.). *Voltaire et le Grand Siècle..* Oxford : Éditions Voltaire Foundation, 2006.
- DE PHALÈSE, Hubert. *Les bons contes et les bons mots de Gil Blas*. Éditions Nizet, 2002. Collection CAP'AGREG-N° 14.
- DIDIER, Béatrice et Jean-Paul SERMAIN (dir.). *D'une gaité ingénieuse : L'Histoire de Gil Blas, roman de Lesage*. Paris : Éditions Peeters, 2004. Collection La République des Lettres, N° 18.
- GARAGNON, Anne-Marie. *Cinq études sur le style de Voltaire*. Orléans : Éditions Paradigme, 2008. Références, N° 23, Collection dirigée par François Jacob.
- GARNIER, Philippe. *Retours et répétitions dans l'Histoire de Gil Blas de Santillane d'Alain-René Lesage*. Paris : Éditions L'Harmattan, 2002.
- GAZAGNE, Paul. *Marivaux*. Paris : Éditions Seuil, 1997. Collection Écrivains de toujours.
- GRAY, John. *Voltaire*. Paris : Éditions Seuil, 2000.
- H. BARR, Mary-Margaret. *Quarante années d'études voltairiennes : Bibliographie analytique des livres et articles sur Voltaire, 1926-1965*. Avec la collaboration de Frederick A. SPEAR. Publiée avec le concours du C.N.R.S. Paris : Éditions Armand Colin, 1968.
- MENANT, Sylvain. *Littérature par alphabet : Le dictionnaire philosophique de Voltaire*. Seconde édition. Paris : Éditions Honoré Champion, 2008. Collection Unichamp, 44.
- MÉNISSIER, Patricia. *Les amies de Voltaire dans la correspondance (1749-1778)*. Paris : Éditions Honoré Champion, 2007.
- MILZA, Pierre. *Voltaire*. Imprimé en France : Éditions Perrin, 2007.
- SERMAIN, Jean-Paul et Chantal WIONET. *Journaux de Marivaux*. Neuilly : Éditions Atlande, 2001.
- TRITTER, Jean-Louis. *Voltaire (1694-1778)*. Paris : Éditions Presses Universitaires de France. 2008. Figures et Plumes : Collection dirigée par Pierre Brunel.
- TROUSSON, Raymond et Jerom VERCRUYSSSE (dir.). *Dictionnaire général de*

Voltaire. Paris : Éditions Honoré Champion, 2003.

V-OUVRAGES CRITIQUES SUR L'ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE ET LE STYLE

- AUBRIT, Jean-Pierre. *Le conte et la nouvelle*. Paris : Éditions Armand Colin, 2002.
- BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du Russe par Daria Olivier. Préface de Michel Aucouturier. Paris : Éditions Gallimard, 1978.
- BAZIN, Germain. *Le langage des STYLES : Dictionnaire des formes artistiques et des écoles d'art*. Paris : Éditions Somogy, 1976.
- COLIGNON, Jean-Pierre et Pierre Valentin BERTHIER. *La pratique du style : Simplicité, harmonie*. Bruxelles : Éditions Duculot, 2006.
- CURATOLO, Bruno et Jacques POIRIER. *Le Style des Philosophes*. Éditions Universitaires de Dijon et Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007.
- DÉMORIS, René et Florence FERRAN. *La peinture en procès : l'invention de la critique d'art au siècle des Lumières*. Paris : Éditions Presses de La Sorbonne Nouvelle, 2001.
- EHRARD, Jean et Catherine Volpilhac-Auger (dir.). *Du goût à l'esthétique : Montesquieu*. Avec le concours de la Société Montesquieu de la Région Rhône-Alpes et de l'UMP-CNRS 5037. Bordeaux : Éditions Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.
- GODO, Emmanuel. *Histoire de la conversation*. France : Éditions Presses Universitaires de France, 2003. Perspectives littéraires : Collection dirigée par Michel Delon et Michel Zink.
- HOOG, Armand. *Le temps du lecteur : ou l'agent secret*. Imprimé en France : Éditions Presses Universitaires de France, 1975. Collection Littérature.
- *Le lecteur dans l'œuvre*.2. La lecture littéraire. Revue du Centre de Recherche sur la lecture de l'université de Reims. Publiée avec le concours du Centre National du Livre, 1998. Klincksieck : Imprimerie Dominique Guéniot à Langres.
- REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. 3^e édition. Sous la direction de Daniel Bergez. Paris : Éditions Armand Colin, 2009. Collection Lettres Sup.
- REUTER, Yves. *L'Analyse du récit*. Ouvrage publié sous la direction de Daniel Bergez. Éditions Nathan, 2000. Collection Littérature N° 128.
- REVAZ, Françoise. *Introduction à la narratologie : Action et narration*. Publié avec

