

L'être ou ne pas l'être (à Sophie Volland): le chef d'oeuvre posthume de Diderot?

Odile Richard-Pauchet

▶ **To cite this version:**

Odile Richard-Pauchet. L'être ou ne pas l'être (à Sophie Volland): le chef d'oeuvre posthume de Diderot?. Stéphanie Géhanne-Gavoty et Alain Sandrier. Les Neveux de Voltaire, Hommage à André Magnan, PU Laval, p.213-224., A paraître. hal-02490108

HAL Id: hal-02490108
https://unilim.hal.science/hal-02490108

Submitted on 24 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

En Hommage à André Magnan

L'être ou ne pas l'être (à Sophie Volland) : le chef d'œuvre posthume de Diderot ?

Odile Richard-Pauchet

Il est sans doute paradoxal de vouloir démontrer par a+b qu'un texte littéraire, en apparence non validé comme tel ou relégué en marge de l'œuvre par son auteur, s'avère *a posteriori* l'ouvrage majeur de sa vie, son *alpha* et son *omega* : celui précisément où, avec le temps, tous les ruisseaux de sa pensée se sont collectés et ont pris sens. On trouvera difficilement des preuves, dans le texte en question ou dans son paratexte, de cette hypothèse : ce n'est pas en interrogeant l'auteur lui-même qu'on trouvera l'aveu de ce qu'il réfute *a priori*. C'est pourtant ce paradoxe que l'on a tenté de défendre avec les singulières *Lettres à Sophie Volland*, texte longtemps jugé inclassable et même encore naguère « inétudiable[1] ».

Bien évidemment, la question de la littérarité d'une correspondance d'ancien régime obère ou handicape d'emblée sa réception[2], s'agissant d'un auteur encore pris dans le réseau classique des genres et qui n'a pas conscience du statut autre qu'intime, voire futile de ses lettres familières. De son vivant en effet, malgré de nombreuses revendications et tentatives pour bouleverser lui-même la hiérarchie de genres (par l'invention d'un théâtre qui ne soit ni tragédie, ni comédie ; par l'invention du *Salon* comme morceau poétique, etc.), Diderot n'est pas allé jusqu'à prôner la littérarité de sa correspondance, même amoureuse, en classant et plaçant, par exemple, au sein de ses *Œuvres complètes*, son manuscrit en bonne et due forme[3]. En revanche, s'il a refusé à ses « romans » un statut autre que posthume (à la postérité de juger du genre et de la catégorie sous lesquels classer ces « petits ouvrages »), ceux-ci eurent droit, à la faveur d'une première diffusion restreinte dans la *Correspondance littéraire*, à une naissance discrète mais sûre.

[1] Voir en 1987, la polémique née de la mise au concours de l'agrégation des *Lettres à Sophie Volland* de Diderot, texte considéré par certains – tant enseignants qu'étudiants – comme non littéraire, voire sans intérêt, et la mise au point faite par Marc Buffat (Chronique pédagogique, « Les *Lettres à Sophie Volland* et l'Agrégation », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°2, avril 1987, p. 171-173). Voir aussi les conclusions de notre thèse : *Diderot dans les* Lettres à Sophie Volland. *Une Esthétique épistolaire*, Paris, Champion, 2007.

[2] Bernard Beugnot fait habilement la synthèse de cette question dans « Débats autour du genre épistolaire, réalité et écriture » (IV^e^ conférence annuelle des dix-septiémistes américains, Minneapolis, avril 1972), *RHLF*, mars-avril 1974, p. 195-202.

[3] Voir Herbert Dieckmann, *Inventaire du Fonds Vandeul et inédits de Diderot*, Genève, Droz, et Lille, Giard, 1951.

Aussi évoquerons-nous, dans un premier temps, ce qui, indéniablement et selon ses propres critères, constitue une *œuvre* pour le philosophe Diderot. Puis nous tenterons de montrer comment, à travers la posture apparente de la « dénégation » (voire de l'aposiopèse, ou de la réticence), il manifeste dans ces lettres, non pas exactement un reniement de ce texte épistolaire comme œuvre, mais un jeu savant de bienséance, d'humour et de modestie – celui-là même qu'on trouve déjà chez Mme de Sévigné et qui n'implique nullement une méconnaissance de ses propres qualités littéraires[4]. Nous verrons enfin que le philosophe, revenu d'une ambition littéraire à vocation morale, finit par définir plus modestement l'écrivain comme l'auteur d'une « belle page » plus sûrement que d'une « belle action ». C'est dès lors la capacité à exister comme homme intime et même comme « écrivain intime » qui nous intéresse dans ces lettres (concept que Sainte-Beuve a contribué à théoriser[5]), et qui finit par imposer la correspondance comme œuvre, avec cette profondeur et cette authenticité que discutera un jour Marcel Proust. Aussi la figure de Sophie Volland, parce qu'elle s'est révélée cette formidable amoureuse, destinataire de toutes les audaces du philosophe, apparaît alors comme un public d'attente - comme on parle de « pierre d'attente » - un relais, une main tendue à l'écrivain vers les marches très hautes de cet avenir invisible qu'il a si ardemment appelé de ses vœux.

* * *

Insatisfaction de l'écrivain : la question du genre (mineur) de la lettre

C'est Voltaire qui définit dans l'*Encyclopédie* les paramètres permettant de distinguer les uns des autres les grands genres (article GENRE DE STYLE). Nul doute que Diderot ait sacrifié lui aussi, jusqu'à un certain point, à la croyance en cette hiérarchie, et qu'il soit fort conscient que son style épistolaire familier ne ressemble à rien de connu[6], en tout cas à rien de « grand » qui

[4] Nous nous permettons ici de citer notre article : « Mme de Sévigné à sa fille : richesse créative et écriture de soi », dans Cécile Lignereux (éd.), *La première année de correspondance entre Mme de Sévigné et Mme de Grignan*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Correspondances et mémoires », 2012, p. 59-82.

