



Rupture et transgression dans *Jacques le fataliste* de Denis Diderot

KOUACOU Gnacabi Prince Albert,

Université de Cocody, Abidjan

Introduction

La mort de Louis XIV, monarque absolu de droit divin, sonne le glas d'une tradition séculaire et rigide. En effet, sous la Régence du Duc Philippe D'Orléans, on note l'affaiblissement de la Monarchie qui favorise le relâchement des mœurs, la libération de la pensée et l'éclosion du roman moderne dont l'écriture est protéiforme. Par ailleurs, l'édifice classique, symbolisé par l'autorité des principes contraignants d'une esthétique administrative et celle d'un régime monarchique ferme, s'effrite.

La nouvelle génération d'écrivains s'efforce de s'affranchir des vestiges du passé. Pour ce faire, elle recherche les voies d'une écriture nouvelle, différente et originale. Elle met un point d'honneur à créer des œuvres qui répondent mieux à l'idéal esthétique du siècle (le siècle des Lumières).

Fort de cela, le roman du XVIII^{ème} siècle devient un genre libre, non codifié, a-canonique. Ce nouveau roman se donne pour tâche, l'expression d'une volonté commune de libérer les consciences otages de l'Autorité et de la Tradition. Dès lors, le genre et l'écriture se renouvellent, au gré de différentes expériences aussi surprenantes qu'innovantes. Mais en s'intégrant dans la réflexion du siècle, le roman des Lumières se refuse d'être un simple jeu esthétique. Abondant dans cette veine, Denis Diderot affirme que :

« Le roman sert à compléter l'expérience morale que nous donne la vie , par sa multiplicité illimitée d'expériences imaginaires, sans quoi, il est irrémédiablement condamné à n'être qu'un divertissement superficiel et frivole. »¹

¹Georges May, *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle, Etude sur les rapports du roman et de la critique (1751-1761)*, Paris, PUF, 1963, P.13.



Par ailleurs, le XVIII^{ème} siècle a engendré le roman moderne avec des écrivains comme Denis Diderot. Considéré par ses pairs comme une figure majeure du roman novateur du Siècle des Lumières, celui-ci rompt avec le roman traditionnel sur le plan de la structure et de l'écriture. *Jacques le fataliste* entre-t-il dans cette dynamique ? Quels canons y transgresse-t-il ? Et pourquoi le fait-il ?

Divers textes et auteurs paraissent illustrer cette problématique de la meilleure manière qui soit. Ainsi, en nous fondant sur des arguments narratologiques, nous examinerons, à travers ce texte, le décloisonnement générique et la polyphonie narrative.

I - Le décloisonnement générique

L'une des spécificités majeures de *Jacques le fataliste*, c'est l'éclatement des frontières et l'entremêlement des genres littéraires. Cette œuvre se signale par une écriture particulière qui ruine délibérément l'ordre esthétique en vigueur au Siècle des Lumières (XVIII^{ème} siècle) comme nous l'avons déjà signalé.

Le roman au XVII^{ème} siècle est marqué par une certaine évolution qui entraîne le passage d'un foisonnant désordre à un ordre rigoureux. En d'autres termes, l'esthétique baroque caractérisée par le refus des règles formelles a conduit à la réaction du classicisme (courant esthétique obéissant à des codifications précises). Pour le romancier classique, l'écriture, fruit d'un travail constant, révèle une étroite adéquation entre clarté de la pensée et celle de l'expression et évite par là-même tout excès. De ce fait, le roman pourrait alors être défini comme une œuvre de fiction en prose, racontant les aventures et l'évolution d'un ou plusieurs personnages. C'était aussi un récit imaginaire dont l'intrigue présente une vraisemblance et une certaine linéarité. En somme, le roman du XVII^{ème} siècle fait vivre le personnage.

