

Title	Une étude sur les caractères parodiques de Jacques le fataliste à propos de la signification
Sub Title	
Author	稲垣, 正久(Inagaki, Masahisa)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1990
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.56, (1990. 1) ,p.121- 136
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00560001-0171">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00560001-0171</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# Une étude sur les caractères parodiques de *Jacques le fataliste* à propos de la signification<sup>1)</sup>

Masahisa Inagaki

Appelé parfois “ anti-roman ” avant la lettre, *Jacques le fataliste* de Diderot soulève plusieurs problématiques concernant la facture même du roman; c’est sans doute là-dessus que se concentre l’intérêt des critiques modernes depuis J. R. Loy<sup>2)</sup>. Troublant constamment la transparence de la représentation romanesque, exigée par la conception classique du « conte philosophique »<sup>3)</sup>, les caractères parodiques du roman peuvent bien être étudiés sous leurs aspects narratifs<sup>4)</sup>: l’enchevêtrement des récits, les contradictions internes du texte, les interventions réitérées de l’Auteur au cours de l’histoire. Peut-être peuvent-ils aussi l’être par le biais de la signification, dans la mesure où ce qui est dit dans le texte s’avère en lui-même aussi instable que la façon dont cela est dit. *Jacques* semble constitué de récits où il s’agit de l’instabilité de signes, comme le suggère M. Roelens.

( . . . ) au moins conviendrait-il d’étudier avec précision les procédures textuelles par lesquelles ces sur-significations se donnent à lire et d’inscrire au cours de la *pratique signifiante* de Diderot cette surenchère et cette prolifération du *signifiant* en multiples signifiés. L’étude reste à faire<sup>5)</sup>.

Le présent essai a donc pour but d’analyser quelques traits parodiques qui tiennent à la relativité de la signification, pour éclaircir le mouvement textuel qui « consiste à ramener le lecteur au temps du texte se faisant, c’est-à-dire à la seule réalité susceptible de réunir, en une complicité commune, le destinataire du texte et son destinataire »<sup>6)</sup>. Autrement

dit, nous allons essayer de voir dans *Jacques* une parodie romanesque qui veut non seulement subvertir toute signification première par la relativisation de la valeur énonciative, mais aussi intégrer dans un texte l'acte même de la lecture.

(1) La tromperie

La plupart des récits dans notre roman retracent des événements susceptibles d'être rassemblés sous ce thème. En effet, « quant à *Jacques le fataliste*, jamais roman n'a réuni une pareille brochette de mystificateurs »<sup>7)</sup>. Et nous devons à E. Walter<sup>8)</sup> la liste des mystifications, que nous reproduisons à la page suivante en l'amplifiant un peu. Dans ces récits, les auteurs ou agents émettent de faux signes pour que les victimes ne puissent deviner la vérité cachée derrière le masque man-songer. Il s'agit ici de la fluidité des signes présente au premier degré de communication, celle entre les personnages d'un même récit.

A propos de cette fluidité, il semble significatif que les mystifications n'ont pas toutes forcément la même issue. Certains échouent et le succès des "grands mystificateurs" (M<sup>me</sup> de la Pommeraye, Père Hudson, le chevalier de Saint-Ouin) va nécessairement de pair avec l'échec de la part de leurs victimes. Les rôles sont réversibles; « il n'y a pas un seul trompé qui ne soit un peu trompeur »<sup>9)</sup>. Le marquis des Arcis pour obtenir la fille, Richard pour dévoiler les méfaits de Père Hudson et le Maître pour plaire à Agathe, ils ont tous recours à quelques artifices qu'ils n'arrivent pas à pousser jusqu'au bout. Et ajoutons à cette liste de "trompeurs trompés", Gousse l'original qui « [s'est] fait un procès à [lui]-même » (p. 102), et qui se voit emprisonné à cause de la scélératesse, qui surclasse la sienne, de la jolie servante, et l'intendant qui, arbitrairement pris pour le pâtissier par l'exempt, a été conduit lui aussi en prison sous l'effet de la lettre de cachet qu'il avait fait décerner (p. 111).