[5] « J'ai toujours aimé les correspondances, les conversations, les pensées, tous les détails de caractère, des mœurs, de la biographie, en un mot, des grands écrivains [..]. Et le jour, le moment où l'on a saisi le tic familier, le sourire révélateur […], – à ce moment l'analyse disparaît dans la création, le portrait parle et vit, on a trouvé l'homme » (Sainte-Beuve, *Portraits Littéraires*, éd. établie par Gérald Antoine, Paris, Laffont, 1993, coll. Bouquins, p. 166).

[6] Le discours de Diderot sur l'épistolaire est avant tout une pratique, et pour cause, puisqu'il est l'expression même d'une pensée en acte. Benoît Melançon souligne ainsi que notre philosophe « n'a jamais écrit d'art épistolaire au sens strict », mais il cite néanmoins les quelques allusions et réflexions qui en tiennent lieu dans son œuvre (Benoît Melançon, *Diderot Épistolier. Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle*, Montréal, Fides, 1996, p. 128-134).

puisse s'apparenter à ces genres. L'*Encyclopédie* en effet ne fait pas la part belle à l'épistolaire, traitant même ce genre avec une certaine condescendance :

LETTRES DES MODERNES, (*genre épistol*.) : Nos lettres modernes, bien différentes de celles dont nous venons de parler, peuvent avoir à leur louange le style simple, libre, familier, vif & naturel ; mais elles ne contiennent que de petits faits, de petites nouvelles, & ne peignent que le jargon d'un tems & d'un siècle où la fausse politesse a mis le mensonge partout : ce ne sont que frivoles complimens de gens qui veulent se tromper, & qui ne se trompent point : c'est un remplissage d'idées futiles de société, que nous appellons devoirs. Nos *lettres* roulent rarement sur de grands intérêts, sur de véritables sentimens, sur des épanchemens de confiance d'amis, qui ne se déguisent rien, & qui cherchent à se tout dire ; enfin elles ont presque toutes une espece de monotonie, qui commence & qui finit de même[7].

On notera ici, non seulement le jugement défavorable de l'*Encyclopédie* en matière d'*inventio* et de *dispositio*, sur les lettres familières, mais aussi sa sévérité en matière morale. Aussi le philosophe sait-il d'emblée que ce n'est pas dans ce petit genre, plus méprisé encore que le roman, qu'il s'illustrera au yeux de ses contemporains ; et, comme Rousseau, qu'il y a bien de la réforme à engager (peut-être d'ailleurs, par l'intermédiaire du roman lui-même), avant que la lettre reçoive un jour ses lettres de noblesse. Dès lors, s'il cite parmi ses modèles épistolaires sa « commère » Mme de Sévigné[8], ce n'est pas comme l'héritière d'un siècle où tout fut « grand », mais plutôt comme cet auteur mineur dont il a conscience de partager la truculence et la simplicité, bref la singularité. Et s'il ne manque pas de signaler sa parenté littéraire avec le grand Abélard, dont il propose une forme de biographie intellectuelle romancée dans l'article SCHOLASTIQUES, c'est qu'elle lui est l'occasion (comme preuve de la nécessité d'une « reconquête » du genre épistolaire), d'un éloge moral de son amie, promue disciple telle la sage Héloïse, d'un personnage public[9], et de son apologie personnelle, lui le philosophe adultère mais respectable.

En effet la véritable ambition de Diderot est ailleurs : *Encyclopédie*, *Salons*, Théâtre : dans des formes nouvelles, ou d'anciennes qu'il entend rénover. Or quand il s'y essaie

[7] Le seul jugement positif de cet article apparaît dans une sorte de post-scriptum, évoquant les déclinaisons et traces littéraires, dans l'histoire, de cette forme : « Au reste, on peut voir *au mot* EPISTOLAIRE, un jugement sur quelques recueils *de lettres* de nos écrivains célèbres ; j'ajouterai seulement qu'on en a publié sous le nom d'Abailard & d'Héloïse, & sous celui d'une religieuse portugaise, qui sont de vives peintures de l'amour. Nous avons encore assez bien réussi dans un nouveau genre de *lettres*, moitié vers, moitié prose : telle est la *lettre* dans laquelle Chapelle fait un récit de son voyage de Montpellier, & celle du comte de Pléneuf de celui de Danemark : telles sont quelques *lettres* d'Hamilton, de Pavillon, de la Fare, de Chaulieu, & surtout celles de M. de Voltaire au roi de Prusse ».

[8] « Ô chère amie, combien je suis bavard. Ne pourrai-je jamais, comme disait Mme de Sévigné[8] qui était aussi bavarde et aussi gloutonne, Quoi, ne plus manger et me taire ! » (Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, 1759-1774, éd. M. Buffat et O. Richard-Pauchet, Paris, Non Lieu, 2010, désormais abrégé *LSV*, 20 octobre 1760, p. 177).

[9] « J'ai été occupé toute la matinée d'Héloïse et d'Abélard. Elle disait, J'aimerais mieux être la maîtresse de mon philosophe que la femme du plus grand roi du monde. Et je disais, moi, Combien cet homme fut aimé ! » (*LSV*, 13 octobre 1759, p. 75).

officiellement et s'en félicite personnellement, il comprend vite qu'elles ne sont pas de leur temps, et ne trouveront pas leur public parmi ses contemporains. Que ce soient, précisément, les audaces de l'*Encyclopédie*, dont il note la variété, les « couleurs »,

> Le huitième volume de discours tire à sa fin. Il est plein de choses charmantes et de toutes sortes de couleurs. J'ai quelquefois été tenté de vous en copier des morceaux. Cet ouvrage produira sûrement avec le temps une révolution dans les esprits, et j'espère que les tyrans, les oppresseurs, les fanatiques et les intolérants n'y gagneront pas. Nous aurons servi l'humanité (*LSV*, 26 septembre 1762, p. 357-358).

Ou bien le *Salon de 1765*, dont il est particulièrement fier, et dont Grimm, son premier lecteur, semble également charmé :

> Au demeurant il est resté stupéfait. Il jure sur son âme, dans deux ou trois de ses lettres, qu'aucun homme sous le ciel n'a fait et ne fera un pareil ouvrage, et franchement j'avais la vanité secrète de le penser. C'est certainement la meilleure chose que j'ai faite depuis que je cultive les lettres […] soit par la diversité des tons, la variété des objet et l'abondance des idées… (*LSV*, 10 novembre 1765, p. 444-445).

