



Le paradoxe et les possibles narratifs dans *Jacques le Fataliste et son maître* de Diderot

Lineda Bambrik

Université Oran2 Mohamed Ben Ahmed, Algérie

bambrik.lineda@univ-oran2.dz

Reçu le 08-05-2020 / Évalué le 25-05-2020 / Accepté le 15-06-2020

Résumé

Dans *Jacques le Fataliste et son maître* de Diderot, nous sommes face à un auteur qui ne construit pas son récit sur l'unité de l'action, un principe considéré comme inhérent à la notion même du roman. Le texte est comparable à un grand jeu ; c'est la liberté illimitée d'invention formelle. Il est fait de ruptures, de provocations et du rebond où le lecteur est constamment sollicité et mis au premier plan comme acteur dans l'histoire. À travers une approche narratologique, notre analyse tente de voir comment ce texte qui est fait d'incertitudes propose des possibles narratifs, et brise les codes narratifs conventionnels et l'illusion romanesque, de repérer et d'appréhender la stratégie de l'auteur à rendre son texte insaisissable et difficile à cerner par un jeu d'imbrications et d'entrecroisements. Il sera aussi question de voir comment l'idée de fatalisme se trouve ainsi jeté comme trame et fil conducteur des histoires racontées.

Mots-clés : auteur, déterminisme, lecteur, liberté, paradoxes, possibles, roman

المفارقة والروايات المحتملة في جاك لو فاتاليست وسيددهلديدرو

الملخص

في رواية جاك لو فاتاليست وسيددهلديدرو، نواجه مؤلفاً لا يبني قصته على وحدة العمل، وهو مبدأ يعتبر ملازماً لفكرة الرواية ليجعلها مثل لعبة رائعة. إنها حرية الاختراع غير المحدودة. إنها مصنوعة من تمزق واستفزازات وملاحظات حيث يتم طلب القارئ باستمرار ووضعها في المقدمة كمثل في القصة. من خلال نهج السرد، يحاول تحليلنا رؤية كيف أن هذا النص، الذي يتكون من عدم اليقين، وفرص سرد القصص، وكسر رموز السرد التقليدية وخداع الخيال، لتحديد واستيعاب استراتيجيات المؤلف لجعل نصه بعيد المنال ويصعب تحديده من خلال مجموعة من التشابك. وستكون أيضاً مسألة معرفة كيف يتم طرح فكرة الحتمية كما يروي الإطار والخيط المشترك للقصص.

الكلمات المفتاحية

الكاتب - الحتمية - الحرية - القارئ - الرواية - المفارقات - ممكن

The paradox and possible accounts of Jacques the Fatalist and his master of Diderot

Abstract

In *Jacques le Fataliste and his master of Diderot*, we're faced with an author who does not build his story on the unity of action, a principle considered as inherent to the notion of the novel. The text is like a great game; it's the unlimited freedom of formal invention. It's made of ruptures, provocations and rebounds where the reader is constantly solicited and put in the foreground as an actor in the story. Through a narratological approach, our analysis attempts to see how this text, which is made up of uncertainties, storytelling opportunities, and breaks conventional narrative codes and fiction illusion, to identify and apprehend the author's strategy to make his text elusive and difficult to define by a set of interweaving. It will also be a question of seeing how the idea of fatalism is thus thrown as the framework and common thread of the stories told.

Keywords : author, determinism, freedom, reader, novel, paradoxes, possible

Introduction

Dans *Jacques le Fataliste et son maître* (désormais JFSM) de Diderot, l'écriture se prend elle-même pour sujet. Or, récusant l'illusion vériste d'un récit transparent à son objet, le récit de Diderot se place délibérément hors du code idéologique et rhétorique que partagent avec leur public les romanciers. Diderot s'emploie à démontrer comment le récit fictif peut construire sa vérité, il nous révèle que l'écriture narrative est ce jeu mystificateur qui consiste à télescoper vérité et mensonge, à amalgamer des faits, les uns réels, les autres imaginés. L'extravagance et l'écriture multiforme constituent une loi du *récit Jacques le Fataliste et son maître*. En effet, Diderot fait de la liberté illimitée d'invention formelle et le refus du sens les principes même du roman tel qu'il imagine. Le texte brise l'illusion romanesque, il est fait de ruptures et de provocations. Le début du roman ne correspond nullement au type de début romanesque, le narrateur refuse de donner des informations nécessaires et ne songe pas à lui assurer son ancrage dans le réel : pas de nom, pas de lieu, pas de destination, pas de point de départ et pas d'itinéraire. Le texte est dénudé de toute structure narrative.