La permutation des rôles apparaît aussi dans ce type de dénouement qui finit par rendre la victime bénéficiaire<sup>10)</sup>: le marquis trouve dans l'ancienne fille de plaisir l'épouse idéale et mène depuis une vie heureuse avec elle (p. 169); grâce à ses démêlés avec Père Hudson, Richard peut

*La liste de la mystification*

page	auteurs	victimes	agents	conséquences
60-61 63-64	Frère Jean les moines	les moines Père Ange	le portier, le médecin . . .	*la déchéance de Jean le Père s'enfuit avec Jean à Lisbonne
79-80	le capitaine et son ami	les officiers et majors		*la séparation pour toujours
102-103	la servante	Gousse	Gousse	Gousse en prison
108-111	l'intendant et la pâtissière	le pâtissier		*l'intendant en prison
122-127 138-173	M <sup>me</sup> de la Pommeraye	le Marquis des Arcis	les d'Aison	le mariage saugrenu
192-202	Père Hudson	Richard et son collègue	sa maîtresse et le commissaire . . .	Richard défroque
212-216	Jacques	Bigre le fils les deux pères	Justine	le dépuçelage et la vengeance de Jacques
219-225	Jacques	Suzon et Marguerite	(les maris goguenards)	J. troque son puçelage
235-244 246-261 274-278	Saint-Ouin Saint-Ouin	le Maître le Maître	le Brun, Merval . . . Agathe	la lettre de change l'enfant

Le sigle \* désigne l'échec de la mystification

quitter l'habit de moine et servir le marquis des Arcis, ce qui lui apporterait, aux yeux de Diderot au moins, plus de bonheur; Suzon et Marguerite ont été trompées de leur propre gré et « elles s'en sont aimées davantage » (p. 226).

Ainsi, les signes fallacieux peuvent d'un côté rester sans effet (échec de tromperie) et de l'autre entraîner des conséquences inattendues (trompés bénéficiaires) sans oublier quelques réussites qu'illustrent des récits comme celui de Frère Jean ou du dépuçelage de Jacques. Bref, ne peut-on pas lire tous ces récits de mystification comme des épreuves de déchiffrement? Les faux signes une fois émis, tantôt on les interprète avec prudence pour éviter le piège, tantôt on s'y laisse prendre en commettant une erreur dans le déchiffrement; et il reste encore la possibilité qu'on en tire bénéfice. En d'autres termes, les personnages rivalisent de compétence interprétative en se donnant de faux signes les uns aux autres. Et le système de tromperie devient parfois compliqué lorsque les faux signes sont émis en alternance avec l'épanchement de vrais sentiments: le récit de M<sup>me</sup> de la Pommeraye représente bien ce « rythme binaire »<sup>11)</sup>.

Une structure analogue à ces mystifications semble soutenir la lecture d'un texte: pour l'interpréter de façon pertinente, jusqu'à quel point peut-on faire confiance en ce que dit l'auteur<sup>12)</sup>? Nous sommes tous exposés à la même tâche délicate de distinguer les vrais signes des faux, qui occupe le marquis des Arcis, Richard, le Maître. Et dans le cas de notre romancier, la question est d'autant plus difficile qu'il aimait lui-même beaucoup la mystification et qu'il écrivit un roman comme *Jacques* qui retrace en soi le processus même du déchiffrement des signes.

## (2) La suspension

Dans ces récits de tromperie, nous trouvons typique la fluidité des signes, vue dans le développement horizontal du roman; dans un récit un personnage s'applique à couvrir les signifiants de faux signifiés pour duper un autre personnage du même récit. Or, si nous prenons en considération la structure verticale du texte, il est facile de constater que, tout rusés que soient les trompeurs, les narrataires ne peuvent

jamais s’y méprendre: les narrateurs prennent soin de les avertir dès le début qu’il s’agit d’une mystification.

Avant d’entamer l’histoire de M<sup>me</sup> de la Pommeraye, l’Hôtesse annonce en anticipant sur la narration:

Lorsque les premières fureurs furent calmées et qu’elle [=M<sup>me</sup> de la Pommeraye] jouit de toute la tranquillité de son indignation, elle songea à se venger, mais à se venger d’une manière cruelle, d’une manière à effrayer tous ceux qui seraient tentés à l’avenir de séduire et de tromper une honnête femme. Elle s’est vengée, elle s’est cruellement vengée, (. . . ) (p. 138)

Le résultat préalablement déclaré (« elle s’est vengée »), l’intérêt des narrataires (et le nôtre bien sûr) se concentre sur la façon dont elle s’est vengée; c’est l’expression abstraite (« (. . . ) d’une manière cruelle, d’une manière à effrayer tous ceux (. . . ) ») qui tient l’attention jusqu’au bout.