Dans ce cas précis, Diderot relève même la filiation stylistique de l'ouvrage avec les narrations épistolaires adressées Sophie, à travers quelques particularités formelles : « J'ai pris la plume ; j'ai écrit quinze jours de suite, du soir au matin, et j'ai rempli d'idées et de style plus de deux cents pages de l'écriture petite et menue dont je vous écris mes longues lettres, et sur le même papier, ce qui fournirait environ deux bons volumes d'impression » (*ibid.*). Et cette « stupeur » admirative qu'il relève chez son ami, force lui est de constater qu'elle est le critère même du génie. C'est le même constat qu'il fait en 1769 à l'occasion de la reprise tardive, à Paris, du *Père de Famille*, au retentissement médiocre lors de sa création (1761) :

> On n'a pas mémoire d'un succès pareil, surtout à la première représentation où la pièce était, pour ainsi dire, presque nouvelle. Il n'y a qu'une voix à laquelle je ne saurais m'empêcher de joindre la mienne, c'est, je vous assure, un très grand et très bel ouvrage. J'en ai moi-même été surpris. Il a un tout autre effet encore au théâtre qu'à la lecture (*LSV*, 23 août 1769, p. p. 616-617).

Stupéfaction, surprise : décalage entre le souvenir qui reste de la chose créée, et le sentiment que l'on éprouve, parfois beaucoup plus tard, à sa réception par un tiers, voire au partage de cette réception. Mais si la nouveauté du *Salon*, proche de l'écriture à Sophie, étonne et stupéfie ses proches, que dire de ces lettres elles-mêmes ? Outrancières, saturées, bigarrées, longtemps considérées comme bizarres, inconvenantes, Barbey d'Aurevilly a découragé plus

d'un lecteur de s'y plonger[10]. On comprend que l'épistolier les ait réservées à l'élue de son cœur, comme cette nudité qu'on ne dévoile que dans l'intimité la plus extrême : écriture obscène, au sens propre, parce qu'elle ne correspond à aucun genre, aucune « scène » littéraire, et que la posture même de l'amant, trop originale, trop marginale à l'égard de quelque norme que ce soit (notamment celle des manuels épistolaires), apparaît elle aussi comme *obscène* au regard de la décence amoureuse et sociale. C'est peut-être même parce qu'il est exclus *de facto* de la scène académique par l'échec de son théâtre, que l'écrivain se réfugie dans le *no man's land* épistolaire, territoire peu codifié, zone hors-la-loi où tout est possible : où, à l'abri des regards, tout est à inventer.

Aussi ne trouve-t-il pas cette satisfaction immédiate, cette vanité heureuse d'auteur au sein des lettres à Sophie - mais au contraire l'état d'esprit anxieux d'un pionnier, une frustration permanente, le sentiment de combler mal les attentes d'un lectorat qu'il habitue pourtant, peu à peu, à cet indicible festin. L'effort tout entier de l'écrivain s'y concentre dans la satisfaction de sa destinataire, au sens presque gustatif ou nourricier du terme. La prouesse épistolaire[11], de type quasi courtois, est élaborée dans ce but : plaire à une seule, *in absentia*, aimer selon ses propres critères en déposant l'offrande épistolaire aux pieds de sa dame - à défaut de nourritures plus charnelles.

Effort d'autant plus intense qu'il faut bientôt satisfaire deux dames (Sophie confie la lecture intime de ses lettres à sa petite sœur adorée, Marie-Charlotte, surnommée par Diderot *Uranie*, pour sa prétendue candeur), puis trois : Mme Volland mère exige qu'on lui lise les passages les plus décents, exerçant un contrôle bien vain sur la nature de la relation amoureuse. Enfin, quatre ! Devenu l'ami de Mme de Salignac, sœur aînée de Sophie, quittée par un mari coupable de banqueroute, Diderot tente l'impossible pour la distraire, met tout en œuvre pour lui venir en aide, lui rendant compte longuement de ses démarches et de son dévouement.

Le style des *Lettres* se ressent donc de cette gageure et de l'inquiétude permanente qui en découle, de cet effort finalement boulimique de l'épistolier pour parvenir à une satisfaction presque orgasmique d'amant – partant du postulat que s'il est repu de ce festin de mots, sa maîtresse le sera aussi. Aussi, à défaut d'art poétique en bonne et due forme[12], voyons quels sont les moyens (toujours en deçà des ambitions de l'artiste) mis en œuvre pour parvenir à rénover le modèle usé et frivole, le goût petit des lettres, pour en dynamiter les poncifs, lui

[10] Barbey d'Aurevilly, *Goethe et Diderot*, Paris : Dentu, 1880, repris dans, *Contre Diderot*, Bruxelles : éd. Complexe, coll. « Le Regard littéraire », 1986.
[11] Voir Marc Buffat, *LSV*, « Introduction », p. 8 *et sq*.
[12] Voir notre thèse, *Diderot dans les* Lettres à Sophie Volland, *op. cit.*, « De la 'conversation' à 'l'art d'allonger les bras' », p. 111.

insuffler autant de noblesse que de réalisme. Tout cela peut-être pour ne parvenir, malgré tous ces efforts, et du propre aveu de l'écrivain, qu'à des demi-réussites, qu'à des esquisses de chefs d'œuvre…

* * *

La gageure

D'abord ces lettres, contrairement à la bienséance en vigueur, devront se faire aussi longues que possible. Et des *topoï* érotiques, rajeunis pour l'occasion, s'inviteront dans cette joute amoureuse toujours à recommencer, notamment quand Diderot évoquera le plaisir nocturne de sa future lectrice :

> Avec les autres, plus mes lettres sont courtes… ; avec vous au contraire, plus elles sont longues, plus j'en suis content. Je me dis : Quel plaisir elle aura quand elle recevra ce paquet. D'abord elle le pèsera de la main. Elle le serrera, pour quand elle sera seule. Il lui tardera bien d'être seule. Seule, elle l'ouvrira avec empressement, croyant y trouver au moins une brochure. Point de brochure, mais un volume de mon écriture en feuilles séparées. On rangera ces feuilles. On lira presque toute la nuit ; il en restera la moitié encore pour le lendemain. Le lendemain, on achèvera ; et l'on relira pour soi et pour la chère sœur les lignes qui auront plu davantage (26 octobre 1760, *LSV*, p. 186)[13].