En revanche, celui du XVIII^{ème} siècle en général et de Diderot en particulier, se donne pour objet d'« exterminer » le personnage et d'anéantir l'intrigue. Quant à cet auteur, sa réflexion, très moderne, porte sur la mystification romanesque. Dans *Jacques le fataliste*, il démontre, en effet, par les ruptures du récit, les mécanismes de cette mystification. Denis Diderot fait ici éclater la notion même de roman qui devient un genre hybride, protéiforme et



susceptible d'intégrer d'autres genres littéraires. Sans doute cela est-il consubstantiel à sa compétence même, du moins selon ce qu'en dit Bakhtine :

« Le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, saynètes) qu'extra-littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.). En principe, n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure d'un roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait pas été, un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre. »²

Cette idée illustre fort bien la grande liberté que les écrivains prennent à l'égard du genre romanesque. L'écrivain se meut librement dans son époque. Ainsi le roman devient la rupture de la norme, la négation de toutes les normes fixes. Cette absence d'archétype érige le roman en un véritable fourre-tout.

Dans son œuvre romanesque, Denis Diderot refuse d'écrire le roman comme on écrit un roman :

«Il est bien évident que je ne fais pas 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. »³

Les interférences génériques et l'anarchie dans l'écriture, répondent à un souci de rupture, voire à une recherche de nouvelles voies d'une écriture ouverte, libérée, novatrice. De même, l'écriture de cette œuvre marque la volonté de Diderot de se soustraire de la soumission à la pensée unique et confirme l'éclosion d'un genre libre et indépendant de toute doctrine, de tout dogme.

Cette rupture est l'expression de liberté car l'art ne saurait s'accommoder de règles rigides, de canons dogmatiques. Le génie ne peut, pour ainsi dire, s'épanouir que dans la liberté. La contrainte tue l'art. Les règles de style ou de composition privent l'œuvre d'art de tout son naturel, de toute sa spontanéité. C'est pourquoi le roman de Denis Diderot ne se laisse pas enfermer dans aucun cadre, n'obéit à aucun schéma connu de la littérature

²Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et Théorie du Roman*, Paris, Gallimard, 1981, P. 141.

³ Denis Diderot, *Jacques le fataliste*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970(1^{ère} Edition 1796), P.37.



française. Diderot, en effet, possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de son roman. *Jacques le fataliste* a, en son sein, une multitude de genres littéraires et de techniques de narration entre autres le théâtre, la nouvelle.

1. L'imbrication du roman et du théâtre

Dans son texte, Denis Diderot se sert des caractéristiques du théâtre. En effet, *Jacques le fataliste* est à la fois un roman théâtralisé, picaresque, sentimental, libertin, philosophique avec de nombreux récits enchâssés.

L'incipit de l'œuvre occupe, à ce titre, dans l'économie du récit, une place de choix. S'identifiant à un véritable prologue, il présente les principaux personnages donnant ainsi de précieuses indications : les noms (Jacques et son maître) porteurs de sens ; les statuts sociaux (le maître et le valet) ; l'intrigue (le voyage picaresque vers nulle part ou le thème philosophique de la fatalité).

En outre, Diderot emprunte au théâtre certains procédés pour organiser ses dialogues notamment la théâtralisation de la parole moyen par lequel le nom des personnages précède toujours la prise de parole. Le lecteur découvre ainsi sans surprise, des scènes du genre :

« *Le maître - Et qu'est-ce qu'un homme heureux ?*

*Jacques - Pour celui-ci, il est aisé. Un homme heureux est celui dont le bonheur est écrit là-haut ; et par conséquent celui dont le malheur est écrit là-haut, est malheureux ».*⁴

Quand le dialogue s'instaure entre plusieurs personnages, il indique en italique, le nom du personnage à qui la parole est destinée, « **Le maître, à Jacques. - Parle, Maroufle.** » ; « **Jacques, à son maître. - Parlez -vous-même.** »⁵ et par ce biais installe une régie de la distribution de la parole.

De même, les apparentés sont mis entre parenthèses pour montrer que ces discours parasites n'ont aucun lien avec le discours initial. C'est le cas par exemple, des apparentés entre Mme de La Pommeraye et M. Le Marquis des Arcis qu'on retrouve de façon inopinée

⁴ Denis Diderot, *Jacques le fataliste*, P.25.

⁵ Denis Diderot, *op-cit.* P.194.



Revue Baobab: Numéro 3

Second semestre 2008

dans le discours de l'hôtesse de l'auberge : « *(Madame ? - Qu'est-ce ?- C'est le courrier. - Mettez-le à la chambre verte, et servez-le à l'ordinaire)* »⁶.

