

res
orte
as-
du
po-

« Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ? » (*Le Barbier*, I, 2)

« Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître et rien de plus. » (*Le Mariage*, V, 3)

• *Contre la censure* :

« Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur. » (*Le Mariage*, V, 3)

« Il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits. » (*Le Mariage*, V, 3).

• *Une société menacée* :

« Je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer. » (*Le Barbier*, I, 2)

■ Éditions et Études ■

MARIVAUX : *Théâtre complet*, par Frédéric Deloffre, Garnier, 2 vol. 1990.

Le Prince travesti, l'île des esclaves, Le Triomphe de l'amour, par Jean Goldzink, Garnier-Flammarion, 1989.

Le Jeu de l'amour et du hasard, par Patrice Pavis, Livre de poche, 1985.

Les Fausses Confidences, par Michel Poupelin, Bordas, 1984.

BEAUMARCHAIS : *Le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro, La Mère coupable*, par René Pomeau, Garnier-Flammarion. *Théâtre*, par Jean-Pierre de Beaumarchais, Garnier, rééd. 1985.

Études

Pierre Pavis : *Marivaux à l'épreuve de la scène*, Publication de la Sorbonne, 1986.

Henri Coulet et Michel Gilot : *Marivaux*, Larousse réel, 1985.

Michel Lioure : *Le drame*, Colin, 1983.

René Pomeau : *Beaumarchais ou la Bizarre Destinée*, P.U.F., 1987.

Jacques Schérer : *La Dramaturgie de Beaumarchais*, Nizet, rééd. 1980.

Ouvrage collectif : *Le Mariage de Figaro*, Ellipses, 1985.

Les métamorphoses du roman

CHAPITRE 9



Les métamorphoses du roman

REPÈRES ET CHRONOLOGIE

L'influence de la Nouvelle Héloïse

La plus importante œuvre romanesque du siècle est indiscutablement *La Nouvelle Héloïse* : après Rousseau, on a révisé complètement la hiérarchie des valeurs littéraires et le roman est devenu le **genre le plus apprécié**.

La Nouvelle Héloïse pose, sous la forme d'un roman épistolaire, tous les problèmes qui hantent la conscience des contemporains, il introduit la durée dans le temps romanesque et découvre **les mystères inépuisables de l'amour**, du corps et de l'âme.

Les Liaisons dangereuses de Laclos prolongent et approfondissent cette analyse, confrontant, sous la forme d'un roman à plusieurs voix, **la pureté du sentiment amoureux** aux **artifices du libertinage**. Bernardin de Saint-Pierre s'affirme comme un disciple de Rousseau en présentant, dans *Paul et Virginie*, le rêve du bonheur dans la nature et le mythe de la pureté éternisée par la mort.

Les romans du mal

La tradition sentimentale se retrouve encore chez Rétif de la Bretonne : même si *Le Paysan pervers* et *La Paysanne pervers* se rejoignent dans la description de l'horreur, les excès du libertinage y sont sévèrement punis. En revanche, Sade utilise le romanesque pour faire triompher le vice et légitimer la cruauté. Le vertige du mal qu'illustre *Le Diable amoureux* ne conduit qu'à l'autodestruction de son héros : c'est la grande différence entre le roman sadique et le **conte fantastique**. L'inventeur de ce nouveau genre, Cazotte, explore, lui, toutes les ressources offertes au récit par le **suraturel** et l'**irrationnel**.

Diderot et l'anti-roman

Il faut mettre à part Mercier, qui crée avec *L'An 2440* le premier roman d'anticipation moderne, et surtout Diderot, dont l'œuvre remet profondément en question le genre romanesque. Fondé sur une mystification à partir d'un fait divers banal, *La Religieuse* glisse vers l'**anti-roman**. *Le Neveu de Rameau*, qui relève du **roman-conversation**, bannit toute trame cohérente dans le récit et témoigne d'une parfaite désinvolture envers les formes traditionnelles. Enfin, *Jacques le Fataliste* remet en cause toutes les normes littéraires reçues : cette œuvre expérimentale condamne l'habitude « omniscience » du romancier, désarticule le récit et traduit la vision parcellaire du monde. Aussi désinvoltes que mûrement élaborés, les romans de Diderot sont traversés d'interrogations qui sont encore les nôtres.

1761 ROUSSEAU : *La Nouvelle Héloïse*.
1760•1781 DIDEROT : *La Religieuse*.
1762•1777 DIDEROT : *Le Neveu de Rameau*.
1765•1773 DIDEROT : *Jacques le Fataliste*.
1770 MERCIER : *L'An 2440*.
1772 CAZOTTE : *Le Diable amoureux*.

1775 RÉTIF : *Le Paysan pervers*.
1782 LACLOS : *Les Liaisons dangereuses*.
1784 RÉTIF : *La Paysanne pervers*.
1788 BERNARDIN DE SAINT-PIERRE : *Paul et Virginie*.
1795 SADE : *La Philosophie dans le boudoir*.

1. LA MISE EN QUESTION DU ROMAN : DIDEROT (1713-1784)

L'AUTEUR

La vocation romanesque de Diderot (voir p. 466) naît avec le plaisir d'écrire un conte humoristique et satirique sous la forme d'un roman grivois. La rencontre avec Richardson sera décisive pour l'écrivain : avec la polyphonie épistolaire du romancier anglais, il découvre l'illusion romanesque totale, où le lecteur s'identifie au personnage et se laisse entraîner dans un cycle infini de métamorphoses. Il développe avec *Le Neveu de Rameau* toutes les ressources de la dramaturgie. Mais Diderot ouvre le roman à d'autres fonctions : avec son seul roman épistolaire, *La Religieuse*, il transgresse les règles du genre et supprime l'échange au profit de la forme linéaire du roman mémoire.

L'auteur, enfin, fait sa réapparition dans son dernier roman, *Jacques le Fataliste* : la narration à plusieurs voix autorise toutes les interprétations et interdit au roman de se clore sur lui-même.



L'entrée au couvent
de Mlle de La Vallière.
Dijon, Musée des Beaux-Arts.

L'ŒUVRE - ÉTUDE 1

Un roman du comportement : *La Religieuse* (1760-1781 ; posth. 1796) :

La Religieuse apparaît comme un roman à thèse qui dénonce les vocations religieuses contraintes et proteste au nom de la nature contre l'isolement monastique. Diderot y raconte l'aventure d'une jeune religieuse obligée d'entrer sans vocation au couvent par sa « condition » de fille naturelle. Reportage naturaliste avant la lettre, *La Religieuse* est un roman du comportement. L'intérêt est concentré sur le personnage de Suzanne Simonin persécutée dès lors qu'elle déclare sa volonté de renoncer à ses vœux, et l'auteur, soucieux de donner plus de poids à sa satire de la vie monacale, ménage une progression dans l'horreur de ce calvaire vécu par la religieuse. Sœur Suzanne, en fin de compte, recouvrera la liberté après avoir connu le martyre.