l'aide de la Communauté française de Belgique, Service de la langue française.
Bruxelles : Éditions De Boeck Duculot, 2009.

VI- AUTRES ŒUVRES DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

- BERNARDIN de SAINT-PIERRE, Jacques Henri. *La Vie et les ouvrages de Jean-Jacques Rousseau*. Édition présentée et annotée par Raymond Trousson. Paris : Éditions Honoré Champion, 2009.
- CHAMFORT. *Produits de la civilisation perfectionnée. Maximes et pensées. Caractères et anecdotes*. Tome Second. Texte établi et annoté par Pierre GROSCLAUDE. France : Éditions Bibliothèque des éditions Richelieu, 1953.
- CHODERLOS DE LACLOS, Pierre Ambroise François. *Traité sur l'éducation des femmes*. Présentation d'Annie Collognat-Barès. Paris : Éditions Pocket, 2009. AGORA : Collection dirigée par François Laurent.
- DUCLOS, Charles. *Considérations sur les mœurs de ce siècle : [1751]*. Paris : Éditions Honoré Champion, 2005. Collection Champion Classiques.
- HOLBACH. *Le bon sens*. Paris : Éditions rationaliste, 1971.
- LA BRUYÈRE. *Œuvres complètes*. Éditions établie et annotée par Julien Benda. Paris : Éditions Gallimard, 1951.
- MONTESQUIEU. *Essai sur le gout*. Introduction et notes par Charles-Jacques Beyer. Ouvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique. Genève : Éditions Librairie DROZ, 1967.
- MONTESQUIEU. *Lettres persanes : [1721]*. Paris : Éditions Garnier-Flammarion, 1964.
- MONTESQUIEU. *Œuvres complètes de Montesquieu : De l'Esprit des Lois*. Tome Premier. Texte établi et présenté par Jean Brethe de La Gressaye, Professeur à la Faculté de Droit de Bordeaux. Paris : Éditions Société Les Belles Lettres, 1950.
- RÉTIF DE LA BRETONNE. *La découverte australe par un homme-volant : ou Le Dédale français : nouvelle philosophique*. Paris : Éditions France Adel, 1977. Collection Bibliothèque des Utopies.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Les Rêveries du Promeneur Solitaire*. Publiée d'après les manuscrits autographes par John S. Spink. Paris : Éditions Librairie Marcel Didier, 1948.

- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Œuvres Complètes : La Nouvelle Héloïse, Théâtre, Poésies, Essais littéraires*. II. Paris : Gallimard, 1961. Collection Bibliothèque de la Pléiade.