Au contraire, dans le récit des “ amours du Maître ”, celui-ci s’efforce de raconter de manière retenue, en se gardant strictement, pour maintenir le suspense, de disposer de l’omniscience qu’il doit détenir à l’égard du récit homodiegétique<sup>13)</sup>. Aucun mot suggestif sur le vrai caractère des personnages ne sort de sa bouche; aussi bien en tant que narrateur qu’en tant que personnage dupe du récit, il s’en soucie comme de sa première chemise. Le Maître narrateur tenterait pour ainsi dire de s’identifier au Maître personnage. Inutile tentative, car la perspicacité permet à Jacques de démasquer cette troupe de vauriens et il n’hésite pas à professer le doute dès le début:

(. . . ) Je veux dire que M. le chevalier de Saint-Ouin connaît ces gens-là par nom et surnom, et que c’est un gueux d’intelligence avec toute cette canaille-là. (p. 238)

Cette révélation interdit en effet toute tentative de garder le suspense sur le secret.

C’est tout de même cette suspension que nous mettons en cause dans

cette section. Car elle fonctionne comme un élément de parodie en retardant l'éclaircissement d'une énigme: ce qui est suspendu, c'est le signifiant auquel on n'attribue pas tout de suite un signifié déterminé.

S'il n'y a aucune suspension en ce qui concerne la vengeance cruelle de M<sup>me</sup> de la Pommeraye, on ne saura ce qu'est le " mariage saugrenu " du marquis des Arcis qu'au dénouement bien que l'expression soit l'occasion du récit (p. 114). D'autre part, avec le récit de ses amours, le Maître s'acquitte de la promesse qu'il avait faite à son valet deux cents pages plus haut: « Je fus une fois dans ma vie plus malheureux que toi » (p. 52).

Enoncés préalablement, quelques phrases abstraitement récapitulatives restent énigmatiques pendant un certain intervalle. En lisant le texte, nous attendons avec les narrataires l'éclaircissement, les signes accomplis; notre attente est parfois déçue: quant aux démêlés que le Maître prétend avoir avec les moines, après en avoir remis la narration, il ne tiendra pas sa promesse dans le roman et nous n'en saurons rien du tout (p. 65)<sup>14</sup>.

Enigme jamais dévoilée, cette sorte de suspension nous rappelle la tournure décisive de R. Mortier<sup>15</sup>: le dialogue heuristique adapté au roman. Avec des suspensions *Jacques* se développe en zigzag, probablement à la recherche de l'idéal romanesque. Et pour le lecteur, c'est un roman d'impatience<sup>16</sup>.

### (3) Les énigmes

En plus de ces effets de suspension, il se trouve partout dans *Jacques* des énoncés énigmatiques qui invitent les personnages, les narrataires et nous les lecteurs à la recherche de leur signification; c'est la fluidité de signes au deuxième degré de communication.

Pourquoi son cheval emmène-t-il Jacques entre des " fourches patibulaires " ? A cette conduite singulière du cheval répétée deux fois (p. 62, 76), le couple maître-valet prête diverses interprétations: est-ce que cela signifie la pendaison de Jacques? ou qu'il « assister[a] seulement à la potence d'un autre » (p. 77)? L'énigme s'éclaircira un peu plus tard lors de la troisième course en éclair (p. 86); c'est le cheval d'un bour-

reau. Le lecteur assiste ici au spectacle d'un signe dont le signifiant, flottant d'une possibilité à l'autre, trouve enfin son signifié.

Un autre modèle d'éclaircissement dont les deux pôles sont plus éloignés réside dans la reconnaissance de Denise par le Maître: quand il demande à son valet d'abrégé le récit, celui-ci, pour reprendre le fil, lui décrit sa bien-aimée d'une façon si vague que le Maître n'arrive pas à la reconnaître (p. 96 sq.). Jacques peut ainsi reprendre le récit de ses amours et cette allusion laisse une énigme suspendue jusqu'à ce que le récit parvienne au moment où il est transporté au château de M. Desglands qu'a connu le Maître lui aussi (p. 117). En outre, avant même que Jacques ne fasse cette allusion, l'Auteur en a déjà fait une plus ambiguë, dont le Lecteur réclame l'explication:

Pourquoi ne serait-il pas une seconde fois le rival et même le rival préféré de son maître? — Est-ce que le cas lui était déjà arrivé? — Toujours des questions! (. . .) (p. 26 sq.)