Heureusement que le philosophe dispose, tout comme Voltaire, du fidèle Damilaville, l'ami irremplaçable, fonctionnaire à l'administration du Vingtième et boîte aux lettres des philosophes ! Ses lettres, grâce à lui et quel que soit leur poids, transiteront gratuitement et sous contreseing[14]. Car à l'époque classique, c'est le destinataire qui s'acquitte des droits de port ; aussi, au rebours de nos usages modernes, la longue lettre n'est-elle pas une pratique galante : « Sans la crainte de vous ruiner, je vous aurais envoyé sous l'enveloppe un de mes billets doux de quatre pages » (18 août 1765, *LSV*, p. 423). Mais Diderot rêve de s'affranchir de la servitude amicale, de voir abolir les distances, les taxes, tous les obstacles matériels qui empêchent son amour de voyager en liberté. Or un escamoteur vu sur le rempart, Comus[15], fait en plein vent la démonstration, aux yeux ébahis des spectateurs, qu'on peut s'échanger du courrier d'une chambre à l'autre, sans se voir ni se toucher :

> Si cet homme-là étendait un jour la correspondance d'une ville à une autre, d'un endroit à quelques centaines de lieues de cet endroit, la jolie chose ! Il ne s'agirait plus que d'avoir chacun sa boîte. Ces

[13] Voir la célèbre lettre d'Henri IV à la marquise de Verneuil, le 21 octobre 1601 : « Cette lettre sera bien plus heureuse que moi, mon cher cœur, car elle couchera avec vous, jugez si je lui porte envie » (Henri IV, *Lettres d'amour. J'ai tellement envie de vous*, 1585-1610, Paris, Tallandier, 2010).

[14] Voir Fernand Caussy, « Damilaville ou le gobe-mouche de la philosophie », *Le Mercure de France*, 1er mai 1913, p. 76-97, ainsi qu'Eugène Vaillé, *Histoire des Postes Françaises*, t. 6 (1738-1789), Paris, PUF, 1953 ou Paul Charbon, *Quelle belle invention que la poste !*, Paris : Gallimard, coll. « Découvertes », 1991.

[15] Pseudonyme du physicien Nicolas-Philippe Ledru (aïeul de Ledru-Rollin), né à Paris en 1713. Spécialiste de magnétisme et d'électricité, il se produisait aussi comme illusionniste sur la promenade du Rempart (nos « Grands boulevards »).

boîtes seraient comme deux petites imprimeries où tout ce qui s'imprimerait dans l'une, subitement s'imprimerait dans l'autre… (28 juillet 1762, *LSV*, p. 297).

Cette belle utopie est aujourd'hui largement réalisée : ô le bonheur de l'amant Diderot, devant nos modernes ordinateurs… ! Toutefois la quantité, ce n'est pas forcément la qualité, l'écrivain en est conscient. Aussi est-il perpétuellement en quête, non seulement de nouvelles, mais aussi d'historiettes et d'anecdotes[16] grâce auxquelles développer son texte et faire briller son art de la narration : « Je suis bien aise que ce dernier trait me soit venu, sans quoi j'aurais été bien mécontent de cette lettre. Si elle est maussade, c'est que ma vie l'est aussi […]. Je me suis enfourné depuis quelques jours dans la lecture du plus fou, du plus sage, du plus gai de tous les livres[17] (26 septembre 1762, *LSV*, p. 358). À la lecture folâtre du *Tristram Shandy* de Sterne, Diderot s'est-il aperçu que ses lettres faisaient bien pâle figure ? Chaque lecture, chaque découverte littéraire est l'occasion de nourrir, non seulement son inspiration, mais aussi son ambition d'écolier jamais satisfait. Aussi certains termes reviennent-ils sans arrête sous sa plume – comme « griffonnage », « grimoire » - désignant une production qui le laisse lui-même sur sa faim : mal écrite, rédigée à la hâte, au contenu approximatif, la lettre ne cadre jamais, chez l'écrivain, avec aucun idéal.

Griffonnage et grimoire, verbiage et bavardage

16 août 1759
Bonsoir, ma Sophie. Bonsoir, sa chère sœur. Si c'est demain jour de poste à Joinville ou à Saint-Dizier, ce griffonnage partira… (*LSV*, p. 55).
Tout ce griffonnage d'auberge, dont vous ne vous tirerez jamais, vous sera dépêché demain de Vitry, à l'adresse de M. Berger (p. 56)[18].
21 décembre 1759
Il est neuf heures sonnées. Je perds l'espérance de vous voir. J'ai lu toutes les lettres de notre [votre] sœur, qui m'ont fait grand plaisir. Voilà un griffonnage qu'elles m'ont suggéré (p. 104)
17 septembre 1760
Je vous écris à la hâte. Un de nos peintres s'en retourne dans un quart d'heure et il faut qu'il se charge de ce billet pour l'hôtel de Clermont-Tonnerre. J'y renferme un mot de grimoire (p. 125).
27 septembre 1760.
Dieu veuille que vous puissiez déchiffrer ce griffonnage, du moins aux endroits où je vous peins ma tendresse. Laissez là les autres, ils ne valent pas la peine que vous vous usiez les yeux (p. 134).

