

ROGER KEMPF

# DIDEROT ET LE ROMAN

PIERRES VIVES  
CE SONT HOMMES  
JE NE BASTIS Q'VE  
PIERRES VIVES



SEUIL





# DIDEROT ET LE ROMAN

DU MÊME AUTEUR

AUX ÉDITIONS DU SEUIL

Sur le corps romanesque

Coll. Pierres Vives

How nice to see you! Americana

Mœurs. Ethnologie et fiction

Coll. Pierres Vives

Dandies : Baudelaire et Cie

Coll. Pierres Vives

CHEZ D'AUTRES ÉDITEURS

Sur le dandysme

Bibl. 10/18

UNION GÉNÉRALE D'ÉDITION

Les États-Unis en mouvement

Collectif Médiations I

DENOEL

Kant, Essai pour introduire en philosophie  
le concept de grandeur négative (*traduction*)

VRIN

Kant, Observations sur le sentiment du beau  
et du sublime (*traduction*)

VRIN

Kant, Controverse avec Eberhard (*traduction*)

VRIN

ROGER KEMPF

DIDEROT  
ET LE ROMAN

OU LE DÉMON DE LA PRÉSENCE

ÉDITIONS DU SEUIL

27 rue Jacob, Paris VI<sup>e</sup>

ÉDITION REMISE A JOUR EN 1976

ISBN 2-02-002599-X

© *Éditions du Seuil*, 1964.

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

## A Gérard Charrière

*Mon amie, quand on compose et quand on juge un monument religieux, il faut se prêter au système.*

(Diderot à Sophie Volland, 20 février 1766.)

*L'essence de l'œuvre est son propre langage,  
il faut que celui du critique s'y identifie,  
qu'il y adhère indissolublement.*

(Eugène Ionesco,  
Catalogue de l'exposition Byzantios, 1963.)



## AVANT-PROPOS

*Sous le couvert d'une vie publique et besogneuse, généreusement offerte à tout venant, Diderot, replié sur lui-même, se protège de l'insuffisant lecteur. Comme pressentant une longue mise en tutelle, il envie Falconet d'être loué de son vivant, sans si, ni mais, ni car<sup>1</sup>. En livrant Diderot à la conjonction, les critiques ont sanctionné son inquiétude et justifié ses précautions. Il est encore de bon ton de déplorer les faiblesses de l'écrivain ou de l'époux, le négligé du style, le désordre ou les contradictions de l'œuvre. Tel interprète dénonce les « révoltantes obscénités dont il a souillé ses romans ». Tel autre nous conjure d'abandonner « à l'oubli qu'elles méritent les fades polissonneries des Bijoux indiscrets, à plus forte raison les diatribes faciles de la Religieuse, toute une production médiocre où se donne libre cours sa verve libertine... ». Dans un manuel d'histoire littéraire, l'écolier découvre que Diderot, « guère doué pour la scène », était, en général, « incapable de créer des caractères », « incapable de composer ». Toujours l'accent est mis péjorativement, d'une part sur l'impuissance à créer et, partant, sur la primauté du modèle (Crébillon fils, le neveu de Rameau, Sterne), d'autre part sur les regrettables débordements d'une capricieuse personnalité : digressions, « bavardages », divagations.*

*A l'encontre d'une tradition qui se manifeste tantôt par l'hostilité ou l'injure, tantôt par l'indulgence condescendante, ce livre se propose d'abolir un purgatoire et de traiter comme un écrivain adulte l'auteur des Bijoux indiscrets. Le critique n'est ni un réformateur ni un directeur de conscience. Libre à lui de réserver son adhésion, de sauver son âme en choisissant ses auteurs. Mais il ne lui appartient pas de récrire ou de brûler toute page qui ne satisfait pas aux préjugés de sa caste ou de son art poétique. Ainsi, l'on va rabâchant de siècle en siècle, au mépris des textes, que Diderot est un piètre dramaturge, qu'il a le verbe et la larme faciles, que son œuvre abonde en détails licencieux, sans jamais rechercher ce que*

signifiaient pour lui le théâtre ou le roman, les écarts, la parole, les larmes, la sexualité.