VII-OUVRAGES CONSACRÉS AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

- AURAIX-JONCHÈRE, Pascale (dir.). *Isis, Narcisse, Psyché : entre Lumières et Romantisme : Mythe et écritures du mythe*. Études réunies et présentées avec la collaboration de Catherine VOLPILHAC-AUGER. France : Éditions Presses Universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 2000. Collection Révolutions et Romantismes, N° 1. Actes du colloque du Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques, Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand, 17, 18, 19 mai 1999).
- BERCHTOLD, Jacques. *Les Prisons du roman (XVII^e-XVIII^e siècle) : Lectures plurielles et intertextuelles de « Guzman d'Alfarache » à « Jacques Le Fataliste »*. Genève : Éditions DROZ, 2000.
- BIET, Christian. *XVII^e-XVIII^e siècles : Collection Textes et Contextes*. Éditions MAGNARD, 1982.
- BINOCHE, Bertrand. *Introduction à De l'esprit des lois de Montesquieu*. France : Éditions Presses Universitaires de France, 1998. Collection Les grands livres de la philosophie.
- BLACK, Jeremy. *La guerre au XVIII^e siècle : Europe, empire Ottoman, Inde, Chine, Amérique du Nord*. Imprimé en Italie : Éditions Autrement-Atlas des Guerres, 2003.
- CABANÈS, Jean-Louis et Guy LARROUX. *Critique et théorie littéraires en France (1800-2000)*. Paris : Éditions BELIN, 2005.
- CHARPENTIER, Michel et Jeanne CHARPENTIER. *Littérature XVIII^e siècle : Textes et documents*. France : Éditions Nathan, 1991.
- CHAUSSINAND-NOGARET, Guy. *D'Alembert : une vie d'intellectuel au siècle des Lumières*. Paris : Éditions Fayard, 2007.
- CRAMPE-CASNABET, Michèle. *CONDORCET : Lecteur des Lumières, philosophie*. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 1985.
- DAGEN, Jean et Philippe ROGER (dir.). *Un Siècle de Deux Cents Ans ? Les XVII^e et XVIII^e siècles : Continuités et Discontinuités*. Paris : Éditions Desjonquères, 2004.

- DELUMEAU, Jean. *Des Religions et des hommes*. Paris : Éditions Desclée de Brouwer, 1997.
- DÉMORIS, René et Henri LAFON. *Folies romanesques au siècle des Lumières*. Paris : Éditions Desjonquères, 1998.
- DENIS, Roland et Pierre ABRAHAM (dir.). *Histoire Littéraire de la France (1715-1794), 5*. Paris : Éditeur Éditions Sociales, 1975.
- DIDIER, Beatrice et Gwenhaël PONNAU (dir.). *Le Maître et le Valet : Figures et ruses du pouvoir*. Paris : Éditions SEDES, 1998. Collection Cahiers de Littérature Général et Comparée.
- DUBY, Georges et Michelle PERROT. *Histoire des femmes en occident : III. XVI^e-XVIII^e siècles*. Sous la direction de Natalie Zemon Davis et Arlette Farge. France : Éditions Perrin, 2002.
- DUPRONT, Alphonse. *Qu'est-ce que les Lumières ?* Paris : Éditions Gallimard, 1996.
- DUQUAIRE, Alexandre. *Les Lumières*. Paris : Éditions Gallimard, 2006.
- FLEISCHMANN, Hector. *Le Dix-huitième siècle galant et libertin : recueil de documents curieux et rares sur l'amour et les femmes galantes au XVIII^e siècle*. Précédé d'une introduction par le bibliophile Pol André. Paris : Éditeur Albin Michel.
- FORESTIER, Louis. *Panorama du XVIII^e siècle française : Le Siècle des Lumières*. Paris : Éditions Seghers, 1961.
- GOULEMOT, Jean M. *Adieu les philosophes : Que reste-t-il des Lumières ?* Paris : Éditions du Seuil, 2001.
- GOULEMOT, Jean Marie. *La littérature des Lumières*. Paris : Éditions Nathan, 2002.
- GRANDEROUTE, Robert. *Le Roman pédagogique de Fénelon à Rousseau*. Volumes 2. Berne, New York, Peter Lang éditions, 1983.
- GUICHET, Jean-Luc. *Rousseau : L'animal et l'homme, L'animalité dans l'horizon anthropologique des Lumières*. Paris : Les éditions de CERF, 2006. Collection La nuit surveillée.
- HARTMANN, Pierre (dir.). *L'individu et la ville dans la littérature française des Lumières*. Actes du colloque de Strasbourg (décembre 1994) : travaux du groupe d'étude du XVIII^e siècle. Strasbourg : Éditions Presses Universitaires de Strasbourg, 1996.