Dans ce cas, l'énigme qui appartient au récit des amours de Jacques est mise en question aux deux instances narratives: à celle de l'énonciation, c'est-à-dire dans le récit du voyage, et au niveau plus extérieur, où se parlent l'Auteur et le Lecteur.

Le dernier exemple de démonstration révélatrice, le plus destructif pour la pure fiction stable, vivifie le dialogue de ces deux personnages hors de l'histoire; il s'agit du dernier gîte de Jacques et du Maître. Tracassé par l'interpellation du Lecteur, l'Auteur étale sur un ton sarcastique deux séries de possibilités: une série de noms de lieux réels (Pontoise, Saint-Germain, Notre-Dame-de-Lorette . . .), et une autre, plus précise, énumérant le genre de maisons où ils séjournaient (chez des filles, chez un vieil ami ou chez des moines mendiants . . .) (p. 42-44). Son irritation atteint un tel point qu'il se « jette dans l'allégorie, la ressource ordinaire des esprits stériles » (p. 43), en inventant un château immense, tout à fait chimérique. Refusée ainsi opiniâtrement, la révélation du dernier gîte aura pourtant lieu quelques pages après; une fois qu'elle devient nécessaire au développement du récit, l'Auteur

se rappelle très opportunément que « c'est dans une ville que Jacques et son maître avaient séjourné la veille » (p. 48). Démarche contradictoire, qui rompt la relation paisible entre l'énonciation et l'énoncé. Il est évident que la prétendue amnésie de l'Auteur ne lui sert que du prétexte, et qu'il n'a d'autre but que d'exaspérer son Lecteur en retardant arbitrairement la révélation d'une énigme qui lui " chiffonnerait la cervelle ".

Peut-être pouvons-nous attribuer le même caractère de taquinerie aux énigmes jamais éclaircies, dont le cas le plus représentatif est celle de la mort du capitaine. Que signifie donc ce convoi funèbre? Sa première apparition ne pose pas de problème (p. 65); elle ne peut annoncer aux protagonistes, et aux narrataires, rien d'autre que la mort du capitaine, comme les domestiques vêtus en noir le certifient à Jacques<sup>17)</sup>. Au contraire, son retour (p. 71) présente un caractère énigmatique qui remet en cause toutes les significations proposées auparavant: l'escorte par des gardes de la Ferme ou des cavaliers de maréchaussée, et le prêtre et les valets les mains liées derrière le dos. Et voilà un débat déclenché: Jacques ne peut pas rejeter la première signification sinistre, tandis que le Maître lui en propose deux nouvelles: la contrebande et l'enlèvement.

De surcroît, il faut retenir ici cette tournure alternative qui survit aux deux niveaux narratifs. Est-ce les gardes de la Ferme ou les cavaliers de maréchaussée qui dirigent ce char lugubre à son retour? Ce ne sont d'ailleurs que deux possibilités présentées par le Lecteur sur l'identité de cette autorité; l'Auteur rejette la première et refuse de se prononcer sur la deuxième:

Il était entouré . . . — De gardes de la Ferme? — Non — De cavaliers de maréchaussée? — Peut-être. (p. 71)

Laissée dans le vague, cette alternative n'en est pas moins reprise deux fois par l'Auteur (p. 71 et p. 79), mais aussi par le Maître qui singe le dernier dans le débat avec son valet (p. 81). Comment le Maître peut-il alors reprendre mot à mot la tournure émise au niveau énonciatif? Cela est difficile à expliquer autrement que par un effet

d'effraction narrative. Le signifiant se contente ici d'un signifié équivoque qui lui est attribué pour toujours sous cette forme indéterminé.

Il est ainsi facile de constater que *Jacques* abonde en épisodes qui fonctionnent comme des énigmes dépourvues d'éclaircissement. En effet, le fameux incipit nous avertit que l'œuvre tout entière pose en prémisses une grande énigme jamais éclaircie: le but du voyage. Les interpellations du Lecteur qui brûle de le savoir fournissent à l'Auteur des occasions de répéter: « Est-ce que l'on sait où l'on va? » (p. 23, p. 67, . . . ) Qu'il l'ignore ou qu'il le cache, le texte ne retrace pas jusqu'à la fin l'itinéraire des voyageurs:

Jacques et son maître couchèrent encore une fois en route. Ils étaient trop voisins du terme de leur voyage pour que Jacques reprît l'histoire de ses amours; (. . . ) Le lendemain ils arrivèrent . . . — Où? — D'honneur, je n'en sais rien. — Et qu'avaient-ils à faire où ils allaient? — Tout ce qu'il vous plaira. Est-ce que le maître de Jacques disait ses affaires à tout le monde? (. . . )