La déception, la frustration que traduit ce tic d'écriture sont manifestes. Mais elles sont aussi à mettre au compte d'une disposition particulière chez l'écrivain, qui fait son génie

[16] Voir Geneviève Haroche-Bouzinac, « Forme et fonction de l'anecdote dans la correspondance de Diderot », *Épistolaire* n°40, Paris, Champion, 2014, p. 123-132.
[17] *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, 1759 (voir la lettre du 7 octobre 1762).
[18] Diderot a pu s'inspirer ici, en les parodiant, des *Lettres d'Italie* de Charles de Brosses qui circulaient déjà en manuscrit (1755) en accréditant cette légende de l'écrivain attablé dans une auberge : « Oui, ces lettres familières, telles qu'elles ont été griffonnées sur une table d'auberge, en robe de chambre et en bonnet » (*Lettres familières écrites d'Italie à quelques amis en 1739 et 1740 par Charles de Brosses*, avec une étude littéraire et des notes par Hippolyte Babou, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1858, t. 1, Introduction, p. 11).

précisément. Cette vue ambitieuse, ce regard acéré, lointain, qui lui font appréhender des rivages inconnus, le poussent toujours vers des formes inexplorées, des contrées littéraires encore vierges. Et ces formules que l'on peut prendre pour de l'insatisfaction - aussi jusqu'à un certain point pour de la fausse modestie - recouvrent chez ce matérialiste intransigeant des réalités matérielles qu'il ne saurait dissimiler, et sur lesquelles il s'appuie pour dépasser le cadre traditionnel de la lettre : elles sont d'ailleurs, le cas échéant, corroborées par l'observation du manuscrit autographe.

Griffonnages en effet, au sens propre, que ces lettres écrites sur le chemin de Langres à Paris, avec la plume prêtée par le curé du coin, sur une table d'auberge (contrairement aux *Lettres d'Italie* de De Brosses, reconstituées dans le cabinet du savant) : la qualité infâme de l'encre et du papier (et, faut-il le croire, de la plume aussi) les rend presque illisibles, comparativement à celles qui les précèdent et les suivent. De même que le fameux billet du 10 juin 1759[19], prétendument écrit dans le noir, tranche bien effectivement avec la page propre aux lignes horizontales, aux caractères réguliers auxquels l'épistolier nous a habitués : c'est de toute évidence un billet écrit dans des circonstances particulières, où le temps, l'espace et la lumière ont manqué. Chaque fois, l'écrivain prend appui sur la difficulté, se joue des contraintes comme d'un dispositif poétique pour stimuler son génie, les exhibant pour mieux ressourcer les clichés amoureux.

« Grimoire », enfin, que cette lettre peut-être un plus courte que les autres, parce que le porteur attend et que l'écrivain gratte, se sent pressé, bridé dans son imagination (« Je vous écris à la hâte […]. J'y renferme un mot de grimoire… », 17 septembre 1760, à la Chevrette). Mais grimoire au sens propre - au sens magico-littéraire du terme - car cette célèbre lettre sur les « cygnes » se prête bien à une interprétation symbolique montrant la souffrance de l'écrivain censuré, persécuté par un pouvoir invisible, et réconforté par ses proches à la Chevrette – métaphore probablement inconsciente, qu'il faut soigneusement *déchiffrer* avant d'y entendre raison :

> Il vient de m'arriver un petit accident. J'étais allé me promener autour d'une grande pièce d'eau sur laquelle il y a des cygnes. Ces oiseaux sont si jaloux de leur domaine, qu'aussitôt qu'on en approche ils viennent à vous au grand vol. Je m'amusais à les exercer, et quand ils étaient arrivés à un des bouts de leur empire, aussitôt je leur apparaissais à l'autre. Pour cet effet il fallait que je courusse de toute ma vitesse. Ainsi faisais-je, lorsque je rencontrai devant un de mes pieds une barre de fer qui servait de clef à ces ouvertures qu'on pratique dans le voisinage des eaux renfermées et qu'on appelle des regards. Le choc a été si violent que l'angle de la barre a coupé en deux, ou peu s'en faut, la boucle de mon soulier ; j'ai eu le cou-de-pied entamé et presque tout meurtri. Cela ne m'a pas empêché de

[19] Voir le manuscrit Bnf, N.a.f. 13728, f°6, microfilm 1003, reproduit dans notre thèse, *op. cit.*, p . 158.

plaisanter sur ma chute qui me tient en pantoufle, la jambe étendue sur un tabouret. On a pris ce moment de prison et de repos pour me peindre *(ibid.).*

On relève enfin des expressions comme *bavardage*, *verbiage, galimatias*, etc., qu'on peut interpréter comme des *topoï* galants, des antiphrases amoureuses visant à se faire tout petit devant l'amante ; mais aussi comme l'expression de la crainte légitime, chez l'écrivain, de se rendre inaccessible par trop d'exigence et d'audace philosophique, face aux capacités intellectuelles du « monde de Sophie », que pourtant il estime fort. On trouve ainsi à la fin de la lettre à Sophie du 20 octobre 1760 ce mélancolique *post-scriptum*, qui fait frémir quand on pense à l'importance fondamentale de cette « lettre immense » : « je viens de relire cette lettre. J'avais presque envie de la brûler ; j'ai craint que la lecture que vous en ferez ne vous fatiguât. Pour peu qu'elle vous applique, laissez-là. Vous y reviendrez, elle n'est obscure que par l'impossibilité de ne rien omettre de ce qui s'est dit » (20 octobre 1760, *LSV*, p. 182). Il est vrai que le philosophe, se plaçant toujours à l'avant-garde de la réflexion philosophique, peut à bon droit craindre que ses hypothèses ne soient pas suivies - ni même seulement « entendues » – par un public possédant la seule culture classique de l'honnête femme.

Quant au *tempo* irrégulier de cette écriture, tantôt alourdie par un matériau excessif, tantôt accéléré par la nécessité de finir si jamais un commissionnaire se présente, Georges Daniel l'interprète aussi, dans la lettre à Sophie du 20 octobre 1760 (en y relevant, quelques pages après « *Je ne finirais point* si je ne rompais le fil », « *Je ne finirais point* si je voulais tout dire »), comme un tic d'écriture diderotien, et voit qu'une des grâces de ce style heurté, décousu, « à sauts et à gambades » consiste à déprécier, tout en le valorisant, un flux d'écriture sans cesse sur le point d'être contenu, sans cesse prêt à refluer de plus belle. On conçoit que ce style relève d'une tendance irrépressible à la *totalisation*[20], façon d'apaiser l'angoisse de la censure par le sentiment de contenir, sous une forme close et finie, l'impétuosité d'un discours toujours menacé d'être baillonné ou incompris.