- HAZARD, Paul. *La pensée européenne au XVIII^e siècle : De Montesquieu à Lessing*. Paris : Éditions Fayard, 1963.
- HUET, Marie-Hélène. *Le Héros et son double : Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIII^e siècle*. Paris. José Corti, 1975.
- ISRAEL, Jonathan Irvine. *Les Lumières Radicales : La philosophie, Spinoza et la naissance de la modernité (1650-1750)*. Traduit de l'Anglais par Pauline Hugues, Charlotte Nordmann et Jérôme Rosanvallon. Ouvrage traduit avec le concours du Centre National du Livre. Paris : Éditions Amsterdam, 2005.
- JURANVILLE, Françoise. *1715-1750 Le matin des Lumières*. Paris : Éditions Nathan, 1998.
- KERAUTRET, Michel. *La Littérature française du XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Presses universitaires de France, 1983, Collection que sais-je ?
- KIBÉDI VARGA, Aron. *Le Classicisme*. Paris : Éditions Seuil, 1998.
- KNABE, Peter-Eckhard et al. (dir.). *L'aube de la modernité 1680-1760 : Histoire comparée des littératures de langues européennes*. Amsterdam : Éditions John Benjamins Publishing company, 2005.
- LARRÈRE, Catherine et Catherine VOLPILHAC-AUGER. *1748 : l'année de L'Esprit des Lois*. Paris : Éditions Honoré Champion, 1999.
- LOTTERIE, Florence et Darrin M ; MCMAHON. *Les Lumières européennes dans leurs relations avec les autres grandes cultures et religions*. Paris : Éditions Honoré Champion, 2002.
- MARIN, Fanny. *Les mouvements littéraires du XVI^e au XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Hatier, 2001. Profil Histoire littéraire.
- MASSON, Nicole. *Histoire de la Littérature Française du XVIII^e siècle*. Texte imprimé. Paris : Éditions Honoré Champion, 2003.
- MAUZI, Robert (dir.). *Précis de littérature française du XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 1990.
- MAUZI, Robert et Sylvain MENANT. *Littérature française : Le XVIII^e siècle, II, 1750-1778*. Paris : Éditions Arthaud, 1977. Collection dirigée par Claude Pichois.
- MAUZI, Robert. *L'art de vivre d'une femme au XVIII^e au XVIII^e siècle suivi du « Discours sur le bonheur » de Madame du Châtelet*. Avant-propos d'Henri GOULET. Imprimé en France : Éditions Desjonquères, 2008. L'esprit des Lettres :

Collection dirigée par Michel Delon.

- MAYEUR, J.-M. et al. *Histoire du christianisme : L'Age de raison (1620-1750)*. 9. Éditions Desclée, 1997.
- MAYEUR, J.-M. et al. *Histoire du christianisme : L'Age de raison (1750-1840)*. 10. Éditions Desclée, 1997.
- MÉTHIVIER, Hubert. *Le Siècle de Louis XV*. Neuvième édition corrigée par Pierre Thibault. France. Paris : Presses Universitaires de France, 1966. Collection que sais-je ?
- RENAUD, Jean. *La littérature Française du XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Armand Colin, 1994. Collection CURSUS.
- ROBERT, Raymonde. *Le Conte de fée littéraire en France : de la fin du XVII à la fin du XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Honoré Champion, 2002.
- ROBERT, Richard. *Les mouvements littéraires en Europe XVI^e-XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Presses Universitaires de France, 2003.
- SABBAH, Hélène. *La critique de la société au XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Hatier, 1986. Profil littérature.
- SÉGUIN, Marie-Sylvie. *Histoire de la littérature en France au XVIII^e siècle*. Profil histoire littéraire. Paris : Éditions Hatier, 1992.
- SOBOUL, A. et al. *Le siècle des Lumières : L'essor 1715-1750, Tome II, premier volume*. Paris : Éditions Presses universitaires de France, 1977.
- STEWART, Philippe. *Le masque et la parole : le langage de l'amour au XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Librairie José Corti, 1973.
- TATIN-GOURIER, Jean-Jacques. *La littérature française du XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Dunod, 1999.
- TATIN-GOURIER, Jean-Jacques. *Lire les Lumières*. France : Éditions Armand Colin, 2005.