Dans ce texte, Diderot raconte des histoires, des digressions, mais la plus importante est celle de la conscience écrivante s'interrogeant sur les moyens de son art. Le roman, ou plus précisément *ce qui fait un roman*, est devenu l'intrigue principale dans le texte. De ce fait, l'intrigue laisse percevoir les signes qui désigneraient, dans le roman d'aventure, les jalons d'une conquête et qui, vidés de sens,

se réduisent désormais à être ceux d'une écriture qui se prend elle-même pour objet. Le lieu, selon Diderot, est l'endroit où s'enchevêtrent les paradoxes d'une déraison féconde et l'ébauche d'une nouvelle logique du récit qui ouvre la voie à une transformation du récit. *Il y a deux versions sur ce qui suivit après qu'il eut éteint les lumières. Les uns prétendent qu'il se mit à tâtonner le long des murs sans pouvoir retrouver son lit, et qu'il disait « ma foi, il n'y est plus ou, s'il y est, il est écrit là-haut que je ne le retrouverai pas ; dans l'un et l'autre cas, il faut s'en passer » ; et qu'il prit le parti de s'étendre sur des chaises. D'autres, qu'il était écrit là-haut qu'il s'embarrasserait les pieds dans les chaises, qu'il tomberait sur le carreau et qu'il y resterait. De ces deux versions, demain, après-demain, vous choisirez, à tête reposée, celle qui vous conviendra le mieux* (1976, p.219).

1. Méthode

Dans la présente étude, nous nous proposons d'étudier comment Diderot dans son texte renverse les normes, souligne les travers de son époque littéraire et détruit à la fois univers et personnages du roman dit *traditionnel*. Par une approche axée sur le dispositif narratif, nous allons essayer de démontrer comment Diderot dénonce la vraisemblance romanesque et comment la digression et l'intervention directe de l'auteur dans son récit participent à transformer le texte d'une écriture d'aventures drolatiques à une drôle d'aventure d'écriture. Notre démarche aura donc pour objectif de comprendre le fonctionnement atypique de ce texte qui traduit par différents procédés, cette volonté d'embrasser et d'exposer à la fois des incohérences et du non-sens. L'adhésion et la compréhension d'un tel désordre sémantique s'appuieront aussi sur une analyse de la généricité textuelle et le rôle du lecteur en tant que partenaire et lecteur-modèle. Enfin, cette corrélation consistera à mettre en exergue la remise en question du concept d'impérialisme générique et de constater la dimension plurielle du texte de Diderot.

2. Résultats et discussions

2.1. Entre le monde des possibles et le désarroi du lecteur

Dans ce roman, Diderot atteste sa liberté, et tend souvent à casser les fondements de l'écriture pour échapper dans un second temps à toute tentative de classification romanesque, pour se situer dans un espace de fiction difficile à situer ou à comprendre. Toute cette volonté aussi audacieuse soit-elle s'exerce au profit d'une construction fictionnelle qui refuse le diktat de la linéarité comme un choix délibéré caractéristique d'un refus qui laisse libre voie à une écriture philosophique.

Ce choix est laissé au lecteur entre deux « versions » différentes de la conduite tenue par Jacques qui annonce la fin du texte, où des versions manuscrites de la « conversation de Jacques et son maître » sont proposées à l'interprétation de l'éditeur et du lecteur. L'écriture dialoguée renvoie au *rapport singulier et fort complexe entre Diderot et son lecteur*. Diderot est hanté par le problème de la réception et de l'horizon d'attente, ainsi que ce grand débat quant aux différentes théories de la réception littéraire. Il a toujours besoin pour écrire d'une impulsion affective, d'un rapport vécu avec un interlocuteur, du déjà vu et déjà vécu. Récit aléatoire, JFSM reflète autant les caprices de l'esprit que les accidents d'un voyage, et c'est au lecteur actif d'y découvrir une suite d'effets nécessaires, pas forcément perceptibles dans un premier temps.