Cette pratique a pour effet de multiplier l'espace comme au théâtre, avec les coulisses et la scène. De plus, pour mieux exploiter ces différents lieux, le narrateur peint, en apostrophant le lecteur, le site des trois personnages.

« *Lecteur, j'avais oublié de vous peindre le site des trois personnages dont il s'agit : Jacques, son maître et l'hôtesse ; faute de cette attention, vous les avez entendus parler, mais ne l'avez point vus ; (...) Le Maître, à gauche, en bonnet de nuit, en robe de chambre (...) l'hôtesse sur le fond, en face de la porte (...) Jacques, sans chapeau, à sa droite, ...* ».⁷

Le narrateur ne néglige aucun détail, ni sur les éléments du décor : la porte, à gauche, à droite, le grand fauteuil ; ni sur les attitudes : le maître est étalé nonchalamment, Jacques a la tête penchée entre deux bouteilles, l'hôtesse est proche de la table. Le but poursuivi n'est pas de décrire simplement la scène mais de la donner à voir « *faute de cette attention, vous les avez entendus parler, mais vous les avez point vus* » et de fait le lecteur acquiert le statut de spectateur de scène. Dès lors, les conventions classiques qui exigent que la présence du spectateur (ici le lecteur) soit dissimulée, sont mises à rude épreuve dans la production romanesque de Diderot.

Dans *Jacques le fataliste*, le rythme du dialogue est pareil à celui du dialogue théâtre. Ainsi, le rythme de la scène de désobéissance de Jacques va decrescendo. Elle commence par une courte tirade de Jacques : « *Jacques-Un Jacques ! Un Jacques, Monsieur, est un homme comme un autre* »⁸, puis se poursuit un échange de répliques plus rapides entre le maître et son valet et se termine par des propos virulents : « *Ici, le Maître de Jacques se leva, le prit à la boutonnière et lui dit gravement : « Descendez »* »⁹. Jacques, dans sa volonté de bafouer l'autorité de son maître, réplique vigoureusement : « *Je ne descends pas* »¹⁰.

⁶ *Ibid.* P.132

⁷ Denis Diderot, *op-cit.* P.156.

⁸ *Ibid.*, *op-cit.* P. 194.

⁹ *Ibid.* P.195.

¹⁰ *Ibid.* P.195.



D'autres passages de l'œuvre sont de véritables saynètes comme par exemple la scène du flagrant délit de la pâtissière avec son amant. Comme au théâtre, on note une didascalie qui précise la situation : « *la pâtissière, en chemise ouvre et se remet dans son lit* »¹¹. Cette didascalie précède le dialogue qui a lieu entre les personnages :

« L'EXEMPT-Où est votre mari ?

La pâtissière- Il n'y est pas.

L'EXEMPT, écartant le rideau- Qui est- ce qui est donc là ?

*L'INTENDANT- C'est moi ; je suis l'intendant de M. de Saint- Florentin ».*¹²

Enfin de compte, Diderot, dramaturge de son état, passionné par le théâtre, fait de *Jacques le fataliste*, un roman d'écriture nouvelle qui allie narration et écriture théâtrale à telle enseigne que les barrières entre les deux formes d'écritures deviennent inexistantes. Il en va de même de l'imbrication du roman et de la nouvelle.

2- Insertion de la nouvelle dans le roman

Dans son roman, Diderot se sert de la nouvelle sans qu'on puisse déterminer, de façon précise, les limites entre les genres. La présence de la nouvelle dans *Jacques le fataliste* n'est pas fortuite. Son volume, réduit, développe en quelques phrases le thème. Comme telle, elle offre un certain nombre de traits spécifiques que le lecteur s'attend à retrouver lorsqu'il aborde ce genre littéraire :

-une intrigue unique et rapide, réduite parfois à un épisode, construite pour mener sans écart à une fin le plus souvent impressionnante ou inattendue (la chute par exemple) ;

- un espace et une durée concentrée : lieu restreint, action limitée, chronologie précise ;

- un ou des personnages réduits à quelques traits essentiels, révélés par fragments, préservant ainsi tout leur mystère.

¹¹*Ibid.* P119.

¹²*Ibid.* P.119.