Négligence et décousu

Enfin, concernant l'élaboration et la mise en forme même de l'idée, on trouve couramment des formules faisant allusion à la négligence du style, évoquant la nécessité pour la destinataire de devoir reformuler, compléter, arranger, organiser le contenu des lettres avant de le partager avec son entourage :

Je vous fais grâce de toutes les réflexions qui furent amenées par ces traits historiques ; vous les referez toutes, et beaucoup d'autres (6 novembre 1760, *LSV*, p. 214).

[20] Georges Daniel, *Le Style de Diderot, légende et structure*, Genève-Paris, Droz, 1986, p. 39-42.

Mettez à mon récit toutes les grâces qui y manquent, et puis, quand vous le referez à d'autres, il sera charmant. Adieu, mes amies (5 septembre 1762, *LSV*, p. 337).

Insistons d'abord sur l'aspect « pragmatique » de cette rhétorique de l'inachevé, auprès de Sophie la destinataire : la relation est certes amoureuse, mais on l'a vu, il s'agit aussi d'une relation de maître à disciple (et de disciple à d'autres disciples, *credo* encyclopédique oblige). Or comme le veut toute une tradition du dialogue philosophique, (que Diderot a poursuivie sans cesse en la modernisant, des *Pensées philosophiques* au *Rêve de d'Alembert*), ce style marqué par l'inachèvement souligne la part active que doit prendre l'interlocuteur à ce dialogue[21]. Il s'agit là d'une technique non neuve, déjà employée par Mme de Sévigné. Rappelons la fausse légende que la Marquise fit courir auprès de sa fille d'écrire ses lettres d'un trait de plume[22], détail qui au-delà d'une coquetterie sacrifiant à la mode du temps (la « négligence », telle que théorisée par Pellisson[23]) évoque surtout l'effort touchant pour se rendre accessible, proche d'une destinataire que l'on estime assez pour s'en faire comprendre à demi-mot. Comme le résume brillamment Cécile Lignereux dans l'une des plus récentes publications sur Sévigné,

Pratiqué sans *a priori*, bien que naturellement perméable aux valeurs de l'art de plaire mondain, le style inventif et généreux des lettres à Mme de Grignan résulte donc moins des théorisations de l'art épistolaire que d'un apprentissage tout empirique des pièges du dialogue par lettres, moins du savoir-faire galant que d'une volonté d'instituer un échange qui soit à la hauteur d'exigences affectives inédites, moins de postulats esthétiques que de solutions pragmatiques[24].

Cette lecture, qui pourrait parfaitement s'appliquer aux *Lettres* à Sophie Volland, montre comment, placé dans des conditions exceptionnelles, l'épistolier développe un style « inventif et généreux », usant de moyens appropriés pour apprivoiser une situation à la fois intellectuelle et intime, ce qui place d'emblée ce texte au rang de chef d'œuvre, quelle que soit l'estimation esthétique que lui-même peut et doit en faire.

[21] Voir notre thèse (*op. cit.*, « Rassembler le *Moi* épars », p. 203-239). *A contrario*, un philosophe comme Rousseau semble vouloir donner un coup d'arrêt à cette tradition, prenant la peine de toujours mettre les points sur les i à un interlocuteur en demande de vérité (cf. Yannick Séité, « 'Puisque enfin je dois tout dire'. Rousseau et les métamorphoses du tout dire », dans J. Berchtold, E. Lavezzi, Ch. Martin (éd.), *Lectures de Jean-Jacques Rousseau*, Rennes, PUR, 2012, p. 65-84).

[22] « Voilà une infinité de lettres que je vous conjure de distribuer […]. Elles sont écrites d'un trait ; vous savez que je ne reprends guère que pour faire plus mal […] ? » (3 avril 1671, dans Mme de Sévigné, *Correspondance*, éd. Roger Duchêne, - mars 1646 - juillet 1675 - t 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 208 – p. 131).

[23] Voir Bernard Beugnot, « Style ou styles épistolaires ? », *RHLF*, nov.-déc. 1978, p. 943.

[24] Cécile Lignereux (éd.), *La Première année de correspondance entre Mme de Sévigné et Mme de Grignan*, *op. cit.*, dans le *Prière d'insérer* ; voir aussi l'« Introduction », p. 9.

* * *

La belle page

Cette rhétorique de l'effort et de la pédagogie a porté ses fruits. L'exceptionnel épistolier qu'est devenu Diderot a fait de Sophie une partenaire de qualité - sinon, comment expliquer la longévité de l'échange ? Même en l'absence totale des lettres de la demoiselle (disparues et probablement détruites), on peut concevoir qu'une émulation aussi stimulante ait poussé l'élève elle aussi, à se surpasser - disputant des points de philosophie subtils proposés par Diderot, rivalisant d'anecdotes issues de son monde à elle. De nombreux « ricochets » évoquant dans les lettres de l'un les propos de l'autre le suggèrent - même si l'énergie du philosophe n'a pas toujours entretenu, au fil du temps, la même folie chez sa partenaire, et a vu se tarir progressivement un dialogue d'abord fécond. Parfois, l'épistolier a même dû user de ruse pour stimuler l'échange, feignant de rivaliser avec Sophie pour lui donner le courage de poursuivre :

> Eh bien, mademoiselle, voilà ma quatrième ; et si une de mes lignes vaut une page des vôtres ? Où en êtes-vous ? Quand serez-vous quitte. Mais dormez sur cette dette ; j'ai de la conscience ; et je sais bien qu'un grain d'or vaut une grosse malle de billon[25] (10 septembre 1768, *LSV*, p. 569).