VIII-DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES METTANT EN JEU LA LITTÉRATURE ET LA PHILOSOPHIE DU XVIII^e SIÈCLE

- ANDRIEU, Bernard (dir.). *Le Dictionnaire du Corps en sciences humaines et sociales*. Préface de Gilles Baëtsh. Paris : Éditions CNRS, 2006.
- ARON, Paul et al. *Le dictionnaire du Littéraire*. France : Éditions Presses

universitaires de France : 2002.

- BENOIT, Marcelle (dir.). *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Publié avec le concours de l'Association Orcofi pour L'opéra, la Musique et les Arts et du Centre national des Lettres. France : Éditions Fayard, 1992.
- CHEVALIER, John et Alain CHEERBRANT. *Dictionnaire des Symboles : Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombre*. Paris : Éditions Robert Laffont/Jupiter, 2005.
- CIARAC (dir.). *Dictionnaire des Lettres*. Laffont-Bompiani. Imprimé et relié par la Maison MAME à Tours, 1961.
- CORVIN, Michel. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*. A-K. Paris : Éditions Bordas, 1995.
- DELON, Michel (dir.). *Dictionnaire européen des Lumières*. Paris : Éditions Presses Universitaire de France, 2007.
- DEMOUGIN, Jacques. *Dictionnaire des Littératures : Historique, Thématique et Technique, Littérature française et étrangères : Anciennes et Modernes*. I. Paris : Éditions Librairie Larousse, 1985.
- DIDIER, Béatrice. *Dictionnaire universel des littératures*. A-F. Paris : Éditions Presses universitaires de France, 1994.
- FURETIÈRE, Antoine. *Dictionnaire de Furetière*. Tome I. Paris : Éditions S.N.L.-Dictionnaire le Robert, 1978.
- FURETIÈRE, Antoine. *Dictionnaire de Furetière*. Tome III. Paris : Éditions S.N.L.-Dictionnaire le Robert, 1978.
- GRENTE, Georges (dir.). *Dictionnaire Des Lettres Françaises : Le dix-huitième siècle*. A-K. Paris : Éditions Librairie Arthème Fayard, 1960.
- LAFFONT-BOMPIANI. *Dictionnaire des Personnages*. Paris : Éditeur société d'Édition de Dictionnaires et Encyclopédies, 1964.
- *Le Dictionnaire de L'Académie Française*. Tome Premier A-L. Dédié au Roi, chez la veuve de Jean Baptiste Coignard, et chez Jean Baptiste Coignard, M. DC. LXXXIV., Avec privilège de sa Majesté. France : 1694.
- *Le Dictionnaire de L'Académie Française*. Tome Second M-Z. Dédié au Roi, chez la veuve de Jean Baptiste Coignard, et chez Jean Baptiste Coignard, M. DC. LXXXIV., Avec privilège de sa Majesté. France : 1694.

- MARZANO, Michela. *Dictionnaire du corps*. Paris : Éditions Quadrige/PUF, 2007. Collection Quadrige et Dico Poche.
- MOUREAU, François. *Dictionnaire des Lettres françaises : Le XVIII^e siècle*. Édition revue et mise à jour sous la direction de François Moureau, professeur à la Sorbonne. Paris : Éditions Fayard, 1960.
- RICHELET, César-Pierre. *Dictionnaire français*. Tome I. Préface de Jacques Hours. France : Éditions C. Lacour, 1693.
- RICHELET, César-Pierre. *Dictionnaire français*. Tome II. Genève : Éditions Slatkine Reprints, 1994.
- RICLAENS-POURCHOT, Nicole. *Dictionnaire des figures de style*. Paris : Éditions Armand Colin, 2003.
- ROBERT, Abirached. *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*. Paris : Éditions Encyclopaedia Universalis/Albin Michel, 1997. Collection Encyclopaedia Universalis.
- SAINTE-PALAYE, Jean-Baptiste de La Curne. *Dictionnaire Historique de l'ancienne langue française : Ou Glossaire de la langue française, Depuis son origine jusqu'au siècle de Louis XIV*. Tome sixième. Par là. Éditeur NIORT : L. FAVRE. Paris : Éditions Champion, Libraire, 1879.

