

Diderot et ses 'contes drolatiques' dans les *Lettres à Sophie Volland* :
entre burlesque et pathétique, une forme *autorisée* de l'écriture de soi.

Si l'on voulait ne serait-ce qu'illustrer, à défaut d'épuiser la question du romanesque dans l'œuvre épistolaire de Diderot - notamment ses lettres à Sophie Volland - on serait tenté de s'en tenir à la lecture d'un conte épistolaire, d'un seul conte : aussi aimerais-je, en guise de préambule, citer ici l'un de mes contes favoris (l'un des plus drôles, ou les plus drolatiques¹) tiré d'une lettre à Sophie Volland du 30 novembre 1765, et que j'intitulerais :

Histoire du frère Côme et de son cadavre

Voici une histoire qui s'est passée à ma porte, et qui n'est pas tout à fait de la même couleur². Le lieu de la scène est à [l'hôpital de] la Charité. Le frère Côme avait besoin d'un cadavre pour faire quelques expériences sur la taille³. Il s'adresse au père infirmier. Celui-ci lui dit, Vous venez tout à temps ; il y a là, n°46, un grand garçon qui n'a plus deux heures à aller. — Deux heures, lui répond le frère Côme ; ce n'est pas tout à fait mon compte. Il faut que j'aïlle ce soir à Fontainebleau, d'où je ne reviendrai que demain au soir sur les sept heures au plus tôt. — Eh bien ! cela ne fait rien, lui dit l'infirmier ; partez toujours ; on tâchera de vous le pousser. Le frère Côme part. L'infirmier s'en va à l'apothicaire et ordonne un bon cordial pour le n°46. Le cordial fait à merveille. Le malade dort cinq à six heures. Le lendemain, l'infirmier s'en va à son lit. Il le trouve sur son séant, toussant et crachant librement ; presque plus de fièvre, plus d'oppression, pas le moindre mal de côté. Ah père, lui dit le malade, je ne sais ce que vous m'avez donné, mais vous m'avez rendu la vie. — Tout de bon ? — Rien n'est plus vrai. Encore une potion comme celle-là, et je suis hors d'affaire. — Oui, et le frère Côme, lui, qu'en dira-t-il ? — Que dites-vous du frère Côme ? — Rien, répondit l'infirmier en se frottant le menton avec la main et tout à fait contristé, décontenancé. — Mais, père, disait le malade, vous faites la mine. Vous voilà comme si vous étiez fâché de ce que je vais mieux. — Non, non, ce n'est pas cela. Cependant, d'heure en heure l'infirmier allait au lit du malade, et lui disait : Eh bien ! l'ami, comment cela va-t-il ? — Père, à merveille. Et l'infirmier en s'éloignant disait : Si cela allait tenir ? Je vous l'aurai si bien poussé qu'il en reviendra. Ce qui fut en effet. Le lendemain, le frère Côme arrive pour son expérience : Eh bien ! dit-il à l'infirmier, mon cadavre ? — Votre cadavre ? Il n'y en a point. — Comment, il n'y en a point ? Non. Aussi c'est de votre faute. Notre homme ne demandait pas mieux que de mourir. C'est vous qui êtes la cause qu'il en est revenu. Pour votre peine vous attendrez. Que diable aussi, pourquoi vous en aller à Fontainebleau ? Si vous étiez resté, je n'aurais jamais pensé à lui donner ce cordial qui l'a guéri, et votre expérience serait faite. — Eh bien ! dit frère Côme, il n'y a pas grand mal à cela, nous attendrons ; ce sera pour une autre fois.

Pour celle-ci, vous en croirez ce qu'il vous plaira ; c'est Carmontelle qui l'a racontée⁴.

De quelle nature ce conte est-il, de quel genre relève-t-il ? Jacques Proust, dans un article important, s'est essayé à dresser une typologie du conte dans la correspondance que

¹ *Drolatique* : « qui a de la drôlerie, qui est récréatif et pittoresque », (1565, repr. 1832, Le Robert).

² *Pas tout à fait de la même couleur* ... : que celle qui précède, de John Wilkes (1727-1797), journaliste et homme politique, et de sa maîtresse napolitaine.

³ Jean Baseilhac, dit le Frère Côme (1703-1781), chirurgien connu de l'hôpital de la Charité, dont il est question dans *Jacques le Fataliste. La taille* : « Terme de chirurgie : Opération par laquelle on extrait les calculs formés dans la vessie » (Littré).