L'usage du paradoxe, cher à Diderot ainsi qu'à Jacques (1976, p. 59), est manié lucidement. Il permet également une manifestation aussi volontaire de toutes les audaces qu'il s'auto-autorise sans que le sens du réel ne soit altéré. Ce génie rend ce paradoxe un objet convoité, d'une vigilance qui tend à placer le lecteur dans l'attente, et dans un but qui, sans doute, de le maintenir disponible et apte à saper toute tentative d'insoumission. Une telle démarche aussi paradoxale soit-elle reste liée au dialogue qui provoque l'interlocuteur et suscite l'affrontement dialogué des voix,

Car quoique tout cela vous paraisse également possible, Jacques n'était pas de cet avis, il n'y avait réellement de possible que la chose qui était écrite en-haut. Ce qu'il y a de vrai, c'est que, de quelque endroit qu'il vous plaise de les mettre en route, ils n'eurent pas fait vingt pas, que le maître dit à Jacques. Et l'histoire de tes amours ? (1976, p.69).

Dénoncer les lacunes de l'écrit, c'est, du même coup, donner davantage libre champ au monde des possibles, selon Diderot :

Il paraît que Jacques réduit au silence par son mal de gorge suspendit l'histoire de ses amours et que son maître commença l'histoire des siennes. Ce n'est ici qu'une conjecture que je donne pour ce qu'elle vaut. Après quelques lignes ponctuées qui annoncent la lacune on lit. (1976, p.292).

Ce monde des possibles que le narrateur rappelle sans cesse au lecteur d'une façon très ambiguë constitue une invitation à la liberté de lire, de comprendre, d'imaginer la suite des événements, de confirmer implicitement le rôle aussi important du narrateur qui cherche à se maintenir, à affirmer sa primauté, à investir dans *cette grande notion de vérité*, face à un lecteur encore à la quête d'un chemin lui permettant d'appréhender ces différents choix et procédés d'écriture.

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. (1976, p.59).

Il ne peut pas exploiter tous les possibles narratifs parce que, de tous ces possibles, il n'y en a qu'un de « vrai ». Ainsi, lorsque le cheval de Jacques l'amène aux fourches patibulaires :

Un autre que moi, lecteur, ne manquerait pas de garnir ces fourches de leur gibier et de ménager à Jacques une triste reconnaissance. Si je vous le disais, vous le croiriez peut-être, car il y a des hasards plus singuliers, mais la chose n'en serait pas plus vraie : ces fourches étaient vacantes. (1976, p.78).

Ces possibles romanesques refusés par le narrateur peuvent être mis sur le compte du lecteur. À côté de l'histoire « vraie », que nous lisons, se dessine donc une autre histoire, celle qu'aurait pu écrire un faiseur de roman :

Et pourquoi le vieux militaire ne serait-il pas ou le capitaine de Jacques ou le camarade de son capitaine ? Mais il est mort. Vous le croyez ? ... Pourquoi la jeune paysanne ne serait-elle pas ou la dame Suzan, ou la dame Marguerite, ou l'hôtesse du Grand Cerf, ou la mère Jeanne, ou même Denise, sa fille ? Un faiseur de roman n'y manquerait pas ; mais je n'aime pas les romans, à moins que ce ne soient ceux de Richardson » (1976, p.278).

C'est sous l'influence de Richardson que Diderot est devenu ce romancier à part entière pour qui, le roman est à réinventer. Il doit être muni des moyens narratifs (polyphonie, épistolaire, écriture théâtrale) nécessaires pour restituer, par la fiction, une expérience véridique du monde réel. Diderot relate ainsi ce qui se passe dans la tête d'un écrivain en train d'écrire un livre et, pour servir ce dessein, il jongle avec l'écriture : digression, éclatement du temps, jeu de masques entre auteur, narrateur, personnages et lecteur...Le lecteur est celui qui imagine des romans possibles. Le narrateur est celui qui raconte ce qui s'est vraiment passé. Cependant, le récit s'arrête et la réalité continue à exister. D'où ce renversement des rôles, le lecteur, au lieu de se situer dans l'imaginaire, est sommé de faire une enquête sur le terrain, et de compléter ainsi les lacunes, en particulier une, qui est de taille : celle de la fin.