(p. 279)

Belle ellipse! On ne sait ni la destination du voyage ni son but. A cette ellipse d'une quinzaine de jours se substitue un petit détour qui emmène le couple au village où l'on nourrit le fils de Saint-Ouin aux frais du Maître. L'énigme suscitée au début reste tout de même telle quelle jusqu'à la fin. C'est la plus grande énigme donc, car elle accompagne non seulement tout le déroulement du voyage picaresque, mais aussi tout le mouvement de l'écriture; de fait, avec ses digressions et interpénétrations, on ne sait jamais où va celle-ci depuis le début jusqu'à la fin du texte.

#### (4) Les interprétations

La parole mensongère ou l'apparence fallacieuse empêchent les victimes des mystifications d'interpréter correctement des signes. L'énigme se joue des personnages et des narrateurs, soit en retardant son élucidation, soit en se cantonnant dans son état d'énigme. Les deux

cas expriment le caractère fondamental de ce texte: la représentation fluide. « Il n'est point de fait narré, dit M. Roelens, qui ne se transforme en signe, d'élément *de la fiction* qui ne fonctionne en *signifiant* d'autre chose que lui-même »<sup>19</sup>. Ces signes munis de nombreuses connotations reçoivent des interprétations différentes non seulement dans le champ extra-textuel (les travaux critiques), mais aussi à l'intérieur du texte, dans les histoires mêmes. Sous l'effet de la structure stratifiée de la narration, l'équivoque représentative, à tous les niveaux narratifs, incite les personnages à interpréter ces signes polysémiques.

Et voici de simples exemples démonstratifs d'un acte interprétatif: le déchiffrement des signes extérieurs. Suivant l'oracle du destin ou de la gourde, Jacques essaie de déchiffrer des « signes fugitifs, épars et comme évanescents »<sup>19</sup>. Il sait lire les comportements de gens: en observant bien le compagnon du marquis des Arcis, il affirme au Maître: « Je gage que ce jeune homme a porté l'habit de moine » (p. 186), et cela se révèlera juste sans tarder (p. 188). Il sait aussi déchiffrer les traits des animaux: « Je devine que ce sot, orgueilleux, fainéant animal est un habitant de la ville, (. . .) et pour vous dire tout en un mot, que c'est votre cheval » (p. 292).

S'il est vrai que Jacques, bacbutien comme son capitaine (p. 234), excelle dans l'art de lire des signes physiques, les autres, quoiqu'ils le fassent parfois maladroitement, ne manquent pas d'occasion de pratiquer le déchiffrement des signes. La fureur que M<sup>me</sup> des Arcis, ex-mademoiselle d'Aison, lit sur le visage de son époux, lui enseigne que celui-ci s'est déjà rendu compte du mauvais tour que l'on lui avait joué (p. 166). Un seul geste de pratique religieuse strictement exécuté par Père Hudson suffit pour enlever tout soupçon à la famille trop naïve de la confiseuse coquette (p. 195): faux signe génialement proposé et déchiffrement trop puéril! En voyant Jacques s'acheminer au petit pas, les paysans attroupés par le cris de « Au voleur! » « ne savaient à quoi s'en rapporter, des cris du porte-balles ou de la marche tranquille de Jacques » (p. 48).

Ainsi, en lisant le roman, le lecteur assiste à plusieurs leçons de déchiffrement où le signifiant attend qu'on lui attribue, vrai ou faux, un

signifié quelconque. Parmi ces actes interprétatifs s'impose un cas spécifique: le déchiffreur peut falsifier à son gré la signification d'un fait en ne tenant compte que d'« une instantanéité tout arbitraire qui décide d'un destin »<sup>20</sup>). Ce que R. Kempf appelle " constat " apparaît à trois reprises dans *Jacques*, accompagné toujours d'une même situation criminelle: le flagrant délit. Quand l'exempt surprend l'intendant dans le lit de la pâtissière, tout en sachant la vérité, il le prend arbitrairement pour le mari de celle-ci, et affirme que « le pâtissier est celui qui couche avec la pâtissière » (p. 111). Chez la dame Simion, le commissaire, complice de Hudson, ferme l'oreille aux explications de Richard et de son compagnon, et ne veut considérer que la scène momentanée au cours de laquelle deux jeunes moines ont été aperçus en train de parler tête à tête avec une jeune fille « si indécement vêtue » chez « une de ces intrigantes secrètes » (p. 198). Lorsque le Maître se voit entouré, dans la chambre d'Agathe, de la famille de celle-ci et d'un commissaire averti par Saint-Ouin, il est si stupéfait qu'il est conduit sans aucune occasion de se justifier jusqu'en Fort-l'Evêque (p. 275). Excepté ce dernier commissaire qui n'entre pas dans le jeu de Saint-Ouin, tous les témoins du flagrant délit sont au courant du fait, et en arrêtant volontiers leur observation à la surface des choses, ils font semblant de se tromper dans l'interprétation des signes pour mener à bien la mystification. A cet égard, ce ne serait sans raison que les deux derniers exemples nous fournissent la description semblable du procès-verbal:

Cependant le commissaire verbalisait à son tour, et comme il n'y avait rien dans son procès-verbal que l'exposition pure et simple du fait, les deux moines furent obligés de signer. (p. 199)

Le procès-verbal dressé, on m'en fit lecture, et comme il ne contenait que la vérité, je le signai. (p. 275)

Ces procès-verbaux non équivoques donnent une sanction officielle: la fausse correspondance d'un signifiant et d'un signifié, établie lors du flagrant délit.

Tous ces cas consistent dans le fait que l'interprétation se limite aux significations les plus superficielles des choses, à leur apparence authentique ou contrefaite. Dans ces cas, l'union de signe se forme simplement: le déchiffreur fait correspondre un signifiant à un signifié.

Or, si l'on s'efforce de voir les choses plus profondément, l'interprétation deviendra nécessairement variée; d'où surgira la polysémie représentative: signifié pluriel pour un seul signifiant. Rappelons que les énigmes causées par des événements incompréhensibles deviennent l'objet d'interprétations diverses: " les fourches patibulaires " et " le convoi funèbre ". En outre, la scène de quiproquo où Jacques et le Maître se demandent qui est Nicole, et où ensuite, l'Hôtesse le leur apprend, nous montre en même temps que le processus d'éclaircissement d'une énigme, l'énumération des interprétations possibles sur l'identité de cette chienne, qu'ils ont prise d'abord pour la servante de l'Hôtesse, puis pour sa fille. D'ailleurs, la conduite de Nicole envers les deux hommes qui l'ont maltraitée, le marquis des Arcis et Richard, est différemment interprétée par l'Hôtesse et par celui-là.

L'aubergiste affirme d'un ton fâché:

La pauvre créature ne leur avait rien fait; elle était à peine entrée dans leur chambre, que je l'entends jeter des cris, mais des cris! . . .

(p. 106)

Quatre-vingt pages après, c'est le marquis qui en témoigne:

Cette chienne affamée et malpropre venait sans cesse s'essuyer à ses bras; après l'avoir inutilement chassée plusieurs fois avec sa serviette, d'impatience il lui avait détaché un assez violent coup de pieds. . . .

(p. 187)

Les deux opinions sur un même fait montrent bien la subjectivité des différentes interprétations. Par ailleurs, cette subjectivité et la divergence d'opinion déclenchent des débats, surtout entre Jacques et le Maître: sur la blessure au genou (p. 25), sur les femmes (p. 42), sur la vie à venir (p. 205), sur les mouches (p. 269), etc. . . . Cependant, peu

importe qui interprète le mieux dans cette sorte de débat. A mesure que la controverse s'aggrave, se manifeste une fâcheuse conséquence: s'attachant trop à démontrer, le chirurgien-paysan fait tomber du cheval sa compagne, qui s'en grièvement blessée (p. 26). Bonnes ou mauvaises, les interprétations sont accolées aux événements et aux récits, mais l'exactitude et l'imprécision en demeurent toutes relatives. Cette relativité est soulignée notamment par ce refrain qui annule la rivalité des deux voyageurs « dans une querelle interminable sur les femmes »; on y lit à six reprises, « et ils avaient tous deux raison » (p. 42).

Un événement ou un récit sont donc racontés dans *Jacques* pour susciter de diverses interprétations opposées; en les considérant comme égales et compatibles, en abolissant toute prépondérance de l'interprétation correcte sur les autres, en leur refusant toute prétension à l'absolu, on aboutit à des signifiants qui demeurent indéterminés sans correspondre à un signifié unique; autrement dit, la chose refuse catégoriquement d'avoir un sens. La pluralité interprétative tient à l'ambiguïté représentative des signes, à la polyvalence fonctionnelle des événements.