Après la bénédiction, le grand vicaire se dépouilla de sa chasuble, se revêtit seulement de son aube et de son étole, et s'avança vers les marches de l'autel où j'étais à genoux ; il était entre les deux ecclésiastiques, le dos tourné à l'autel, sur lequel le Saint-Sacrement était exposé, et le visage de
5 mon côté. Il s'approcha de moi et me dit :

« Sœur Suzanne, levez-vous. »

Les sœurs qui me tenaient me levèrent brusquement ; d'autres m'entouraient et me tenaient embrassée par le milieu du corps, comme si elles eussent craint que je m'échappasse. Il ajouta :

10 « Qu'on la délie. »

On ne lui obéissait pas ; on feignait de voir de l'inconvénient ou même du péril à me laisser libre ; mais je vous ai dit que cet homme était brusque : il répéta d'une voix ferme et dure :

« Qu'on la délie. »

15 On obéit.

À peine eus-je les mains libres, que je poussai une plainte douloureuse et aiguë qui le fit pâlir ; et les religieuses hypocrites qui m'approchaient s'écartèrent comme effrayées.

Il se remit ; les sœurs revinrent comme en tremblant ; je demeurais
20 immobile, et il me dit :

« Qu'avez-vous ? »

Je ne lui répondis qu'en lui montrant mes deux bras ; la corde dont on me les avait garrottés m'était entrée presque entièrement dans les chairs ; et ils étaient tout violets du sang qui ne circulait plus et qui s'était extravasé ; il
25 conçut que ma plainte venait de la douleur subite du sang qui reprenait son cours. Il dit : « Qu'on lui lève son voile. »

On l'avait cousu en différents endroits, sans que je m'en aperçusse : et l'on apporta encore bien de l'embarras et de la violence à une chose qui n'en exigeait que parce qu'on y avait pourvu ; il fallait que ce prêtre me vît
30 obsédée, possédée ou folle ; cependant à force de tirer, le fil manqua en quelques endroits, le voile ou mon habit se déchirèrent en d'autres, et l'on me vit.

J'ai la figure intéressante ; la profonde douleur l'avait altérée, mais ne lui avait rien ôté de son caractère ; j'ai un son de voix qui touche ; on sent que
35 mon expression est celle de la vérité. Ces qualités réunies firent une forte impression de pitié sur les jeunes acolytes de l'archidiacre ; pour lui, il ignorait ces sentiments ; juste, mais peu sensible, il était du nombre de ceux qui sont assez malheureusement nés pour pratiquer la vertu, sans en éprouver la douceur ; ils font le bien par esprit d'ordre, comme ils raisonnent.

40 Il prit la manche de son étole, et me la posant sur la tête, il me dit :

« Sœur Suzanne, croyez-vous en Dieu père, fils et Saint-Esprit ? »

Je répondis :

« J'y crois. »

– Croyez-vous en notre mère sainte Église ?

45 – J'y crois.

– Renoncez-vous à Satan et à ses œuvres ? »

Au lieu de répondre, je fis un mouvement subit en avant, je poussai un grand cri, et le bout de son étole se sépara de ma tête. Il se troubla ; ses compagnons pâlirent ; entre les sœurs, les unes s'enfuirent, et les autres qui
50 étaient dans leurs stalles, les quittèrent avec le plus grand tumulte. Il fit signe qu'on se rapaisât ; cependant il me regardait ; il s'attendait à quelque chose d'extraordinaire. Je le rassurai en lui disant :

« Monsieur, ce n'est rien ; c'est une de ces religieuses qui m'a piquée vivement avec quelque chose de pointu ; » et levant les yeux et les mains au
55 ciel, j'ajoutai en versant un torrent de larmes :

« C'est qu'on m'a blessée au moment où vous me demandiez si je renonçais à Satan et à ses pompes, et je vois bien pourquoi... »

Toutes protestèrent par la bouche de la supérieure qu'on ne m'avait pas touchée.

60 L'archidiacre me remit le bas de son étole sur la tête ; les religieuses allaient se rapprocher ; mais il leur fit signe de s'éloigner, et il me redemanda si je renonçais à Satan et à ses œuvres ; et je lui répondis fermement :

« J'y renonce, j'y renonce. »

Il se fit apporter un Christ et me le présenta à baiser ; et je le baisai sur

65 les pieds, sur les mains et sur la plaie du côté.

Il m'ordonna de l'adorer à voix haute ; je le posai à terre, et je dis à genoux :

« Mon Dieu, mon sauveur, vous qui êtes mort sur la croix pour mes péchés et pour tous ceux du genre humain, je vous adore, appliquez-moi le
70 mérite des tourments que vous avez soufferts ; faites couler sur moi une goutte du sang que vous avez répandu, et que je sois purifiée. Pardonnez-moi, mon Dieu, comme je pardonne à tous mes ennemis... »

Il me dit ensuite :

« Faites un acte de foi... » et je le fis.

75 « Faites un acte d'amour... » et je le fis.

« Faites un acte d'espérance... » et je le fis.

« Faites un acte de charité... » et je le fis.

Je ne me souviens point en quels termes il étaient conçus ; mais je pense qu'apparemment ils étaient pathétiques ; car j'arrachai des sanglots de
80 quelques religieuses, les deux jeunes ecclésiastiques en versèrent des larmes, et l'archidiacre étonné me demanda d'où j'avais tiré les prières que je venais de réciter.

Je lui dis :

« Du fond de mon cœur ; ce sont mes pensées et mes sentiments ; j'en
85 atteste Dieu qui nous écoute partout, et qui est présent sur cet autel. Je suis chrétienne, je suis innocente ; si j'ai fait quelques fautes, Dieu seul les connaît ; et il n'y a que lui qui soit en droit de m'en demander compte et de les punir... »

À ces mots, il jeta un regard terrible sur la supérieure.

DIDEROT, *La Religieuse* (1760-1781)

■ POUR LE COMMENTAIRE COMPOSÉ

Rédigez à partir de ce plan sommaire proposé l'une des parties du commentaire composé.

1. Réalisme et pathétique : une technique expressionniste.

- Comment le corps révèle-t-il ce que les vêtements dissimulent ?
- Pourquoi Diderot substitue-t-il au langage les gestes, la physionomie, les regards, la voix de la narratrice, et le silence même ?
- Quel caractère la narration rétrospective donne-t-elle au récit de sœur Suzanne ?

2. La dénonciation des couvents.

- Étudiez la manière dont Diderot met en cause le comportement des religieuses.
- Où apparaît la mise en scène d'une moderne Inquisition ?
- Cette scène peut se lire comme une « fable » de la liberté et de la morale naturelle.