« Et moi, je m'arrête, parce que je vous ai dit de ces deux personnages tout ce que j'en sais. » (Diderot, 1976, p.325). Le lecteur est alors invité à continuer « sa fantaisie », ce qui consisterait à le laisser errer dans les terres du romanesque. Mais une autre solution est finalement préconisée : « Faites une visite à Mlle Agathe,

sachez le nom du village où Jacques est emprisonné ; voyez Jacques, questionnez-le : il ne se fera pas tirer l'oreille pour vous satisfaire ; cela le désennuiera » (Diderot, 1976, p.326). L'enquête sur le terrain est préférable au texte de ces *Mémoires suspects*. Ce sont pourtant eux qui fournissent les trois « paragraphes » qui figurent en guise de conclusion. Et s'il y a un principe qui ressort de *JFSM*, c'est bien le principe d'incertitude, parce que le destin est perfide, les signes incertains, et que le récit se situe sur le registre du doute.

JFSM est un jeu avec le roman, un paradoxe narratif sur le roman. Comment peut-on écrire un roman ? Quelles sont les possibilités et les limites de l'écriture romanesque ? À ces questions Diderot répond par un texte qui se veut ininterprétable comme roman et qui, pourtant, finit par s'avouer comme tel. Anti-roman, non-roman, *Jacques le Fataliste et son maître* prodigue des dénégations sarcastiques : « Ceci n'est pas un roman », et détruit l'illusion romanesque en se réclamant de la vérité. Et pourtant, le lecteur a le sentiment de lire un véritable roman, et même plusieurs romans enchevêtrés : « Je vous fais grâce de toutes ces choses que vous trouverez dans les romans, dans la comédie ancienne et dans la société » (Diderot, 1976, p.59).

Sans le dire, le texte cède aux prestiges de la fiction : prolifération d'histoires, afflux de personnages, symboles et coïncidences, rythmes narratifs. Page après page, se trame un tissu bariolé mais solide qui brise la continuité de l'histoire principale en multipliant les histoires enchâssées, *JFSM* n'apporte cependant pas un principe d'organisation narrative, radicalement nouveau. Il s'en tient à un va et vient pédagogique entre énoncé et énonciation, entre histoire et narration. L'auteur transgresse une règle pour démontrer comment l'arbitraire exhibe un procédé et pour en révéler l'artifice. Récit réfléchi, récit réflexif, *JFSM* nous enseigne à lire, à nous défier du roman comme pratique consacrée de l'illusion, à n'être dupes ni des mots, ni du réel, et si Jacques l'emporte sur son maître, c'est qu'il sait discerner l'ordre sous l'apparence du désordre et interpréter les signes d'un voyage aussi bien que les sous-entendus d'un récit. Cependant, il se heurte lui aussi à l'incertitude des événements et à l'opacité des êtres.

JFSM est une écriture à la recherche d'un lecteur dérouté, un texte dépourvu des règles traditionnelles de la création romanesque pour s'identifier comme un roman spécifique qui ne finit pas de générer des lectures diverses mais complémentaires, en se dotant de différents possibles narratifs : pastiche, parodie, réécriture, qui s'empruntent à un jeu qui se met au profit d'un lecteur averti. Ces possibles narratifs font de ce texte un espace dédié à l'anti-roman qui renvoient par conséquent à des lectures renouvelées de par les sens qui peuvent se lire, et la vérité tant revendiquée par l'auteur. Ce champ intertextuel et de sens est d'autant plus

impossible à délimiter qu'il ne comprend pas seulement les auteurs et les titres cités explicitement dans « *JFSM* ».

En outre, ces références textuelles exercent des fonctions très diverses. Tantôt le rappel ironique des normes esthétiques que le texte viole allègrement : « Tandis que je disserte, le maître de Jacques ronfle comme s'il m'avait écouté » (Diderot, 1976, p.218), tantôt la satire du discours romanesque et des romanciers à la mode, tantôt l'aveu d'un plagiat (Sterne), tantôt, enfin, le recours aux textes qui stimulent ou qui cautionnent les audaces du livre. Diderot s'empare d'une écriture où tout a été écrit à la fois. Il s'agit d'un univers grâce auquel il s'engage à réinventer le roman et à interrompre la narration par les séquences de dialogue, qui tentent à valoriser la coexistence et la réversibilité des contraires, juxtaposant le pour et le contre afin de confirmer le caractère libérateur de l'univers romanesque.

Lecteur je vous ferai seulement remarquer dans le caractère de Jacques une bizarrerie qu'il tenait apparemment de son grand père, c'est que Jacques au rebours des bavards, quoi qu'il aimât beaucoup à dire, avait en aversion les redits, aussi disait-il quelquefois à son maître : Monsieur me prépare le plus triste avenir que deviendrai-je quand je n'aurai plus rien à dire ? (1976, p.170).