Ce faisant, cette estimation de la page de Sophie « au poids de l'or », simple boutade ici, n'est pas sans raviver le débat du philosophe sur la nature du style et les exigences de l'écriture en matière, sinon de genre, du moins de dignité littéraire. Ainsi, à défaut de définir une belle œuvre par son genre, qu'est-ce qu'une belle page ? Dans la continuité de réflexions plus anciennes sur la valeur du texte littéraire relativement au théâtre ou au roman, comme le *Discours sur la poésie dramatique* (1758) ou l'*Éloge de Richardson* (1762), Diderot semble vouloir ramener la question à un débat sur les vertus d'une « belle page » opposée à une « belle action », lui qui a longtemps cru à la portée morale de la littérature. D'abord échangée avec Falconet, autre destinataire privilégié d'une correspondance réservée à des points esthétiques (1766), cette réflexion s'intéresse, dans l'évaluation de l'œuvre, aux conditions de réalisation de la « belle page » :

> Vous vous trompez, mon ami ; ma page n'est pas belle comme vous dites, *ce n'est pas au courant de la plume qu'on fait une belle page*[26] ; mais en revanche elle ne prouve rien pour vous. Si je me porte à mon ouvrage avec des sentiments élevés ; si j'ai une haute opinion de la chose que je tente ; si j'ai une noble confiance en mes forces, si je me propose de fixer sur moi l'attention des siècles à venir ;

[25] Billon : « toute matière d'or, ou d'argent, qui est alliée, c'est-à-dire, mêlée au-dessous d'un certain degré […]. Le billon d'or est celui qui est à 21 carats » (Trévoux). Familièrement, métal de peu de valeur.
[26] C'est nous qui soulignons.

quoique la présence de ces différents motifs cesse dans mon esprit, la chaleur en reste au fond de mon cœur ; elle y subsiste à mon insu, elle y agit, elle y travaille, même tandis que l'engagement de l'homme avec l'ouvrage s'exerce dans toute sa violence[27].

Diderot fait apparaître, dans le processus créatif, l'importance du motif qui pousse l'écrivain ou l'artiste à demeurer dans le cœur des hommes, à durer auprès de la postérité : ce motif contribuerait largement à la mobilisation de ses forces et à son efficacité poétique. Loin d'être un indice de vanité, il s'apparenterait à la volonté d'être utile à ses concitoyens tant par des « sentiments élevés », que par la capacité d'idéalisation du modèle que l'on a en tête (« haute opinion de la chose que je tente »). C'est ce sur quoi il serait jugé ensuite par les siècles futurs. Ainsi Diderot déplace le critère esthétique de l'œuvre, de ses effets sur le public (impossibles à vérifier), vers l'intention du créateur (toujours vérifiable selon ses sources, ses références, sa mise en œuvre). C'est de cette façon qu'il se libère de l'ancienne théorie qui voulait que l'œuvre soit avant tout édifiante, même si au fond, sans grandeur.
Plus tard, dans un texte inédit que l'édition Assézat-Tourneux assimile à un fragment de lettre adressé à la princesse Daschkoff, Diderot s'interroge à nouveau sur les conditions d'élaboration d'une « belle page », et montre sa supériorité sur la « belle action » :

Et puis permettez, madame, que je défende un endroit de cet écrit que mon ami M. Grimm a attaqué, c'est celui où j'avance qu'il est plus aisé de faire une belle action qu'une belle page. J'y ai pensé, et voici mes raisons. Il y a des âmes fortes et courageuses parmi les barbares peut-être plus que parmi les peuples policés ; on y fait de belles actions, et il s'écoulera des siècles avant qu'on y sache écrire une belle page. *Vixere fortes ante Agamemnona multi, sed omnes urgentur illacrymabiles ignotique longa nocte, carent quia vate sacro*…[28] *Multi, longa nocte*, entendez-vous ? On n'écrit point une belle page sans goût et sans un goût pur et grand, et le goût est chez toutes les nations le produit d'un long intervalle de temps. Oui, malgré tout ce qu'on a fait pour corrompre l'homme, je pense que la bonté et la vertu sont moins rares encore que le génie, et je le prouve[29].

Cette réflexion, postérieure à la rédaction de l'essentiel des lettres à Sophie conservées (1759-1774), montre l'évolution d'une pensée qui s'intéresse progressivement davantage au Beau qu'au Bon, quel que soit l'art que l'on désigne. Il est symptomatique d'ailleurs qu'elle s'exerce sous la forme d'une lettre adressée à un (e) amie cher (e), dans le prolongement de la relation affective qui a préludé à son élaboration. Elle n'en montre que mieux comment, tandis que l'épistolier peaufine chaque lettre à des fins de séduction, et dans le souci moral

[27] À Falconet, 5 août 1766, dans Diderot, *Œuvres*, éd. Laurent Versini, t. 5, *Correspondance*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », p. 660-661.
[28] « Que de héros sont nés avant Agamemnon ! / Personne ne les pleure, et leur gloire muette / Dort dans la nuit épaisse où se cache leur nom ; / Que leur a-t-il manqué ? La lyre d'un poète » (*Odes* d'Horace, Ode IX à Lollius, liv. IV, v. 25 *et sq*, trad. Doyen, Troyes, Bouquot, 1853, p. 264-265).
[29] Diderot, *Œuvres complètes*, éd. Assézat-Tourneux, III, p. 545 : fragment placé à la fin du *Plan d'une université pour le gouvernement de Russie* (LEW. t.XI avant JLF

d'apparaître toujours plus vertueux[30] comme un ami/amant sublime, il s'agit pour l'artiste, de façon inconsciente, ou mieux, *inadvertante*[31], de perfectionner le maniement de sa plume (« ce n'est pas au courant de la plume qu'on fait une belle page ») - tandis que l'être idéal pour lequel il travaille s'incarne sous les traits d'une « Sophie », d'un ami artiste, d'une princesse respectée. Dans le cas précis de Sophie, l'épistolier avait-il conscience, à ce moment-là, que la « dame » de ses pensées fournissait déjà l'allégorie quasi platonicienne de son idéal, dont certaines des métaphores utilisées dans la lettre pouvaient donner l'idée ?