3. L'art du romancier.

- Récapitulez les tableaux successifs de la scène.
- Comment l'auteur associe-t-il l'expression spontanée de la souffrance et la protestation contre l'injustice ?
- Diderot introduit dans son roman des « résistances » (semblant aller à l'encontre de la thèse défendue) : la pureté et la piété de sœur Suzanne ; le bouleversement du grand vicaire. Pourquoi ?

Un « roman-conversation » : Le Neveu de Rameau (1762-1777. éd. posth. 1804)

Le Neveu de Rameau constitue la première tentative du roman pour exprimer la globalité du réel. Ce récit à épisodes tient à la fois du dialogue philosophique et du roman-conversation. Diderot y fait agir et parler un bouffon, le neveu du célèbre musicien Rameau, apte à toutes les métamorphoses et dont l'extravagance et la truculence, loin de faire diversion à la réflexion, lui donnent de l'étoffe. Devant « Lui » (le neveu), « Moi » (le narrateur, philosophe témoin de la vérité, mais prêt à « suivre la première idée sage ou folle qui se présente ») est souvent prêt à s'incliner : c'est l'occasion pour le philosophe d'une autocritique savoureuse. Pot-pourri de libres propos, l'œuvre glisse parfois vers la littérature de combat : Diderot caricature le parasite qu'est devenu le Neveu, un raté, entretenu par les adversaires des encyclopédistes ; puis il l'amène à dénoncer ses riches et puissants protecteurs. Cet aspect polémique explique que l'œuvre n'ait pas été publiée du vivant de Diderot. *Le Neveu de Rameau* s'identifie totalement à la pantomime féroce qu'il joue et qui se fond dans le dialogue. Il n'en apparaît ici que plus cynique...

■ La pantomime des gueux ■

DIDEROT
Le Neveu de Rameau
(1762-1777)

LUI. – Je suis dans ce monde et j'y reste. Mais, s'il est dans la nature d'avoir appétit, car c'est toujours à l'appétit que j'en reviens, à la sensation qui m'est toujours présente, je trouve qu'il n'est pas du bon ordre de n'avoir pas toujours de quoi manger. Que diable d'économie¹, des hommes qui
5 regorgent de tout, tandis que d'autres, qui ont un estomac importun comme eux, une faim renaissante comme eux, et pas de quoi mettre sous la dent ! Le pis, c'est la posture contrainte où nous tient le besoin. L'homme nécessiteux ne marche pas comme un autre ; il saute, il rampe, il se tortille, il se traîne ; il passe sa vie à prendre et à exécuter des positions².

10 MOI – Qu'est-ce que des positions ?

LUI. – Allez le demander à Noverre³. Le monde en offre bien plus que son art n'en peut imiter.

MOI. – Et vous voilà, aussi, pour me servir de votre expression, ou de celle de Montaigne, « perché sur l'épicycle de Mercure⁴ », et considérant les
15 différentes pantomimes de l'espèce humaine.

LUI. – Non, non, vous dis-je. Je suis trop lourd pour m'élever si haut. J'abandonne aux grues le séjour des brouillards. Je vais terre à terre. Je regarde autour de moi ; et je prends mes positions, ou je m'amuse des positions que je vois prendre aux autres. Je suis excellent pantomime⁵,
20 comme vous en allez juger.

Puis il se met à sourire, à contrefaire l'homme admirateur, l'homme suppliant, l'homme complaisant ; il a le pied droit en avant, le gauche en arrière, le dos courbé, la tête relevée, le regard comme attaché sur d'autres

1. Au sens politique et social.

2. En chorégraphie, les différentes façons de placer les pieds l'un par rapport à l'autre.

3. Maître de ballet à l'Opéra-Comique.

4. Voyant les choses de très loin.

5. Mime.

Michel Bouquet dans le rôle du Neveu de Rameau. Mise en scène de Georges Werler au Théâtre de l'Atelier, en 1983.



yeux, la bouche entr'ouverte, les bras portés vers quelque objet ; il attend un
25 ordre, il le reçoit, il part comme un trait, il revient, il est exécuté ; il en rend compte. Il est attentif à tout ; il ramasse ce qui tombe ; il place un oreiller ou un tabouret sous des pieds ; il tient une soucoupe, il approche une chaise, il ouvre une porte ; il ferme une fenêtre ; il tire des rideaux ; il observe le maître et la maîtresse ; il est immobile, les bras pendants, les jambes
30 parallèles ; il écoute ; il cherche à lire sur des visages ; et il ajoute : « Voilà ma pantomime, à peu près la même que celle des flatteurs, des courtisans, des valets et des gueux. »

Les folies de cet homme, les contes de l'abbé Galiani⁶, les extravagances de Rabelais m'ont quelquefois fait rêver profondément. Ce sont trois
35 magasins où je me suis pourvu de masques ridicules que je place sur le visage des plus graves personnages ; et je vois Pantalon⁷ dans un prélat, un satyre dans un président⁸, un pourceau dans un cénobite⁹, une autruche dans un ministre, une oie dans son premier commis¹⁰.

MOI. – Mais à votre compte, dis-je à mon homme, il y a bien des gueux
40 dans ce monde-ci ; et je ne connais personne qui ne sache quelques pas de votre danse.

LUI. – Vous avez raison. Il n'y a dans tout un royaume qu'un homme qui marche, c'est le souverain. Tout le reste prend des positions.

MOI. – Le souverain ? Encore y a-t-il quelque chose à dire. Et croyez-vous
45 qu'il ne se trouve pas, de temps en temps, à côté de lui, un petit pied, un petit chignon, un petit nez qui lui fasse faire un peu de la pantomime ? Quiconque a besoin d'un autre est indigent et prend une position. Le Roi prend une position devant sa maîtresse et devant Dieu, il fait son pas de pantomime. Le ministre fait le pas de courtisan, de flatteur, de valet ou de gueux devant son
50 roi. La foule des ambitieux danse vos positions, en cent manières plus viles les unes que les autres, devant le ministre ; l'abbé de condition¹¹, en rabat et en manteau long, au moins une fois la semaine, devant le dépositaire de la feuille des bénéfices¹². Ma foi, ce que vous appelez la pantomime des gueux, est le grand branle¹³ de la terre. [...] Il y a pourtant un être dispensé de la
55 pantomime. C'est le philosophe qui n'a rien et qui ne demande rien.

LUI. – Et où est cet animal-là ? S'il n'a rien, il souffre ; s'il ne sollicite rien, il n'obtiendra rien, et il souffrira toujours.

MOI. – Non. Diogène¹⁴ se moquait des besoins.

DIDEROT, *Le Neveu de Rameau* (1762-1777, éd. posth. 1804)

6. Économiste italien ami de d'Holbach et de Diderot.