Je me suis efforcé de rendre à lui-même cet écrivain qui, de son vivant, se plaignait de ne pouvoir jouir de soi. J'interroge sa mythologie et ses images, sa fantaisie et son sérieux, son mouvement et sa chaleur. Je ne décrète pas, je relève des signes et propose des sens. Les répétitions et les clichés, le sourire, les mains, les attitudes des personnages, rien qui ne mérite notre attention. Mais cet univers incomparable, prodigue de mythes incongrus, se relie néanmoins à une actualité. Il eût été malhonnête de ne pas évoquer le paysage économique, si dédaigneusement négligé par la critique littéraire, alors qu'il n'est guère de roman et de conte où Diderot ne dénonce aussi les misères de son temps.

Comment dès lors se renfermer dans les limites d'une œuvre romanesque ? Chez Diderot tout est dans tout et ce serait le trahir que de le diviser. 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. On ne saurait parler du romancier sans tout approfondir. Cependant, sans jamais perdre de vue l'unité de l'œuvre, je me suis attaché à étudier surtout les rapports de Diderot avec le genre romanesque.

Rapports difficiles, polémiques, un peu honteux, dont la première partie de cet essai rappelle les péripéties. Le prestige, la valeur sont, au XVIII<sup>e</sup> siècle, du côté du théâtre, et Diderot ne vient au roman que par le truchement d'un romancier qui n'en est pas un : « Je voudrais bien, écrit-il dans l'Éloge, qu'on trouvât un autre nom pour les ouvrages de Richardson... »

Je ne pense pas, toutefois, je le dirai, que l'œuvre dramatique de Diderot doive trouver son excuse dans la mauvaise réputation du genre romanesque. Le Fils naturel, le Père de famille, dont on a tant médité, inaugurent un théâtre original et, surtout, profondément utile, puisque permettant à Diderot d'apaiser dans l'imaginaire son conflit avec Langres. Pour son repos, sinon pour son bonheur, il retouche ou reconstruit. Ainsi le père autoritaire, ce fameux coutelier de Langres, inspire-t-il, par réaction, l'indulgent Père de famille. Sans le vilipender ni le porter aux nues, je comprends ce théâtre comme un rêve. Les pères y sont généreux et punis, les amis de vrais amis, et si le drame éclate, l'ordre finit par triompher en un concert de bénédictions et d'embrassades. Sur la scène comme dans la salle, les

*cœurs se fondent, les larmes se mêlent, les larrons pleurent avec les honnêtes gens.*

*Mais à peine les lustres éteints, voici que le méchant oublieux poursuit sa carrière. Coupé du siècle dont il s'abrite et qu'il veut modifier, le théâtre n'opère — magiquement — que l'espace d'une représentation : il semble qu'il y ait aussi loin du Père de famille à Jacques le Fataliste que de la présence miraculeuse à la présence réelle.*

*Contre l'arbitraire du roman « romanesque » et la carence du théâtre, Diderot se munit des viatiques de Richardson. Enfin il s'empare du lecteur jusqu'à le subjuguier ! Aussi bien le « nouveau roman », celui des Anglais, a-t-il pour objet cette présence réelle que le peintre parvient à dispenser mieux que personne. Présence visible, qui s'attache aux pouvoirs du corps. Présence turbulente qui sacrifie à sa mobilité les figures du temps. Présence signifiée où les physionomies, les gestes et jeux de mains, les bruits et les silences se substituent au discours ordinaire.*

*La deuxième partie, l'univers romanesque, décrit le « monde où nous vivons <sup>2</sup> ». Les personnages ne sont ni hurons ni anglais, mais des Français inégaux : anarchistes, nouveaux riches, maîtres et valets, prêtres, médecins, femmes, fermiers et simples paysans, vingt millions de paysans dans la misère. Univers tragiquement dominé par l'argent. « 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... »*