En fait, la nouvelle dans *Jacques le fataliste* sert à faire la description achevée des personnages bien typés de la société française du XVIII^{ème} siècle. La lecture minutieuse de cette œuvre permet d'y relever trois histoires qui sont trois véritables nouvelles : l'histoire de M. des Arcis et de Mme de La Pommeraye, l'histoire du père Hudson et celle du chevalier Saint-Quin. Cependant pour les besoins de la cause, l'on s'intéressera singulièrement à l'histoire de M. des Arcis et de Mme de La Pommeraye.

L'histoire de Mme de La Pommeraye occupe une place privilégiée dans l'économie du récit en raison de l'importance du temps de la narration qui lui est consacré (plusieurs pages). Cette histoire emprunte à la nouvelle certains de ses procédés d'écriture. Ainsi, comme dans la nouvelle, elle présente une intrigue unique (l'intrigue amoureuse). L'amour de la marquise étant exclusif, « *M. des Arcis rompit avec toutes ses connaissances, s'attacha uniquement à Mme de La Pommeraye, lui fit sa cour avec la plus grande assiduité, tâcha par tous les sacrifices inimaginables de lui prouver qu'il l'aimait, lui proposa même de l'épouser ;...* »¹³

Comme il est de tradition, la présente nouvelle insiste sur l'état psychologique des personnages (Mme de La Pommeraye et M. des Arcis), ménage des effets de surprise et feint de faire croire au lecteur à la grandeur d'âme de la marquise qui octroie sa liberté au marquis, mais sans compter sur son hypocrisie et son machiavélisme: « *Elle s'est vengée, elle s'est cruellement vengée ; sa vengeance a éclaté et n'a corrigé personne ; nous n'en avons pas été depuis moins vilainement séduites et trompées* ». ¹⁴

Outre l'intrigue, le narrateur de cette œuvre ne néglige pas le décor sinon l'espace, lieu de l'évolution des personnages et du déroulement de leurs actions. A cet effet, l'histoire revêt pour cadre le château du marquis des Arcis à Paris : « *Ces deux hommes sont bons gentilshommes ; ils viennent de Paris.* »¹⁵

A l'image de nouvelle, le narrateur ne se livre pas à une description approfondie des personnages ; ceux-ci sont réduits à quelques traits essentiels. Relevons des exemples significatifs :

¹³ Denis Diderot, *op-cit*, P.132.

¹⁴ *Ibid.* P.146.

¹⁵ *Ibid.* P.13.



« *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* »¹⁶ ;

« *Elle s'appelait Mme de La Pommeraye. C'était une veuve qui avait des mœurs, de la naissance, de la fortune et de la hauteur* »¹⁷.

On le voit, Diderot ne décrit que les personnages en action. Par conséquent, on ne sait sur eux que ce qui est nécessaire à la compréhension de l'action. Cette technique consiste à faire vrai et non à approfondir le personnage. C'est sans doute ce qui justifie l'usage des périphrases pour désigner certains personnages : Jacques le fataliste par exemple.

Par ailleurs, l'histoire de M. des Arcis et de Mme de La Pommeraye rappelle les canons du roman sentimental du XVIII^{ème} siècle où le milieu social est celui de la noblesse ; la protagoniste principale est une veuve qui a « *des mœurs, de la naissance, de la fortune et de la hauteur* » (P132). Le texte révèle également les hésitations vertueuses de la marquise, sa lutte contre ses sentiments, sa capitulation au bout de plusieurs mois après une cour assidue du marquis et « *les serments les plus solennels* »(P133) et enfin une idylle presque parfaite durant plusieurs années, puis l'ennui, la rupture, la jalousie, la vengeance.

Au regard de ce qui précède, la nouvelle dans *Jacques le fataliste* évoque une situation frappante, insolite, exceptionnelle. Mais elle présente aussi des épisodes vraisemblables et son caractère oral n'est pas non plus en reste. Chez cet auteur, l'oralité est essentielle en effet. Elle lui permet de restituer la vie à l'écrit.