2.2. Entre déterminisme et liberté narrative : Diderot et le roman des possibles

La lecture de *JFSM* de Diderot est déconcertante. Le trouble produit par le texte est pour une large part liée à l'incertitude générique qu'il produit. On pourrait en effet dire qu'il s'agit de théâtre, de roman, ou de récit. Mais on pourrait ajouter à ces genres celui de l'essai philosophique. En effet, l'auteur-narrateur dans *JFSM* aborde de grandes questions qui agitent le dix-huitième siècle : comment l'homme peut-il être heureux ? Selon Jacques, il suffit, pour cela, d'accepter les événements tels qu'ils sont puisqu'on n'y peut rien : « Un homme heureux est celui dont le bonheur est écrit là-haut, et par conséquent celui dont le malheur est écrit là-haut est un homme malheureux » (Diderot, 1976, p.55) Ou encore : l'homme est-il libre ou n'est-il que le jouet du destin ?

Mais pour Dieu, lecteur, me dites-vous, où allaient-ils ? Faut-il que je rappelle l'aventure d'Ésope ? Son maître Xantype lui dit un soir d'été ou d'hiver, car les Grecs se baignaient dans toutes les saisons, l'Ésope, va au bain, s'il y a peu de monde nous nous baignerons'. Ésope part : chemin faisant, il rencontre la patrouille d'Athènes. Où vas-tu ? - Où je vais ? _ Réponds Ésope : je n'en sais

rien_ Tu n'en sais rien !_ Marche en prison. Et bien reprit Esope, ne l'avais-je pas bien dit que je ne savais où j'allais ? je voulais aller au bain, et voilà que je vais en prison. (1976, p.95).

Le narrateur tient surtout à montrer son pouvoir. Le maître, ce n'est pas le fantoche qui porte ce nom, c'est lui, le narrateur, le maître du récit et il le souligne, on l'a vu par la formule : « *Il ne tiendrait qu'à moi* », ou encore en esquissant des possibles narratifs :

Cette aventure ne deviendrait-elle pas entre mes mains, s'il me prenait en fantaisie de vous désespérer ? Je donnerais de l'importance à cette femme ; j'en ferais la nièce d'un curé du village voisin ; j'ameuterais les paysans de ce village ; je me préparerais des combats et des amours. (1976, p.38)

Les possibles narratifs ne semblent exposés ici que pour marquer, avec la richesse de son imagination, leur pouvoir absolu. Un pouvoir qui contraste avec ces moments où, au contraire, il fait aveu d'ignorance, et le texte s'ouvre précisément sur un aveu de ce type. L'absence de détermination du personnage du narrateur est aussi un gage de son pouvoir. Il n'est limité que par sa propre volonté de raconter, puisque c'est là sa seule fonction. Cependant, et même s'il semble être libre de raconter ce qu'il veut, son pouvoir a des limites ou, du moins, il le prétend avec ironie : « *La voilà remontée, et je vous préviens, lecteur, qu'il n'est plus en mon pouvoir de la renvoyer* » (Diderot, 1976, p.157).

La problématique de la liberté et de la fatalité ne s'exerce pas seulement sur les personnages. Elle atteint même le principe de la narration, comme le signale d'ailleurs le titre du roman. Rappelons à ce propos que le titre en général promet savoir et plaisir, comme le souligne Achour (Achour, 2002), ce qui en fait un acte de parole performatif, facile à mémoriser il ne dit pas tout, il oriente et programme l'acte de lecture. Selon Henri Mitterrand (Mitterrand, 1979) :

Il existe (...) autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises, qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer et orientent, presque malgré lui, son activité de décodage. Ce sont, au premier rang, tous les segments de texte qui présentent le roman au lecteur, le désignent, le dénomment, le commentent, le relient au monde : le titre (...). Ces éléments ... forment un discours sur le texte et un discours sur le monde. (1979, p.70).

L'idée de fatalisme attribuée dans le titre à Jacques résume sa conception du monde.

Jacques : *Tout ce qui nous arrive de bien ou de mal en ce monde est écrit là-haut... Savez-vous, Monsieur, quelque moyen d'effacer cette écriture ? Puis-je*

n'être pas moi, et étant moi, puis-je faire autrement que moi ? Puis-je être moi et un autre ? Et depuis que je suis au monde, y a-t-il eu un seul instant où cela n'ait été vrai ? (1976, p.51).