Or, une telle polyvalence, si elle devient excessive, rencontre finalement l'impossibilité de l'interprétation. Ainsi, la conduite inconséquente de Jacques ne se prête pas aux interprétations ordinaires; le Maître se résigne souvent à l'hétérocliticité de son valet en disant: « Il n'y a peut-être pas sous le ciel une autre tête qui contienne autant de paradoxes que la tienne » (p. 73). Et la réplique de Jacques n'est-elle pas la meilleure formule pour décrire la fonction du système représentatif du roman?: « Un paradoxe n'est pas toujours une fausseté » (p. 74). En effet, ainsi que le capitaine de Jacques et son ami (p. 71), tous les personnages sont plus ou moins "hétéroclites", et entre tous, Gousse, « un original sans principe » (p. 83). Par ses actions contradictoires, il échappe à toute interprétation; il symbolise enfin « l'univers de l'ambiguïté où le discours, devenu dérisoire, témoigne à sa façon de la réversibilité des valeurs »<sup>21</sup>).

Enfin, le recours répétitif de Jacques au grand rouleau semble bien attester cette incompréhensibilité du monde: « tout a été écrit à la fois » là-haut, dans « un grand rouleau qui se déploie petit à petit » (p. 28),

mais « faute de savoir ce qui est écrit là-haut on ne sait ni ce qu'on veut, ni ce qu'on fait » (p. 38).

### <Conclusion>

Le caractère disparate des récits de *Jacques* compromet toute idée d'enchaînement. Les récits semblent se disputer la narration à la surface textuelle pour étaler en fin de compte divers types de formes romanesques. Et pourtant, la plupart ont ceci en commun que les personnages s'appliquent à manipuler la signification pour se tromper les uns les autres.

En retardant la révélation attendue des énigmes ou en l'omettant, la narration instable souligne le caprice du jeu représentatif qui ne veut pas, semble-t-il, que l'illusion romanesque endorme notre conscience sur son côté fictionnel. D'où la sensation de malaise, car il nous oblige à combler les manques de signifié ou à en supprimer les surplus. Creusé ça et là par ces indices démystificateurs qui détruisent l'illusion romanesque, il semble remettre en cause la fonction représentative des signes; des signifiants et des signifiés, dispersés sur trois cents pages, empêchent le texte de posséder un sens déterminé, et lui permettent au contraire de s'ouvrir à toute interprétation. C'est à nous enfin de renouer les fils et d'achever ce jeu des signes proposé par le texte.

D'ailleurs, la fluidité représentative, produisant constamment de nouvelles énigmes à déchiffrer, fonde en effet le rythme binaire de l'histoire: l'événement (le récit) et l'interprétation, qui se succèdent aussi bien dans l'ordre linéaire de l'œuvre que dans la verticalité de sa structure narrative. Aussi un récit peut-il devenir un objet d'interprétation à plusieurs niveaux narratifs, et le lecteur, qui se situe au niveau le plus extérieur, suivre le fil de l'acte même d'interpréter.

De là, nous pouvons conclure qu'à propos de la signification à tout le moins, *Jacques le fataliste* est un roman à double parodie. Il nous montre d'une part ces divers jeux de signification qui finissent par rendre incertaine la fonction représentative du roman. D'autre part, comme la structure stratifiée de la narration lui permet de décrire le champ d'énonciation de chaque récit, où les événements racontés reçoivent une

variété d'interprétations, le roman réussit bien à intégrer le temps de la lecture; le lecteur peut ainsi s'identifier, non pas au héros qui agit, mais à un tiers qui contemple ou au narrataire qui écoute.