7. Vieillard pédant, poltron dans la Comédie-Italienne.

8. De parlement.

9. Moine vivant en communauté.

10. Haut fonctionnaire.

11. De naissance noble.

12. Dignités ecclésiastiques pourvues d'un revenu.

13. Ronde populaire.

14. Diderot faisait profession de vivre en disciple de Diogène (404-323), philosophe grec pour qui l'on doit vivre en bannissant tout superflu.

■ LECTURE MÉTHODIQUE

Sens et mouvement du texte

Une philosophie à hauteur d'homme

1. Commentez la première phrase : « Je suis dans ce monde et j'y reste. » Où le Neveu reprend-il la même idée ?
2. Relevez les formules qui condamnent l'injustice sociale.

La pantomime

1. Quels traits décèlent l'art de la mise en scène ?
2. En quoi la pantomime offre-t-elle un spectacle total ?
3. Quel rôle joue le regard d'autrui ?

La progression du dialogue

1. Pourquoi la pantomime est-elle plus vraie que le caractère ?
2. Soulignez les audaces successives de la critique introduite par « Moi » (lignes 44-55).
3. Pour quelles raisons le philosophe n'entre-t-il pas dans la ronde universelle ?

Les leçons du texte

1. Comment cette page analyse-t-elle le comportement social et fait-elle ressortir la corruption des rapports sociaux ?
2. Où apparaît le cynisme du Neveu ?
3. En quoi le personnage est-il malgré tout séduisant ?

L'ŒUVRE - ÉTUDE 3

Un anti-roman :

Jacques le Fataliste (1765-1773, éd. 1778)

Jacques le Fataliste raconte un voyage d'une huitaine de jours accompli par deux cavaliers, Jacques, un valet, et son maître. À l'intérieur de ce cadre volontairement imprécis (la date et le lieu ne sont jamais indiqués), Diderot structure trois histoires différentes :

- le récit des amours de Jacques, constamment différé et fragmenté en dehors de toute chronologie ;
- l'histoire de Mme de la Pommeraye, véritable roman à l'intérieur du roman, racontée par la patronne d'une auberge où les deux voyageurs se sont arrêtés ;
- enfin les amours du maître et ses mésaventures de jeunesse, dont on apprend à la fin du roman qu'elles expliquent son voyage.

De multiples digressions et péripéties dues aux rencontres, aux accidents ou aux caprices météorologiques permettent d'aborder les problèmes du destin et de la liberté. Récit de voyage, réflexion philosophique et recueil d'histoires, le roman remet en cause les rapports traditionnels entre le romancier et son lecteur.

■ Où allaient-ils ? Est-ce que l'on sait où l'on va ? ■

Comment s'étaient-ils rencontrés ? Par hasard, comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils ? Que vous importe ? D'où venaient-ils ? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils ? Est-ce que l'on sait où l'on va ? Que disaient-ils ? Le maître ne disait rien ; et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut.

DIDEROT
Jacques le Fataliste
(1765-1773)

Jacques et son maître de Milan Kundera, d'après l'œuvre de Diderot. Mise en scène de Georges Werler au Théâtre des Mathurins en 1981.



LE MAÎTRE. — C'est un grand mot que cela.

JACQUES. — Mon capitaine ajoutait que chaque balle qui partait d'un fusil avait son billet¹.

LE MAÎTRE. — Et il avait raison...

10 Après une courte pause, Jacques s'écria : « Que le diable emporte le cabaretier et son cabaret ! »

LE MAÎTRE. — Pourquoi donner au diable son prochain ? Cela n'est pas chrétien.

JACQUES. — C'est que, tandis que je m'enivre de son mauvais vin, j'oublie
15 de mener nos chevaux à l'abreuvoir. Mon père s'en aperçoit ; il se fâche. Je hoche de la tête ; il prend un bâton et m'en frotte un peu durement les épaules. Un régiment passait pour aller au camp devant Fontenoy ; de dépit je m'enrôle. Nous arrivons ; la bataille se donne².

LE MAÎTRE. — Et tu reçois la balle à ton adresse.

20 JACQUES. — Vous l'avez deviné ; un coup de feu au genou ; et Dieu sait les bonnes et mauvaises aventures amenées par ce coup de feu. Elles se tiennent ni plus ni moins que les chaînons d'une gourmette³. Sans ce coup de feu, par exemple, je crois que je n'aurais été amoureux de ma vie, ni boiteux.

LE MAÎTRE. — Tu as donc été amoureux ?

25 JACQUES. — Si je l'ai été !

LE MAÎTRE. — Et cela par un coup de feu ?

JACQUES. — Par un coup de feu.

LE MAÎTRE. — Tu ne m'en as jamais dit un mot.

JACQUES. — Je le crois bien.

1. C'est-à-dire son destinataire.

2. Le 11 mai 1745.

3. Chaînette permettant d'attacher le mors dans la bouche d'un cheval.

- 30 LE MAÎTRE. — Et pourquoi cela ?
JACQUES. — C'est que cela ne pouvait être dit ni plus tôt ni plus tard.
LE MAÎTRE. — Et le moment d'apprendre ces amours est-il venu ?
JACQUES. — Qui le sait ?
LE MAÎTRE. — À tout hasard, commence toujours... »
- 35 Jacques commença l'histoire de ses amours. C'était l'après-dînée : il faisait un temps lourd ; son maître s'endormit. La nuit les surprit au milieu des champs ; les voilà fourvoyés. Voilà le maître dans une colère terrible et tombant à grands coups de fouet sur son valet, et le pauvre diable disant à chaque coup : « Celui-là était apparemment encore écrit là-haut... »
- 40 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 ? d'embarquer Jacques pour les îles ? d'y conduire son maître ? de les ramener tous les deux en France sur le même vaisseau ? Qu'il est facile de faire des contes ! Mais ils en seront quittes l'un et l'autre pour une mauvaise nuit, et vous pour ce délai.
- L'aube du jour parut. Les voilà remontés sur leurs bêtes et poursuivant leur chemin. — Et où allaient-ils ? — Voilà la seconde fois que vous me faites cette question, et la seconde fois que je vous réponds : Qu'est-ce que cela vous fait ? Si j'entame le sujet de leur voyage, adieu les amours de Jacques... Ils allèrent quelque temps en silence. Lorsque chacun fut un peu remis de son chagrin, le maître dit à son valet : « Eh bien, Jacques, où en étions-nous de tes amours ? »

JACQUES. — Nous en étions, je crois, à la déroute de l'armée ennemie.

DIDEROT, *Jacques le Fataliste* (1765-1773)

■ POUR LE COMMENTAIRE COMPOSÉ

Inspirez-vous du plan sommaire proposé et des questions qui l'accompagnent pour la rédaction de ce commentaire composé.