Combien je redouterais le vice, quand je n'aurais pour juge que ma Sophie. J'ai élevé dans son cœur une statue que je ne voudrais jamais briser (26 mai 1759, *LSV*, p. 30).

… et dont les verbes utilisés pour désigner la naissance de cette relation, s'apparentaient déjà à l'acte de création :

Ah si c'était à *recommencer* ! C'est un mot de *repentir* qu'on a perpétuellement à la bouche ; et que j'ai dit de tout ce que j'ai *fait*, excepté, chère et tendre amie, de la liaison douce que j'ai *formée* avec vous (20 mai 1765, *LSV*, p. 398 ; c'est nous qui soulignons).

Cet amour, qui se traduit miraculeusement, dans cette correspondance, à la fois comme une belle action et une belle page, se métamorphose *post-mortem* en chef d'œuvre sous l'effet de cette postérité rêvée. L'acte de séduction s'y exprime désormais, non plus seulement en direction de Sophie, cette dame du temps jadis, mais de tous les amants comme témoignage et modèle amoureux d'un « Art d'aimer ». Il s'y conjugue avec l'acte de conservation d'une vie qui s'est voulue exemplaire. Car pour l'honneur et le plaisir de sa belle, Diderot a choisi et amassé le meilleur de lui-même, transformant sa correspondance en précieux journal intime, ce dépôt que nous nous voyons confier à notre tour :

J'aime à vivre sous vos yeux, et je ne me souviens que des moments que je me propose de vous écrire. Tous les autres sont perdus (5 septembre 1762, LSV, p. 333).

La belle page –les belles pages - sont désormais inscrites et partiellement validées par leur auteur, qui les a, sinon préparées pour la publication, du moins relues plume en main[32] pour y effectuer une dernière censure peut-être, ou pour le plaisir de revivre les moments d'une vie conçus comme des tableaux destinés à figurer au musée imaginaire du philosophe. C'est dans

[30] « J'ai voulu vivre sous vos yeux. Je ne tuerai pas non plus une puce, sans vous en rendre compte » (20 juillet 1765, *LSV*, p. 401).
[31] Voir le titre de notre postface, « *Lettres à Sophie Volland*, l'œuvre inadvertante », *LSV*, p. 665-667.
[32] Voir sur ce sujet l'analyse très précise de Michel Delon, « La circulation de l'écriture dans les *Lettres à Sophie*. Dans *Diderot – Autographes, copies, éditions*, sous la direction de Béatrice Didier et Jacques Neefs, Paris, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Manuscrits modernes », 1986, p. 131-141.

ces conditions qu'on peut, avec Sainte-Beuve, donner aux correspondances une place de choix dans l'œuvre d'un auteur, non seulement comme miroir d'une vie ou document secret sur sa personnalité, mais comme création personnelle, comme autoportrait soigneusement composé à des fins tant séductrices que testimoniales. Paradoxalement les correspondances d'écrivains, en plaçant le destinataire premier dans la position d'un lecteur futur, permettent d'accorder Sainte-Beuve avec le *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust. À l'instar de tous leurs livres, elles possèdent cette double profondeur, reflétant à la fois la vie réelle et la vie rêvée des auteurs, mais plus particulièrement leur face cachée, car comme ces livres, « [Elles] sont l'œuvre de la solitude et les enfants du silence[33] ». Proust reconnaîtra lui-même tardivement la valeur extrême des grandes correspondances au sens où, à la manière même de son œuvre, elle se sont efforcé de fixer, d'embaumer le temps, d'en conserver les saveurs les plus rares comme les frivolités. D'où l'admiration du Narrateur pour Mme Verdurin, qu'il finit, dans une métaphore ultime, par comparer avec la Mme d'Aine du Grandval, amie et hôtesse de Diderot :

> Cette femme qui, en passant par tant de milieux vraiment distingués, a gardé pourtant dans sa parole un peu de la verdeur de la parole d'une femme du peuple […], l'eau me vient à la bouche de la vie qu'elle me confesse avoir menée là-bas […] où, dans le salon si vaste qu'il possédait deux cheminées, tout le monde venait avant déjeuner pour des causeries tout à fait supérieures, mêlées de petits jeux, me faisant penser à celle qu'évoque ce chef d'œuvre de Diderot, les *Lettres à Mademoiselle Volland*[34].

À en juger par le qualificatif et le titre dont Marcel Proust a honorés le texte et sa destinataire, l'on conclura que Diderot a trouvé, dans *À la Recherche du temps perdu*, l'une des plus belles réceptions que pouvait lui faire la postérité[35].

Odile Richard-Pauchet,
Université de Limoges

[33] « Les enfants du silence ne doivent rien avoir de commun avec les enfants de la parole, les pensées nées du désir de dire quelque chose, d'un blâme, d'une opinion, c'est-à-dire d'une idée obscure » (Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, éd. Folio, coll. « Essais », p. 303).

[34] Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu*, éd. Pierre Clarac et André Ferré, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 3, p. 713.

[35] Propos à comparer avec le jugement dépréciatif que Jean-Paul Sartre porte sur les correspondances, dont il exclut toutefois, ce qui est symptomatique, notre corpus diderotien : « J.-P. S : La littérature, ça commence avec le choix, le refus de certains traits et l'acceptation d'autres […]. Simone de Beauvoir : […] Vous m'écriviez, quand nous étions séparés, des lettres immenses […]. Qu'est-ce que ça représentait pour vous ces lettres ? […]. J.-P. S : […] J'avais la petite arrière-pensée qu'on les publierait après ma mort. Mais je n'écris plus de pareilles lettres parce que je sais qu'un écrivain, on imprime ses lettres, et je trouve que ça n'en vaut pas la peine. S. de B. : Pourquoi ? J.-P. S. : Ce n'est pas suffisamment travaillé. Sauf dans certains cas : les lettres de Diderot à Sophie Volland, par exemple » (Simone de Beauvoir, *La Cérémonie des adieux*, suivi de *Entretiens avec Jean-Paul Sartre, août-septembre 1974*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 253-254).