La réflexion de l'auteur-narrateur : « Le troisième paragraphe nous montre Jacques, notre pauvre *Fataliste*... » (Diderot, 1976, p.120), et plus particulièrement, ce soulignement du mot «Fataliste» est révélateur. Beatrice Didier (Chartier, 1998, p.119) définit le fatalisme comme une doctrine ou une attitude qui considère tous les événements comme irrévocablement fixés à l'avance. Il s'oppose à la liberté humaine, l'existence est déterminée d'avance, selon une certaine loi, par un destin inéluctable :

Jacques : *C'est que faute de savoir ce qui est écrit là-haut on ne sait ni ce qu'on veut, ni ce qu'on fait, et qu'on suit sa fantaisie qu'on appelle raison, ou sa raison qui n'est souvent qu'une dangereuse fantaisie qui tourne tantôt bien tantôt mal.* (1976, p.54).

Ainsi, Diderot se moque de Jacques en le traitant de pauvre fataliste, car il tente dans son texte de dépasser cette philosophie et de procéder à un déterminisme. À en croire sa conception des choses, seul l'homme est maître de lui-même, puisque le personnage du maître dans le récit pense tout à fait le contraire de Jacques. Le fatalisme a été tenu pour *un argument paresseux*.

Depuis *Zadig ou la destinée* (Voltaire, 1748), ainsi que *Candide ou l'optimisme* (Voltaire, 1759) jusqu'aux romans philosophiques de Sade, le « fatalisme » envers de la liberté ou frère ambigu du hasard, devient un thème à la mode. La question du fatalisme est l'exemple le plus flagrant de cette audace intellectuelle au XVIII^e siècle. Et sans doute le motif le plus propre à nourrir un roman comme *Jacques le Fataliste et son maître*.

L'auteur de *Jacques le Fataliste et son maître* est créateur d'un petit monde dans lequel il règne avec une emprise absolue : « Je ne sais où l'hôtesse, Jacques et son maître avaient mis leur esprit, pour n'avoir pas trouvé une seule fois des choses » (Diderot, 1976, p.215). Plus encore, Diderot donne forme aux destinées des êtres imaginaires auxquels il accorde souffle et vie. Le regard qu'il jette sur son microcosme, et sur les créatures qui s'y meuvent, n'en sera pas moins d'une sorte d'amitié humaine, ni de tendresse fraternelle, ni d'amour paternel. C'est le regard qu'il imagine être celui de la puissance invisible qui ordonne la destinée humaine quand elle observe les hommes et leurs agissements.

Vous voyez, lecteur, 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. Qu'est-ce qui m'empêcherait de marier le maître et de le faire cocu ? (1976, p.45).

Cependant, et au lieu d'exploiter toutes les possibilités pour le développement de l'histoire, il nous montre immédiatement son mépris pour ces procédés et déclare ainsi : « Qu'il est facile de faire des contes ! » (Diderot, 1976, p.45). Diderot exprime de façon grandissante la conscience de la liberté absolue de l'auteur par rapport à sa création. Il dénonce les poètes qui n'écrivent que pour plaire et flatter les grands, le peuple qui se laisse réduire à l'esclavage et qui est incapable de réagir.

Le texte de Diderot est à son image, un texte aussi rebelle que lui, qui tente de s'imposer comme contraire à la tradition. Il veut éveiller les esprits. En effet le choix du dialogue, ce débat d'idées entre Jacques et le maître, est tout à fait révélateur de ses intentions. Enfin, loin de se contenter d'un récit plaisant, Diderot veut faire réfléchir le lecteur, le questionner, le renvoyer à lui-même, à ses interrogations sans pour autant lui donner les réponses. Il veut bouleverser et changer les mentalités. De ce fait, on peut dire qu'il est un anticonformiste le plus représentatif de son temps.

Conclusion

Fatalité et liberté, mal et bien, ignorance et connaissance, roman et anti-roman, domination et servitude, bonté et méchanceté... Ambivalence généralisée que caricature le vain débat entre Jacques et son maître, l'ambiguïté n'est pas la clef du texte, elle en est le produit, elle résulte des conflits qui alimentent le fonctionnement de la fiction.