1. Une entrée en matière déconcertante : l'anti-roman intente un procès, au nom de la vérité, à l'illusion romanesque.

- Où apparaît chez le narrateur le refus d'informer le lecteur ?
- Le récit de Jacques est déjà entamé. En quoi ce procédé relève-t-il de l'anti-roman ?
- Quels éléments expriment une toute-puissance insolente ou amusée du narrateur ?
- Relevez les fausses pistes sur lesquelles est lancé le lecteur.
- Étudiez le passage du récit (au style indirect) à un dialogue de théâtre comportant une anecdote qui se superpose au récit.

2. Le lancement du roman.

- Au portrait traditionnel des personnages, Diderot substitue une présentation des comportements.

Que vous apprend-il sur le capitaine, sur le maître et sur Jacques ?

- Quels récits sont engagés parallèlement dès cette entrée en matière ?
- Pourquoi la présence de deux narrateurs (Diderot et Jacques) limite-t-elle la liberté de l'un et de l'autre ?

3. La confrontation du fatalisme et de la liberté.

- Relevez les expressions qui font ressortir la présence du hasard. Comment le hasard apparaît-il également de façon indirecte ?
- Quelles formules et quels événements illustrent l'idée du déterminisme ?
- En quoi la liberté du narrateur s'oppose-t-elle au fatalisme de Jacques ?

■ AU-DELÀ DU TEXTE

Composition française

- « Les livres les plus utiles sont ceux dont le lecteur fait lui-même la moitié », affirme Voltaire. En prenant appui sur les romans de Diderot et sur vos lectures personnelles, commentez ce jugement.

2. LE ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE D'ASCENSION SOCIALE : RÉTIF DE LA BRETONNE (1737-1806)

L'AUTEUR

Marqué par ses origines rurales et son métier d'ouvrier imprimeur, Rétif entame une carrière littéraire pour sortir de sa condition. Le succès vient avec *Le Paysan pervers* (1775) où cet héritier de Rousseau présente la ville comme un lieu de corruption. Il persévère dans la voie d'une autobiographie moralisante avec *La Paysanne perversie*, puis fonde ces deux romans épistolaires en un seul, *Le Paysan et la Paysanne pervers* (1787). Le glissement du passé vécu à l'autobiographie fictive et mythique dans *Monsieur Nicolas* (1796-1797) marque son incapacité à séparer le roman et la vie. Il est aussi l'auteur d'un roman utopique et fantastique, *La Découverte australe par un homme volant* (1784), et des *Nuits de Paris* (1788-1794) où il explore, à la manière d'un peintre réaliste, le foisonnement nocturne de la capitale.

L'ŒUVRE - ÉTUDE

La Paysanne perversie (1784)

Ce roman transpose les souvenirs que Rétif a conservés de ses débuts à Paris et du destin de sa sœur, séduite par un prêtre et mariée à un cocher. Introduit dans la vie parisienne, Edmond fait venir sa sœur Ursule (voir ci-dessous). Les lettres envoyées par Ursule à sa famille restée au village ou à sa protectrice auxerroise, Mme Parangon, jalonnent l'évolution de la jeune fille : poussée par une volonté farouche de réussir, de la pureté à la galanterie — elle est séduite par un marquis —, elle tombe dans la prostitution. Ursule finit par épouser le marquis, se rachète et se purifie de son passé. Mais elle meurt poignardée par Edmond, auquel l'attache une complicité quasi incestueuse.

■ « La rue quittée, on est un être tout neuf »

RÉTIF
La Paysanne perversie
(1784)

1. Ursule et Fanchette arrivent à Paris par le « coche d'eau ».

2. Tante de Mme Parangon, la protectrice d'Ursule, qui accompagne les jeunes filles.

Paris, vu de la Seine¹, fait un spectacle imposant et majestueux : mais le dedans a ses désagréments, comme vous allez voir, et comme sans doute vous le savez. Nous sommes arrivées de grand jour au port Saint-Paul : Je suis descendue la première, plus hardiment que je n'aurais cru. La bonne dame 5 Canon² a eu peur, en me voyant aller si résolument, et elle s'est écriée : « Prenez garde, Ursule !... » Ce qui m'a fait frissonner, je ne sais pourquoi. Mes genoux ont tremblé, quand mes pieds ont touché la terre, comme si celle de Paris me devait porter malheur. Mais c'était de joie : car ce pays me plaît

beaucoup, et je suis très satisfaite de la capitale ; il ne me manque que la
 10 présence d'une amie adorée, pour y être heureuse. Mais il faut que je vous
 dise un mot des désagréments dont j'ai parlé. D'abord la chère dame Canon
 en est quelquefois de bien mauvaise humeur ! Elle nous fait souffrir de toutes
 les sottises qu'on nous dit, ou des compliments qu'on nous fait dans les rues.
 L'un de ces jours, un homme nous suivait le soir, et nous disait je ne sais
 15 combien de choses où je n'ai rien compris : nous doublions le pas, ma
 charmante petite sœur et moi (je l'appelle ainsi depuis votre chère lettre,
 mais comme par amitié, sans lui en dire le vrai sujet), pour ne pas entendre
 les sots propos : Mme Canon nous a rappelées et nous a grondées de ce que
 nous allions trop loin devant elle ; nous avons marché doucement, et le vilain
 20 homme a été à son aise : Mme Canon, qui bouillait, et qui n'osait rien dire,
 parce qu'elle avait peur, nous a encore grondées de ce que nous allions
 doucement. Nous avons été vite ; l'homme s'est mis entre elle et nous : elle
 nous a encore rappelées, suffoquée de colère, et elle l'a menacé de le faire
 arrêter : il lui a ri au nez ; effectivement elle avait un air si comique, que
 25 Fanchette³ a éclaté ; je me pinçais, moi, pour m'empêcher de rire, et surtout
 je regardais le vilain homme, qui s'est avisé de venir à moi : il m'a mise en
 colère, au point que je lui préparais un bon soufflet, lorsque la garde a paru.
 Il s'est aussitôt glissé entre deux carrosses, et nous ne l'avons plus vu. Après
 cela, nous en avons eu un autre plus poli, qui nous a fait de jolis compli-
 30 ments, surtout à Mlle Fanchette, qui me disait assez haut : « Est-ce qu'il nous
 connaît, ma bonne amie ? » C'est qu'il disait que nous n'avions pas besoin de
 parure, et que nous étions adorables en déshabillé ; que nous avions de
 l'esprit, et je ne sais combien d'autres choses. Il a beaucoup ri de ce que me
 disait Fanchette, à chacun de ses compliments ; car Mme Canon, qui donnait
 35 le bras à la cuisinière, était à quelques pas de nous, et cet homme-ci ne faisait
 pas semblant de nous parler⁴. Ce qu'il nous disait était fort singulier, lorsque
 nous sommes heureusement arrivées à notre porte. Il nous a regardées
 entrer, et je l'ai encore aperçu du balcon, qui restait en extase de l'autre côté
 de la rue. Cela est drôle ici ! Comme on ne se connaît pas, chacun y dit ce
 40 qu'il pense, et on n'est pas retenu comme chez nous et à Au...⁵, par une sorte
 de respect humain, dans la crainte que ces petits écarts ne soient sus. Il me
 semble, sans être philosophe, que c'est pourquoi le vice va plus tête levée ici
 qu'ailleurs ; il n'a que le moment présent de la honte à craindre ; la chose
 passée, la rue quittée, on est un être tout neuf, et absolument intact où l'on
 45 arrive. Cela est commode pour les malhonnêtes gens, et pour tant de filles
 perdues qu'il y a ici (dit-on). Vous voyez que je commence à raisonner ; c'est
 l'air de ce pays-ci qui en est cause.