#### NOTES

- 1) Le présent essai provient de notre mémoire de maîtrise, intitulé " Une étude sur l'instabilité narrative de *Jacques le fataliste* ", soutenu en mars 1989 à l'Université KEIO. Il constitue une nouvelle version concentrée du deuxième chapitre: " Interpréter ". Toutes les références sont faites à partir de l'édition de J. Proust: *Jacques le fataliste et son maître*, in *Œuvres Complètes*, t. X X III, Paris, Hermann, 1981.
- 2) J. R. Loy: *Diderot's determined fataliste*, New York, Columbia Univ. Press, 1950. Rompant avec une longue période de mépris, cet ouvrage a ouvert une nouvelle ère d'appréciation pour le roman de Diderot.
- 3) « Conception relativement « classique » du *conte philosophique* où l'affabulation ne sert que de support à l'idée. », M. Roelens: « *Jacques le fataliste* et la critique contemporaine », in *Dix-Huitième-Siècle*, No. 5, 1973, Paris, p. 125. (c'est l'auteur qui souligne)
- 4) Voir sur ce point, R. Mauzi: « La parodie romanesque dans *Jacques le fataliste* », in *Diderot Studies*, No. 6, p. 89-132. Par ailleurs, le premier chapitre de notre susdit mémoire est consacré à ce sujet.
- 5) M. Roelens: art. cit., p. 9, note 1. (c'est l'auteur qui souligne)
- 6) S. Lecointre et J. Le Galliot: « L'appareil formel de l'énonciation dans *Jacques le fataliste* », in *Le français moderne*, No. 3, Paris, 1972, p. 231.
- 7) J. Catrysse: *Diderot et la mystification*, Paris, Nizet, 1970, p. 84.
- 8) E. Walter: *Jacques le fataliste de Diderot*, Paris, Hachette, 1975, p. 91.
- 9) J. Catrysse: op. cit., p. 115.
- 10) E. Walter: op. cit., p. 90 sq.
- 11) « M<sup>me</sup> de la Pommeraye se conduit sur le rythme binaire qui nous était suggéré dans l'essai *Sur les femmes*: dissimulation — explosion — dissimulation — explosion ». R. Kempf: *Diderot et le roman ou le démon de la présence*, Paris, éd. du Seuil, 1964, p. 163.
- 12) Voir sur la confiance que l'on accorde au texte en le lisant, l'article de J.-Cl. Guédon: « Lecture encyclopédique de *Jacques le fataliste* », in *Stanford French Review*, VIII, fall 1984, p. 338.
- 13) Le terme appartient à G. Genette; le récit homodiégétique est celui « à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte ». G. Genette: « Discours du récit », in *Figure III*, Paris, éd. du Seuil, 1972, p. 252.

- 14) F. Pruner prétend téméairement que nous entendrions raconter, au lieu du récit du Maître, celui de Richard, entraîné dans la déchéance par le Père Hudson, et il impute l'inconséquence descriptive à l'inattention de Diderot. Voir F. Pruner: *L'unité secrète de Jacques le fataliste*, Paris, Minard, 1970, p. 10 sq. et p. 194 sq.
- 15) « ( . . . ) il s'agit d'un jeu d'idée où l'esprit avance par hypothèse et paradoxes, prêt à rebrousser chemin devant l'impasse et à reprendre la recherche à son point de départ ». R. Mortier: « Diderot et le problème de l'expressivité: de la pensée au dialogue heuristique », in CAIEF, 1961, p. 284.
- 16) A ce propos, J. Proust a raison de préciser que la première diffusion de *Jacques* sous forme de roman-feuilleton dans la *Correspondance Littéraire* engendre l'effet de suspension par « l'habileté avec laquelle le découpage est fait ». Il insiste ainsi sur l'impatience encore plus grande causée par la censure et l'addition posthume: l'anecdote de Gousse avec une servante jolie « était annoncée dans la livraison d'avril 1779, ( . . . ) mais elle se trouvait prise dans un long passage qui fut alors supprimé et qui ne devait être rétabli qu'en avril 1786, soit sept années plus tard ». J. Proust: « La bonne aventure », in *Cahier d'Histoire des Littératures Romanes*, Heidelberg, 1980, la note 13 de la page 23.
- 17) N'oublions pas qu'en outre leurs explications, rapportées au discours indirect libre, introduisent une autre énigme dont le Maître réclamera à son valet l'éclaircissement: le récit du capitaine et de son ami (p. 77-80).
- 18) M. Roelens: art. cit., la note 1 de la page 123. (c'est l'auteur qui souligne).
- 19) J. Proust: la postface à son édition: *Jacques le fataliste*, le Livre de poche, 1972, p. 320.
- 20) R. Kempf: op. cit., p. 189 sq.
- 21) S. Lecointre et J. Le Galliot: la note 73 de leur édition: *Jacques le fataliste et son maître*, Genève, Droz, 1977, p. 406.  
 Dans l'introduction, ils insistent encore sur cette hétérocliticité des personnages:

Il s'agit de définir les personnages par une ambiguïté fondamentale qui est en fait un refus de définition, et qui ouvre le trajet romanesque à toutes les virtualités des mutations psychologiques. (p. CXIX)