Les différentes nouvelles présentes dans l'œuvre romanesque de Diderot sont racontées par des personnages. En effet, le narrateur, au cours de son récit, délègue son pouvoir de régisseur à certains de ses personnages pour raconter des histoires relatives à d'autres personnages et procède aussi par la technique du récit dans le récit ou du récit enchâssé. C'est par exemple le cas du récit du marquis des Arcis et de Mme de La Pommeraye raconté par l'Hôtesse de l'auberge :

¹⁶ *Ibid.* P.132.

¹⁷ *Ibid.* P.132



« *L'Hôtesse. – Deux bourgeois de la ville prochaine.(...)ils s'imaginent qu'on ignore leur aventure.(...); et si vous n'étiez pas plus pressé de vous coucher que moi, je vous la raconterais tout comme leur domestique l'a dite à ma servante, qui s'est trouvée par hasard être sa payse, qui l'a redite à mon mari, qui me l'a redite.* »¹⁸

Le texte de Denis Diderot est donc marqué par le renouvellement des formes et des contenus qui préfigurent le roman racontant des aventures et l'évolution d'un ou plusieurs personnages. Ce texte tient son originalité de la rupture avec la règle traditionnelle de l'unité organique de la matière littéraire et dans la désintégration de la trame unique de sa narration. L'une des particularités de ce roman réside dans son association presque parfaite avec d'autres genres littéraires tels le théâtre et la nouvelle. Dès lors, le récit polyphonique prend tout son sens.

II. La polyphonie narrative

Œuvre composite, *Jacques le fataliste* est marquée par la présence de plusieurs voix narratives. A la voix du narrateur, s'ajoutent celles des personnages. A cet effet, le récit cadre est sans cesse interrompu par des interventions extérieures ou par des histoires autonomes. C'est ce genre d'incidences que l'on se propose d'examiner dans la présente partie.

1- Les intrusions du narrateur et interpellation du lecteur

Chez Denis Diderot, le désir d'identité et d'innovation s'appréhende aussi bien dans la manière de narrer que dans les techniques d'énonciation. L'une des caractéristiques de son texte est le dédoublement du narrateur et l'interpellation du narrataire /du lecteur.

Le narrateur n'est pas ici un dieu caché, il s'exhibe dans le récit. Bien qu'il soit invisible, il n'est pas absent du texte .Il lui est loisible d'y laisser voir ses émotions et ses réactions. A cet effet, il fait des intrusions indiscrettes dans l'histoire qu'il raconte en apostrophant le lecteur :

« *Eh bien ! Lecteur à quoi tient-il que je n'élève une violente querelle entre ces trois personnages ? Que l'hôtesse ne soit prise par les épaules, et jetée hors de la chambre par*

¹⁸Denis Diderot, *op-cit.* P.115.



Revue Baobab: Numéro 3

Second semestre 2008

*Jacques ? Que Jacques ne soit pris par les épaules et chassé par son maître ; que l'un ne s'en aille d'un côté, l'autre d'un autre ».*¹⁹

En faisant irruption dans le récit, le narrateur montre qu'il est le maître du jeu et qu'il a le pouvoir d'interrompre la diégèse (récit premier) au profit de récits « métadiégétiques »²⁰ (récits seconds). C'est justement ce qu'il fait quand il suspend l'histoire des amours de Jacques et de Denise :

*« Vous voyez, lecture, que je suis en beau 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 »*²¹.

Ces interventions du narrateur ont le mérite de garantir la véracité des faits qu'il raconte. Elles lui permettent de confirmer sa fonction de régisseur et de laisser voir ce qu'il en pense. Par ailleurs, ces interventions donnent le sentiment que le narrateur a accès à toutes les informations relatives aux personnages. De fait et par ses intrusions, il dévoile au lecteur ce qui échappe aux personnages eux-mêmes.

Comme le voit, Diderot dans son écriture, recrée « le dialogue socratique ». Le narrateur use de tous les moyens pour provoquer le discours du lecteur afin de l'obliger à exprimer son opinion. Mais contrairement au « dialogue socratique » dont le maître a la réponse aux questions posées, le lecteur ou l'interlocuteur est simplement appelé à méditer ici sur des questions sociales et politiques. Le dialogue entre narrateur et lecteur remet en effet en cause les institutions du XVIII^{ème} siècle, entre autres l'Eglise, le Pouvoir, etc. De même, par ce procédé, l'auteur expose des points de vue différents sur un problème et chacun tente de convaincre l'autre de sa vérité.