RÉTIF DE LA BRETONNE, *La Paysanne pervertie*, II, 12 (1784)

3. Jeune sœur de Mme Parangon et amie d'Ursule.

4. Faisait semblant de ne pas nous parler.

5. Auxerre.

■ POUR LE COMMENTAIRE COMPOSÉ

1. La naïveté ambiguë d'Ursule.

- Quels sont les rêves d'Ursule ? Comment expliquent-ils son comportement ?
- Pourquoi l'héroïne, malgré sa vertu, paraît-elle exposée aux « dangers de la ville » (sous-titre du roman) ?

2. Une vision de Paris.

- Par quels détails le Paris que peint Ursule apparaît-il bien réel et vivant ?
- En quoi la capitale est-elle présentée à la fois comme une ville-lumière et comme la métropole du risque ?

3. La forme épistolaire.

- Comment le récit traduit-il la spontanéité de la narratrice ?
- Où apparaît la volonté d'informer complètement le destinataire de la lettre ?
- Étudiez l'alternance entre la narration et le commentaire de la narration.

■ AU-DELÀ DU TEXTE

Composition française

- Commentez et discutez à l'aide d'exemples précis, ces réflexions de Claude Roy (*Défense de la littérature*) :

« Comment vivait-on à Paris au XVIII^e siècle ? L'*Encyclopédie*, si riche de notions et d'idées, nous en apprend moins là-dessus que *Manon Lescaut* ou *Le Paysan perverti*. Les annales de l'humanité familière, ce sont les romans. »

3. LE CHEF-D'ŒUVRE DU ROMAN ÉPISTOLAIRE : LACLOS (1741-1803)



François Boucher, *L'Odalisque*. Paris, Musée du Louvre.

■ L'AUTEUR

À la parution des *Liaisons dangereuses*, leur auteur, capitaine d'artillerie en congé, n'est connu que comme auteur de quelques poésies et d'un opéra « sensible ». Son roman provoque le scandale et lui offre la célébrité. Jacobin sauvé de l'échafaud par la chute de Robespierre, Pierre Choderlos de Laclos est réintégré dans l'armée par Bonaparte comme général de brigade. Il meurt en 1803, laissant à l'état de projet un second roman.

Les Liaisons dangereuses (1782)

Le livre de Laclos développe toutes les ressources d'un genre à la mode, le roman épistolaire ; en mettant face à face deux brillants meneurs de jeu lancés dans une stratégie de corruption et de conquête, dont ils sont finalement les victimes, il fait tomber les masques sociaux.

Mme de Merteuil demande à son ancien amant Valmont, à qui le lie une étroite complicité libertine, de séduire Cécile de Volanges, fiancée d'un fat dont elle désire se venger. Valmont mène à bien cette entreprise, non sans tergiverser : il cherche à conquérir la vertueuse Présidente de Tourvel. Celle-ci, éperdument amoureuse, finit par céder à Valmont, mais le libertin se prend pour elle d'une passion véritable. Mme de Merteuil met alors son complice au défi de rompre. Par fanfaronnade, il s'exécute. Bafouée, la Présidente ne survit guère à cette rupture. Et les deux libertins sont punis par la révélation de leur correspondance scandaleuse. Cette authentique tragédie, où la lucidité se met au service du mal, est aussi un roman d'amour qui réhabilite le romanesque et l'émotion, et un ouvrage exemplaire dont la conclusion démontre le danger des « liaisons ».

■ Féminisme et libertinage ■

LACLOS
Les Liaisons dangereuses
(1782)

Dans ses entreprises de séduction, Valmont est en train de perdre la face : le siège de la Présidente de Tourvel s'éternise. Aux atermoiements embarrassés du libertin qui invoque la « prudence » et la « raison », Mme de Merteuil réplique par une mise au pas cinglante et une leçon de libertinage.

LA MARQUISE DE MERTEUIL AU VICOMTE DE VALMONT

Que vos craintes me causent de pitié ! Combien elles me prouvent ma supériorité sur vous ! et vous voulez m'enseigner, me conduire ? Ah ! mon pauvre Valmont, quelle distance il y a encore de vous à moi ! Non, tout l'orgueil de votre sexe ne suffirait pas pour remplir l'intervalle qui nous
5 sépare. Parce que vous ne pourriez exécuter mes projets, vous les jugez impossibles ! Être orgueilleux et faible, il te sied bien de vouloir calculer mes moyens et juger de mes ressources ! Au vrai, Vicomte, vos conseils m'ont donné de l'humeur, et je ne puis vous le cacher.

Que pour masquer votre incroyable gaucherie auprès de votre Prési-
10 dente, vous m'étaliez comme un triomphe d'avoir déconcerté un moment cette femme timide qui vous aime, j'y consens ; d'en avoir obtenu un regard, un seul regard, je souris et vous le passe. Que sentant, malgré vous, le peu de valeur de votre conduite, vous espériez la dérober à mon attention, en me flattant de l'effort sublime de rapprocher deux enfants qui, tous deux, brûlent
15 de se voir, et qui, soit dit en passant, doivent à moi seule l'ardeur de ce désir ; je le veux bien encore. Qu'enfin vous vous autorisiez de ces actions d'éclat, pour me dire d'un ton doctoral, qu'il vaut mieux employer son temps à exécuter ses projets qu'à les raconter ; cette vanité ne me nuit pas, et je la pardonne. Mais que vous puissiez croire que j'aie besoin de votre prudence,
20 que je m'égarerai en ne déferant pas à vos avis, que je dois leur sacrifier un plaisir, une fantaisie : en vérité, Vicomte, c'est aussi vous trop enorgueillir de la confiance que je veux bien avoir en vous !

Les Liaisons dangereuses
tourné par Stephen Frears
en 1988. Avec Glenn Close dans
le rôle de Mme de Merteuil.