Il paraît que Jacques réduit au silence par son mal de gorge suspendit l'histoire de ses amours et que son maître commença l'histoire des siennes. Ce n'est ici qu'une conjecture que je donne pour ce qu'elle vaut. Quelques lignes ponctuées qui annoncent la lacune on lit. Est-ce Jacques qui profère cet apophtegme ? Est-ce son maître ? Ce serait le sujet d'une longue et épineuse dissertation (1976, p.292).

L'écriture romanesque, jeu arbitraire sur le possible, s'avère incompatible avec le déterminisme. Le récit fait de ces questions de formes, de sens et des thèmes narratifs. Il n'est possible que dans la tension qui s'établit, à tous les niveaux du texte, entre le projet matérialiste et la présence obsédante des catégories, des problèmes, des figures et du langage de l'idéologie. Le commencement du roman est identique à sa chute, et sur un ton ironique et fataliste il s'achève, toujours

en continuant à agacer le lecteur qui reste sur sa faim. Car par le biais de cette clôture/ouverture, l'imagination du lecteur reste toujours sollicitée et demeure en mouvement. Le lecteur jusqu'à la fin du roman éprouve une profonde frustration puisque ce roman ne répondra jamais à ses attentes. Comme le souhaitait Diderot par ce récit de voyage, son lecteur ne sort pas indemne de cette aventure d'écriture.

Bibliographie

- Achour, C. 2002. *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques II*. Blida : Editions Tell.
- Adam, J.M. 2001. *Les textes types et prototypes*. Paris : Éditions Nathan /HER.
- Belleguic, T. 2013. « Jacques et son maître ou les extravagances du récit ». *Littérature*, 171(3), p.54-67. doi:10.3917/litt.171.0054.
- Berthelot, F. 2001. *Parole et dialogue dans le roman*. Paris : Éditions Nathan.
- Bonnet, J. 2013. Pierre Chartier, *Vies de Diderot*, Hermann, « Hermann Philosophie », 2012. vol. 1, *L'École du persiflage*, 620 p., vol. 2. *Prestiges du représentable*, 588 p., vol. 3, *La Mystification déjouée. Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 48(1), p.286-289. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-recherches-sur-diderot-et-sur-l-encyclopedie-2013-1-page-286.htm>. [Consulté le 13 septembre 2019].
- Chapelan, M. 2009. « Jacques le fataliste et son maître une relecture postmoderne ». *Dix-huitième siècle*, 41(1), p. 487-500. doi:10.3917/dhs.041.0487.
- Chartier, P. 1998. Béatrice Didier commente Jacques le Fataliste et son maître de Diderot, Gallimard, Foliothèque n° 69, 1998, 203 p. *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 25(2), 17-17. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-recherches-sur-diderot-et-sur-l-encyclopedie-1998-2-page-17.htm>. [Consulté le 26 septembre 2017].
- Diderot, D. 1976. *Jacques le Fataliste et son maître*. Paris : Editions Gallimard.
- Didier, J. 1964. *Dictionnaire de philosophie*. Paris : Editions Larousse.
- Duflot, C. 2013. « Introduction. Diderot : roman, morale et vérité ». *Littérature*, n° 171(3), p. 3-12. doi:10.3917/litt.171.0003.
- Gonçalves, L. 2015. Deux transpositions théâtrales de *Jacques le fataliste* dans les années 70. *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 50(1), 214-224. [En ligne] : <https://www-cairn-info.www.snd11.arn.dz/revue-recherches-sur-diderot-et-sur-l-encyclopedie-2015-1-page-214.htm> [Consulté le 11 septembre 2019].
- Lecourt, D. 2013. La philosophie de *Jacques le fataliste*. In : D. Lecourt, *Diderot : Passions, sexe, raison*, p. 51-62. Paris cedex 14, France : Presses Universitaires de France.
- Proust, J. 1974. *Lectures de Diderot*. Paris : Ed Armand Colin.
- Salaün, F. 2015. Diderot est passé par ici. *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 50(1), 99-103. [En ligne] : <https://www-cairn-info.www.snd11.arn.dz/revue-recherches-sur-diderot-et-sur-l-encyclopedie-2015-1-page-99.htm>. [Consulté le 13 septembre 2019].
- Vanzielegem, E. 2017. 52. *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie. Carnet bibliographique* n° 52(1), p. 321-329. [En ligne] : <https://www-cairn-info.www.snd11.arn.dz/revue-recherches-sur-diderot-et-sur-l-encyclopedie-2017-1-page-321.htm>. [Consulté le 02 septembre 2019].