Cette désinvolture discursive est un moyen utilisé par le narrateur pour rappeler au lecteur sa souveraineté dans le choix des événements et sa prétention mensongère à donner pour vrai des affabulations. De plus, le dialogue narrateur-lecteur est, pour Denis Diderot, une technique narrative susceptible de faire de son œuvre romanesque une certaine particularité.

¹⁹ Denis Diderot, *op-cit.* P.128.

²⁰ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, P.241.

²¹ Denis Diderot, *op-cit.* P.26-27.



Le narrateur, par le jeu des intrusions intempestives, établit une communication directe entre le lecteur et lui. Certes l'emploi du dialogue narrateur-lecteur est intéressante, mais cela constitue une entrave à la convention romanesque. Cette subversion trouve son point d'orgue dans la superposition du narrateur et du héros.

La superposition du narrateur et du héros

Dans *Jacques le fataliste*, le récit apparaît sous des formes variées et à des niveaux narratifs hétérogènes qui entraînent une confusion au niveau de la narration. Dans un souci d'innovation, Denis Diderot conserve certes le narrateur extradiégétique, le narrateur impersonnel « il » mais il lui adjoint un narrateur homodiégétique « je » sans compter d'autres voix qui interviennent de temps à autre dans la narration. Pour reprendre l'expression de Gérard Genette, « *l'instance narrative d'un récit premier est donc par définition extradiégétique, comme l'instance narrative d'un récit second (métadiégétique) est par définition diégétique* »²².

Dans le texte, s'expriment tour à tour le narrateur principal et des narrateurs secondaires, chacun avec ses caractéristiques propres. Tout ceci donne lieu à deux formes de récits (le diégétique et le métadiégétique). En effet, dans ce roman, plusieurs instances narratives se manifestent, se relaient et se superposent. On y relève la présence évidente d'un narrateur extradiégétique, impersonnel, qui dit « il » :

*« Ici Jacques s'embrassa dans une métaphysique très subtile et peut-être très vraie. IL cherche à faire concevoir à maître que le mot douleur était sans idée, et qu'il commençait à signifier quelque chose qu'au moment où il rappelait à notre mémoire une sensation que nous avions éprouvée. Son maître lui demanda s'il avait déjà accouché. »*²³

Ce narrateur extradiégétique est évincé par un narrateur homodiégétique lorsqu'il éprouve le besoin de communiquer avec le narrataire :

*« Vous ne croirez pas cela, lecteur. Et si je vous disais qu'un limonadier, décédé il ya quelque temps dans mon voisinage, laissa deux pauvres orphelins en bas âge. Le commissaire se transporte chez le défunt; on oppose un scellé. On lève ce scellé, on fait un inventaire, une vente ; la vente produit huit à neuf cents francs. De ces neuf cents francs, les frais de justice prélevés, il reste deux sous pour chaque orphelin ; on leur met à chacun ces deux sous dans la main, et on les conduit à l'hôpital. »*²⁴

²²Gerard Genette, *op-cit*, P.239.

²³Denis Diderot, *op-cit*, P.41.

²⁴*Ibid.* P.263.



A partir de ces exemples, on identifie deux narrateurs explicites dans le texte de Diderot (extradiégétique et homodiégétique). Ce dédoublement du narrateur nous autorise à parler de narration polyphonique. A l'instar du narrateur principal, le héros emploie le style personnel.

Dans l'acte d'énonciation, il choisit le pronom de la personne « je » selon qu'il raconte les aventures d'un autre personnage ou sa propre histoire. C'est le cas dans ce passage où le « je » est substitué par « mon » :

« Jacques.-Mon frère était allé chercher le repos à Lisbonne. Jean, mon frère, était un garçon d'esprit : c'est ce qui lui porté malheur ; il eût été mieux pour lui qu'il eût été un sot comme moi ; mais cela était écrit là-haut. Il était écrit que le frère quêteur des carmes qui venait dans notre village demander des œufs, de la laine, du chanvre, des fruits, du vin à chaque saison, logerait chez mon père, qu'il débaucherait Jean, mon frère, et que Jean, mon frère, prendrait l'habit de moine »²⁵.