Et qu'avez-vous donc fait, que je n'aie surpassé mille fois ? Vous avez séduit, perdu même beaucoup de femmes : mais quelles difficultés avez-vous
25 eues à vaincre ? quels obstacles à surmonter ? où est là le mérite qui soit véritablement à vous ? Une belle figure, pur effet du hasard ; des grâces, que l'usage donne presque toujours ; de l'esprit à la vérité, mais auquel du jargon suppléerait au besoin ; une impudence assez louable, mais peut-être uniquement due à la facilité de vos premiers succès ; si je ne me trompe,
30 voilà tous vos moyens : car pour la célébrité que vous avez pu acquérir, vous n'exigerez pas, je crois, que je compte pour beaucoup l'art de faire naître ou de saisir l'occasion d'un scandale.

Quant à la prudence, à la finesse, je ne parle pas de moi : mais quelle femme n'en aurait pas plus que vous ? Eh ! votre Présidente vous mène
35 comme un enfant.

Croyez-moi, Vicomte, on acquiert rarement les qualités dont on peut se passer. Combattant sans risque vous devez agir sans précaution. Pour vous autres hommes, les défaites ne sont que des succès de moins. Dans cette
40 partie si inégale, notre fortune est de ne pas perdre, et votre malheur de ne pas gagner. Quand je vous accorderais autant de talents qu'à nous, de combien encore ne devrions-nous pas vous surpasser, par la nécessité où nous sommes d'en faire un continuel usage !

Supposons, j'y consens, que vous mettiez autant d'adresse à nous vaincre, que nous à nous défendre ou à céder, vous conviendrez au moins,
45 qu'elle vous devient inutile après le succès. Uniquement occupé de votre nouveau goût, vous vous y livrez sans crainte, sans réserve : ce n'est pas à vous que sa durée importe.

En effet, ces liens réciproquement donnés et reçus, pour parler le jargon de l'amour, vous seul pouvez, à votre choix, les resserrer ou les rompre :

50 heureuses¹ encore, si dans votre légèreté, préférant le mystère à l'éclat, vous vous contentez d'un abandon humiliant, et ne faites pas de l'idole de la veille la victime du lendemain !

Mais qu'une femme infortunée sente la première le poids de sa chaîne, quels risques n'a-t-elle pas à courir, si elle tente de s'y soustraire, si elle ose
55 seulement la soulever ? Ce n'est qu'en tremblant qu'elle essaie d'éloigner d'elle l'homme que son cœur repousse avec effort. S'obstine-t-il à rester, ce qu'elle accordait à l'amour, il faut le livrer à la crainte :

Ses bras s'ouvrent encor quand son cœur est fermé.

60 Sa prudence doit dénouer avec adresse, ces mêmes liens que vous auriez rompus. À la merci de son ennemi, elle est sans ressource, s'il est sans générosité : et comment en espérer de lui, lorsque, si quelquefois on le loue d'en avoir, jamais pourtant on ne le blâme d'en manquer ?

Sans doute vous ne nierez pas ces vérités que leur évidence à rendues
65 triviales. Si cependant vous m'avez vue, disposant des événements et des opinions, faire de ces hommes si redoutables le jouet de mes caprices ou de mes fantaisies ; Ôter aux uns la volonté, aux autres la puissance de me nuire : si j'ai eu tour à tour, et suivant mes goûts mobiles, attacher à ma suite ou rejeter loin de moi

Ces Tyrans détruits devenus mes esclaves ;

70 si, au milieu de ces révolutions fréquentes, ma réputation s'est pourtant conservée pure : n'avez-vous pas dû en conclure que, née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre, j'avais su me créer des moyens inconnus jusqu'à moi ?

LACLOS, *Les Liaisons dangereuses*, Lettre 81 (1782)

1. L'adjectif se rapporte à un terme implicite – les femmes – dont Mme de Merteuil se fait le défenseur.

LECTURE MÉTHODIQUE

Le sens du texte

1. Comment la Marquise fait-elle ressortir sa supériorité sur Valmont, puis sur le sexe masculin ?
2. À quelles motivations répondent chez Mme de Merteuil un besoin aussi profond d'exaltation de soi et de démonstration de sa volonté ?
3. Quels détails font du tableau de la condition féminine brossé par la Marquise un réquisitoire féministe ?
4. Étudiez la manière dont Mme de Merteuil met son autobiographie au service de sa théorie du libertinage. Dans quelle mesure son choix du masque et de la dépravation sont-ils imputables à la société ?

Le style

Par quels moyens stylistiques Laclos illustre-t-il la véhémence avec laquelle la Marquise souligne la puérilité des mises en garde de Valmont ?

COMPOSITION FRANÇAISE

- À propos du film *Les Liaisons dangereuses*, tourné par Vadim en 1959 sur un scénario de Roger Vailland, un historien du cinéma a écrit :

« Ce qui est curieux, dans l'œuvre de Laclos, c'est que Mme de Merteuil, son héroïne, ait, en 1782, le comportement et la psychologie d'une femme de 1960 et non qu'une femme de 1960 ait la psychologie et le comportement de Mme de Merteuil. L'éclairage du temps donne au personnage ses profondeurs et ses mystères, c'est-à-dire tout son relief. Placé dans le jour cru de la transposition, ce même personnage devient banal. De plus le film souffrait du contresens sur lequel Vailland s'est obstiné toute sa vie, en voulant considérer que Valmont soit le véritable héros des *Liaisons*, que le roman soit l'histoire de Valmont davantage que celle de la Merteuil. »

Étudiez les divers aspects de ce jugement et, en vous appuyant sur votre connaissance de la transposition au cinéma d'œuvres romanesques, vous vous interrogerez sur les problèmes que posent les différences entre la technique romanesque et la technique cinématographique.

POINT DE VUE CRITIQUE

Intelligence et volonté

« Des êtres s'affrontent, mais quelles forces s'affrontent en eux ? Le caractère dramatique de la sexualité est masqué sous les lours de satin rose, le désir même presque toujours subordonné à la vanité. Comme la vanité est le sentiment sur quoi les paroles ont le plus d'efficacité, le problème technique du livre est de savoir ce qu'un personnage va faire croire à un autre afin de gouverner son action.

De tous les romanciers qui ont fait agir des personnages lucides et prémédités, Laclos est celui

qui place le plus haut l'idée qu'il se fait de l'intelligence. Idée telle, qu'elle le mènera à cette création sans précédent : faire agir des personnages de fiction en fonction de ce qu'ils pensent. La marquise de Merteuil et Valmont sont les deux premiers dont les actes soient déterminés par une idéologie. Pour voir l'importance de leur création, il n'est que de voir leur postérité où se rencontrent Julien Sorel et Raskolnikov. »

André MALRAUX, *Tableau de la littérature française*, © éd. Gallimard, 1939, pp. 419-420

DU ROMAN ÉPISTOLAIRE

À LA MISE EN CAUSE DU ROMAN

Un genre à la mode

Mis à la mode par le succès des *Lettres portugaises* de Guilleragues (voir p. 343), le roman épistolaire s'impose progressivement au XVIII^e siècle dans une production romanesque dominée par **la peinture des passions**. Après les *Lettres persanes* (voir p. 422) et *La Nouvelle Héloïse* (voir p. 531), *Les Liaisons dangereuses* renouvellent le genre et bousculent les structures traditionnelles du récit. Laclos a su découvrir toutes les ressources de ce genre qui n'avaient pas été explorées.