*Les histoires sont d'une extrême simplicité : une jeune fille devient religieuse contre son gré, des hommes réduisent d'autres hommes en esclavage, un valet tient la dragée haute à son maître, un homme aime une femme qui ne l'a jamais aimé, une femme s'ingénie à punir l'homme qui ne l'aime plus, un homme cesse d'aimer la femme qui lui a tout sacrifié.*

*Aucune concession aux dépaysements faciles, au pittoresque des lieux inhabités. Le décor ne surgit que pour accueillir ou élucider les actions des personnages.*

*Dans la troisième partie, j'ai poursuivi jusqu'à son horizon le plus sombre — le masque, la fausse apparence — cette passion de la présence qui gouverne les rapports de Diderot avec le genre romanesque. Constituer*

*des recueils d'indices, parvenir à déceler le moine défroqué ou l'ancienne demoiselle de Saint-Cyr, deviner l'être par sa présentation, tel est, semble-t-il, depuis les Bijoux indiscrets, le projet fondamental de Diderot.*

*Projet d'une redoutable ambiguïté, déposé dans l'œuvre et contesté par elle. De roman en roman, ce ne sont que machinations et mensonges victorieux. Tout se passe comme si le code de la présence n'ouvrait la voie qu'aux faussaires. Le voleur puise aux expressions de l'honnêteté, le méchant tend une pieuse oreille à l'heure de l'Angélus, les apparences accablent l'innocent. Comment, dans ces conditions, décider si une présence est réelle, une attitude masque ou sincérité ? Il est une solution possible : l'étude de l'anatomie et de la physiologie. Persuadé que toute existence, toute histoire suscite ses stigmates, sa graphie, Diderot traite le corps comme un texte à déchiffrer. Mais il lui arrive également, soit de s'en remettre au temps qui arrache les masques, soit, comme fait Mirzoxa dans les Bijoux indiscrets, de créer l'univers où toute simulation serait impossible.*

*Diderot se laisserait, il va sans dire, de ces représentations sans mystère. Les masques l'enchantent autant qu'ils l'inquiètent. Qui ne l'a senti dans Jacques le Fataliste, frémissant d'admiration devant les agissements du P. Hudson ou de Mme de La Pommeraye ? Du moment où l'imposture emporte la conviction, il en prend son parti. La tentation est grande de triompher à son tour, de posséder les autres à leur insu. Diderot se déguise, mais par là même s'enferme dans un destin : le mystificateur ne peut jouir de soi qu'en se découvrant. Comment donc se passer du concours d'autrui ? Autour de lui et dans son œuvre, Diderot dispose des miroirs qui lui renvoient dans la solitude le reflet de sa valeur.*

*LES PROBLÈMES DU ROMAN*



## I. ROMAN ET ROMANESQUE

Le roman jouit au XVIII<sup>e</sup> siècle d'une réputation que mesurent les premières lignes des *Bijoux indiscrets*<sup>a</sup> : le coupable appétit de Zima, le satanisme de l'auteur, et tant de volumes glissés sous l'oreiller.

Dans cette « foule des romans que chaque jour voit naître et mourir », le critique de la *Correspondance littéraire* salue tristement deux grands écrivains égarés, Choderlos de Laclos et Restif de la Bretonne : « Où le génie va-t-il donc se nicher<sup>b</sup> ? » Entendons : dans quel genre ? Car telle œuvre d'exception ne saurait profiter au genre romanesque. L'on considère le roman comme un produit de consommation, divertissement ou médecine. C'est l'antisomnifère prescrit au sultan Mangogul dans *les Bijoux indiscrets*, ou le remède qui délivrera Diderot des vapeurs de sa femme : « J'avais toujours traité les romans comme des productions assez frivoles ; j'ai enfin découvert qu'ils étaient bons pour les vapeurs ; j'en indiquerai la recette à Tronchin la première fois que je le verrai. *Recette* huit à dix pages du *Roman comique* ; quatre chapitres de *Don Quichotte* ; un paragraphe bien choisi de Rabelais ; faites infuser le tout dans une quantité raisonnable de *Jacques le Fataliste* ou de