Le style reste le même quand Jacques raconte sa propre histoire, comme on le voit dans cet exemple :

« Jacques- Et quand je serais devenu amoureux d'elle, qu'est-ce qu'il y aurait à dire ? Est-ce qu'on est maître de devenir ou de ne pas devenir amoureux ?... »²⁶

Au total, le choix de la première personne permet de distinguer, dans le roman, quatre niveaux de la narration :

- 1-le « je » narré(le héros de l'œuvre qui raconte à la première personne) ;
- 2-le « je » narrant(le narrateur qui livre la narration à la première personne) ;
- 3-le « je » de l'auteur qui se confond avec le « je » du narrateur ;
- 4-le « je » de l'éditeur qui se situe à la fin du texte :

« 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 le possesseur, le premier et le dernier me paraissent originaux et celui du milieu évidemment interpolé... »²⁷

La proximité des « je » narré et des « je » narrant, en produisant des effets romanesques intéressants, créent un brouillage au niveau de la narration. On éprouve de

²⁵ Ibid. P.63

²⁶ Ibid. P.30.

²⁷ Denis Diderot, *op-cit.* P.312-313.



réelles difficultés à distinguer le narrateur homodiégétique du héros. Cette technique simultanéiste confère au roman de Denis Diderot sa particularité.

En somme, Jacques le fataliste, très riche, explore toutes les possibilités romanesques : la question du narrateur, la multiplicité des genres, l'éclatement du récit, l'engagement, la peinture réaliste de la société française du XVIII^{ème} siècle.

Conclusion

En définitive, *Jacques le fataliste* est un roman moderne avec une écriture dépouillée des vestiges l'âge classique. Dans cette œuvre, Diderot s'active à poursuivre de diverses manières l'entreprise de renouvellement du discours romanesque. Avec cet auteur, il se dessine, dans le roman français du XVIII^{ème} siècle, une véritable stratégie d'écriture. Celle-ci ambitionne de révolutionner, de métamorphoser le genre romanesque, en faisant de lui une œuvre d'art, qui laisse déployer la liberté créatrice. Il s'agit là d'une réelle tendance esthétique, d'une volonté de rupture avec les habitudes scripturaires qui avaient cours. Diderot emprunte ici les voies de la structure polyphonique dont la caractéristique essentielle consiste en l'existence dans le récit, la présence de plusieurs voix et genres divers. Mais cette remise en cause des canons esthétiques est mue par l'expression d'une hyperbolique liberté de la part de l'auteur.

Bibliographie

I-corpus

DIDEROT (Denis), *Jacques le fataliste*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970 (1^{ère} Edition 1796).

II-ouvrages consultés

ANDERHOLD (Carl), « Le voyage au monde vrai, la vision du monde paysan dans Jacques

Le fataliste de Diderot », in *Revue d'histoire moderne et Contemporaine*, 40, n0 1, janvier- mars, 1993, pp 102-199.

BAKHTINE(Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1981.

La Poétique de Dostoïevski, Paris, Seuil, 1970.

GENETTE(Gérard), *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

LAUFER(R), « La structure et la signification de *Jacques le fataliste* », in *Revue des sciences humaines*, octobre-décembre, 1963.

LEPAPE(Pierre), *Diderot*, Paris, Flammarion, 1991.



Revue Baobab: Numéro 3

Second semestre 2008

MAY(Georges), *Le Dilemme du roman au XVIII è siècle, Etude sur les rapports du roman et de la critique (1751-1761)*, Paris, PUF, 1963.

POMEAU(R), *Diderot*, Paris, PUF, 1967.

PRUNER(F), *Clés pour le père Hudson*, Paris, Mainard, 1966.

RAIMOND(Michel), *Le Roman*, Paris, Armand Colin, 1989.

ROBBE-GRILLET(Alain), *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1964.

VALETTE(Bernard), *Le Roman, Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 1993.

VERNIERE(Paul), « Diderot et l'invention littéraire à propos de Jacques le fataliste »,
In *Revue des sciences humaines*, octobre-décembre, 1963.

WILSON (M. Arthur), *Diderot-sa vie et ses œuvres-* Paris, Robert Laffont, S.A, Editions Ramsay, S.A, 1982.