La polyphonie épistolaire

L'entrecroisement ou l'emboîtement des lettres échangées par les différents protagonistes brouille les pistes et rend **ambiguës les relations entre l'auteur, le narrateur, le personnage et le lecteur** : chacun, selon qu'il est le destinataire (= l'expéditeur) ou le destinataire de la lettre, peut assumer tour à tour n'importe lequel de ces rôles, ce qui suscite une oscillation entre le réel et l'imaginaire. La **polyphonie** (= multiplication du nombre des correspondants) fait éclater la narration entre des points de vue différents, contradictoires ou parcellaires. À travers les fils entrelacés du roman épistolaire apparaît le thème le plus profond du réalisme romanesque au XVIII^e siècle : **un héros pur et confiant** se heurte à des obstacles dressés par l'injustice, la perversité ; on retrouve chez la Présidente de Tourvel des *Liaisons dangereuses* la même pureté qui caractérise Candide de Voltaire, les héroïnes de Richardson, Ursule chez Rétif ou Justine chez Sade, ou encore la Religieuse de Diderot.

La mise en cause du romanesque

La forme épistolaire est contestée à la fin du siècle par Diderot, dont les réflexions sur la légitimité de l'écriture romanesque remettent en cause profondément ce genre littéraire. *Jacques le Fataliste bouleverse les rapports de confiance traditionnels entre l'auteur et le lecteur*, ces rapports sur lesquels s'établit l'illusion romanesque : l'auteur et le lecteur apparaissent comme des personnages essentiels et en conflit permanent. Jacques, le héros, son maître et tous les personnages qui nourrissent la fiction, se trouvent de plain-pied avec eux. Amenant ainsi le lecteur à s'interroger sur la signification du roman, Diderot renverse **le sens de la participation romanesque**.

■ Mots-clés ■

Fatalisme. V. DIDEROT. Doctrine selon laquelle la volonté et l'intelligence humaines sont impuissantes à diriger le cours des événements.

Liberté. Derrière le fatalisme de Jacques apparaît la liberté, d'autant plus totale que Jacques est un personnage conçu par le romancier. Et le roman exalte la liberté de l'écrivain qui a créé le personnage.

Interruption. C'est le principe de la structure dans *Jacques le Fataliste* ; elle excite l'impatience du lecteur, suscite de multiples personnages, renouvelle les questions, imite les rencontres de la vie.

Satire. *Le Neveu de Rameau* est une satire, d'abord au sens courant du terme, c'est-à-dire une riposte aux attaques des adversaires de l'*Encyclopédie*, ensuite au sens latin du terme, c'est-à-dire un mélange d'éléments divers, un « pot-pourri ».

Perversion. V. RÉTIF. L'ambition des personnages de Rétif, en quête d'ascension sociale mais soumis à des pulsions troubles, les conduit finalement à une dégradation progressive, au vice et au crime.

Polyphonie. V. LACLOS. Multiplication des correspondants qui permet une large complémentarité des points de vue et fait naître le relief narratif dans le roman épistolaire.

Lettre et libertinage. La lettre est un élément essentiel de la stratégie libertine : elle permet de nouer et de poursuivre une liaison interdite par la société, de conquérir sa victime et de la déshonorer en publiant sa déchéance.

Lettre et transgression. La lettre est une transgression à une règle du libertinage, ne jamais écrire, car elle peut causer la perte de celui qui cède par vanité à la tentation d'écrire : Mme de Merteuil et Valmont se détruisent mutuellement en détruisant leurs lettres.

Victime. Héroïne de la passion, Mme de Tourvel est victime d'elle-même (son orgueil lui fait croire qu'elle seule pourra transformer Valmont), de Valmont qui la manipule et la bafoue, de l'auteur « omniscient » qui met à jour ses impulsions irrationnelles.

■ Citations ■

DIDEROT

- *Le scandale des couvents* : « L'être séquestré tombe dans les regrets, les langueurs, la folie ou le désespoir. » (*Jacques le Fataliste*)

- *Le fatalisme de Jacques* : « Nous croyons conduire le destin, mais c'est toujours lui qui nous mène. » « Jacques ne connaissait ni le nom de vice ni le nom de vertu : il prétendait qu'on était heureusement ou malheureusement né. » (*Jacques le Fataliste*)

- *La satire de la vie sociale* : « Ce que vous appelez la pantomime des gueux est le grand branle de la terre. » (*Le Neveu de Rameau*)

- *Le procès de l'illusion romanesque* : « Et où allaient-ils ? – Voilà la seconde fois que vous me faites cette question, et la seconde fois que je vous répons : Qu'est-ce que cela vous fait ? Si j'entame le sujet de leur voyage, adieu les amours de Jacques... » (*Jacques le Fataliste*)

RÉTIF

- *Du refus de l'austérité à la dégradation morale* : « La vertu est aimable, mais il faut un peu l'égayer. » « Je veux m'anéantir dans l'infamie. » (*La Paysanne pervertie*)

LACLOS

- *Aspects du libertinage* : « Conquérir est notre destin ! » « Écoutez et ne me confondez pas avec les autres femmes ! » (*Les Liaisons dangereuses*)

- *Le danger des liaisons* : « Toute femme qui consent à recevoir dans sa société un homme sans mœurs finit par en devenir la victime. » (*Les Liaisons dangereuses*, Préface)

■ Éditions et Études ■

DIDEROT : *La Religieuse*, par Roland Desné, Garnier-Flammarion, 1968.

Le Neveu de Rameau, par Henri Coulet, Herrmann, 1989 ; par Jacques et Anne-Marie Chouillet, Livre de poche, 1984.

Jacques le Fataliste, par Yvon Belaval, Folio, 1973.

RÉTIF : *La Paysanne pervertie*, par Béatrice Didier, Garnier-Flammarion, 1976.

LACLOS : *Les Liaisons dangereuses*, par Béatrice Didier, Livre de poche, 1987.

Études

Henri Coulet : *Le Roman depuis les origines jusqu'à la Révolution*, Colin, 1975.

Max Milner : *Le Diable dans la littérature française*, Corti, 1960.

Laurent Versini : *Le Roman épistolaire*, PUF, 1979.

Michel Delon : *Les Liaisons dangereuses*, PUF, 1986.