a. « Zima, profitez du moment. L'aga Narkis entretient votre mère, et votre gouvernante guette sur un balcon le retour de votre père : prenez, lisez, ne craignez rien. Mais quand on surprendrait *les Bijoux indiscrets* derrière votre toilette, pensez-vous qu'on s'en étonnât ? Non, Zima, non ; on sait que *le Sopha*, le *Tanzaï* et les *Confessions* ont été sous votre oreiller. Vous hésitez encore ? »

b. *Correspondance littéraire, philosophique et critique* par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc., éd. Maurice Tourneux, Paris, Garnier, 1877, XI, 171, 160-161.

*Manon Lescaut* ; et variez ces drogues comme on varie les plantes, en leur en substituant d'autres qui ont à peu près la même vertu<sup>1</sup>. »

Il serait absurde de vouloir percer les goûts de Diderot à travers ces prescriptions où se mêlent sympathies et antipathies, au risque de sacrifier le repos des critiques au plaisir de l'auteur. Que pense-t-il, par exemple, de l'abbé Prévost ? Il le malmène dans *Jacques* (« cela aurait pué le *Cléveland* à infecter »), après l'avoir porté aux nues dans le *Discours sur la poésie dramatique* : « Chaque ligne de *l'Homme de qualité retiré du monde*, du *Doyen de Killerine* et de *Cléveland*, excite en moi un mouvement d'intérêt sur les malheurs de la vertu, et me coûte des larmes<sup>2</sup>. » S'il apprécie peu Marivaux et Crébillon, auxquels il préfère Mme Riccoboni, nous savons par *les Deux Amis de Bourbonne* qu'il juge Scarron, Cervantes, Marmontel exemplaires. Mais l'important est l'aveu qu'il fait à sa fille dans cette lettre du 28 juillet 1781 : « J'avais toujours traité les romans comme des productions assez frivoles... » De fait il n'en est guère où ne se manifeste, en un cycle d'abandon et de résistance à la facticité, la mauvaise conscience du romancier. De Furetière à Diderot, l'on verrait sans trop d'arbitraire de grandes œuvres s'inscrire dans une « ère du soupçon ».

Une terminologie péjorative y aidait, qui faisait du romancier un pénitent en puissance. Le romanesque se définissait, indirectement, par un voisinage de mauvais aloi : apprêt, supposition, vernis, incroyable, impossible, merveilleux. Conseiller littéraire de Catherine II, Diderot la félicite du « peu d'intrigue de sa pièce et [de] la simplicité de son dénouement » : « Je ne saurais souffrir ce qu'on appelle un dénouement merveilleux et piquant. Ce dénouement est presque toujours romanesque<sup>3</sup>. »

Cette acception reçue — du romanesque comme défaut de vraisemblance ou de vérité<sup>4</sup> — entre pour une large part dans la situation du roman. Celui-ci est méprisé, parce que le romanesque

a. Ajoutons que l'adjectif *romanesque* n'est pas réservé au théâtre ou au roman. Diderot parle d'esprits romanesques, d'un « certain tour d'esprit romanesque » du philosophe qui s'imagine que « le même bonheur est fait pour tous » ; de pinceaux romanesques, ceux de Boucher, qui trempent dans l'afféterie et la galanterie. Le xviii<sup>e</sup> siècle désigne encore par romanesque ce que nous qualifierions aujourd'hui de pittoresque. Diderot ne condamne pas, il va sans dire, les chaumières de Hollande ou les *romanesques* paysages des bords de la Marne.