IX-SITES WEB CONSULTÉS

- <http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.7:341:1.encyclopedie0110.896080.896090>
- <http://books.google.fr/books?id=W44IAQAAIAAJ&printsec=frontcover&dq=le+diab+boiteux+de+lesage&lr=&cd=3#v=onepage&q=gais&f=false>
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Anton_Bemetzrieder
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Denis_Diderot
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Greuze_Portrait_of_Diderot.jpg
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Lully
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Querelle_des_Bouffons
- <http://gallica.bnf.fr>
- <http://www.archive.org/details/lepeintreamoureu00duni>

- http://www.concertclassic.com/journal/articles/decouverte_20020318_796.asp
- http://www.lexilogos.com/encyclopedie_diderot_alembert.htm
- <http://www.linternaute.com/citation/3537/la-musique-est-la-langue-des-emotions-emmanuel-kant>
- <http://www.repro-tableaux.com/a/raffaello-santi-raphael/le-triomphe-de-galatee.html>
- <http://www.univ-montp3.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A5235>
- <http://www.univ-paris-diderot.fr/diderot>

RÉSUMÉ

Après une enquête lexicographique sur les termes « aventure » et « aventurier » dans les dictionnaires en usages au XVIII^e siècle, nous nous sommes intéressés aux éléments déclencheurs de l'aventure dans l'œuvre romanesque de Diderot.

La focalisation sur le hasard mais aussi l'accent mis sur l'imaginaire des personnages-et ses déterminations par le rêve, la rêverie et la lecture-permettent de conférer d'entrée de jeu au roman une dimension philosophique.

Les développements de ces aventures confortent amplement cette dimension philosophique. Dans ces développements l'accent est toutefois mis sur les passions des aventuriers, sur leur dimension transgressive. Il semble que les aventuriers des romans de Diderot côtoient tout particulièrement l'errance et la folie. Il est bien une marginalité toute particulière des aventuriers de Diderot : la mise en regard et la comparaison avec les aventuriers mis en scène par d'autres romanciers des Lumières (Lesage, Voltaire notamment) le mettent nettement en évidence.

L'étude dans un troisième temps des finalités de l'aventure diderotienne permet de comprendre comment les aventures narrées concourent à l'affirmation de la liberté individuelle et sont lourdes de connotation morales et politiques. Mais il est une véritable originalité des aventuriers de Diderot : leur lien à l'art, à la peinture et à la musique. Diderot romancier demeure bien le critique d'art des Salons.

Mots-clés : Diderot, Aventure, Aventurier, Lumières, Œuvre romanesque, Valet, Maître, Lesage, Marivaux, Voltaire.

RÉSUMÉ EN ANGLAIS

After a lexicographical research into the terms "adventure" and "adventurer" used in the Eighteenth century dictionaries, we were interested in the elements adventure that manifest in the fiction writing of Diderot.

The focus is on accidental instances, but stress is also laid on the imaginary characters and their determinations led by dream, daydream, and reading, allowing to confer a philosophical dimension from the beginning of the novel.

The development of these adventures amply consolidates this philosophical dimension.

In these developments, the stress is always laid on the adventurers' passions and on their non-conformist dimension.

It is seems that the adventurers in Diderot's novels lead the life of a wanderer and display madness. They, in particular, display non-conformism: This is evident when you compare them with the adventurers produced by the Lumière novelists (especially by Lesage and Voltaire).

The third and the final stage of the Diderotian adventure study seeks to understand how the narrated adventures contribute to defending individual freedom and how they carry heavy moral and political connotations.

It is for the true originality of Diderot's adventurers (their bond with art, painting, and music) that his novels are still thriving in the art critique forums.

Key words: Diderot, Aventure, Aventurier, Lumières, Œuvre romanesque, Valet, Maître, Lesage, Marivaux, Voltaire.