⁴ Nous suivrons l'édition suivante : Denis Diderot, *Lettres à Sophie Volland, 1759-1774*, éd. Marc Buffat et Odile Richard-Pauchet, Paris, Non Lieu, 2000, p. 461-462 (abréviation : *LSV*).

l'épistolier adresse à Sophie⁵ : « [Diderot] dit : conte, fable, mot, trait, histoire (ou historiette), texte, exemple, aventure, scène, apologue, idylle, question (ou cas), anecdote ». Récemment, Geneviève Haroche-Bouzinac s'est également interrogée sur l'insertion de ces fragments brillants mais en apparence incompatibles avec le reste du texte, si l'on s'en tient aux définitions génériques respectives du conte et de la lettre⁶. Une réflexion en profondeur s'impose sur les liens qu'entretiennent chez Diderot ces deux formes d'écriture, et sur les raisons pour lesquelles il les a entrelacées de façon systématique dans cette vaste correspondance de plus de quinze ans. Notre effort consistera, à la suite de Jacques Proust, à montrer en réalité l'absence de dichotomie entre correspondance diderotienne et écriture romanesque. Et à montrer de quelle manière ces deux écritures se portent au contraire mutuellement assistance au sein d'un exercice intellectuel bénéfique aux deux correspondants, divertissant la lectrice tout en restaurant l'autorité de l'écrivain « réaliste », et abordant pudiquement les non-dits de sa vie passée.

Il faut en revenir aux questions que soulève le discours (*a fortiori* le récit rapporté) chez Diderot, et d'une manière générale à sa critique du roman comme récit « chimérique et frivole » ainsi qu'il l'expose dans l'incipit de son *Éloge de Richardson*⁷. C'est qu'un récit rapporté digne de ce nom engagerait selon lui non pas tant la crédibilité des faits, que celle du narrateur. Le récit n'a pas nécessairement à être objectif au sens moderne du terme, en termes de vraisemblance ou de réalisme (méprise qui proviendrait, selon Jacques Proust, d'une lecture hâtive de la postface des *Deux Amis de Bourbonne*⁸). Elle engage plutôt la crédibilité du narrateur, c'est à dire sa bonne foi, ce que Diderot appelle d'un nom vénérable, son « autorité » :

J'entends par *autorité dans le discours* le droit qu'on a d'être cru dans ce qu'on dit : ainsi, plus on a le droit d'être cru sur parole, plus on a d'*autorité*. Ce droit est fondé sur le degré de science et de bonne foi qu'on reconnaît dans la personne qui parle [...]. C'est donc les lumières et la sincérité qui sont la vraie mesure de l'autorité dans le discours (Article AUTORITÉ dans les discours, non signé, mais qui suit AUTORITÉ politique, dû à Diderot selon John Lough).

⁵ Jacques Proust, « De 'l'exemple' au 'conte' : la correspondance de Diderot », *CAIEF*, 27, 1975, p. 171-187.

⁶ Geneviève Haroche-Bouzinac, « Forme et fonction de l'anecdote dans la correspondance de Diderot, essai de typologie », dans *Épistolaire* n°40, Paris, Champion, 2014 (Actes du colloque de Toulouse-2-le Mirail, 20-22 mars 2014, « Lire la Correspondance de Diderot », dossier dirigé par Geneviève Cammagre, 1^{ère} partie, « Le monde sensible »), à paraître.

⁷ « Par un roman on a entendu jusqu'à ce jour un tissu d'événements chimériques et frivoles, dont la lecture était dangereuse pour le goût et pour les mœurs » (Diderot, *Éloge de Richardson*, 1762, dans *Œuvres esthétiques*, édition Paul Vernière, Paris, Garnier, 1959, rééd. 1988, p. 29).

⁸ Jacques Proust, *art.cit.*, p. 174.

On mesure toute l'importance de cette disposition chez l'orateur ou l'écrivain qu'est Diderot, pendant les turbulences et les crises d'autorité que subit précisément l'*Encyclopédie* (on parlerait aujourd'hui de mise en cause de la légitimité scientifique de l'ouvrage). Or la question de son autorité ou si l'on préfère, de sa légitimité trouve, dans la correspondance, son pendant et sa réponse amoureuse, sentimentale :

Parce que son œuvre tellement mobile et tremblée, [écrit Jean-Claude Bonnet], sans véritable visage, et dont les éclats ont besoin du liant de la tendresse, se fonde sur la hardiesse de l'altérité et de l'extériorité, [Diderot] doit s'assurer d'une amarre et de la certitude d'un amour sans fin qui lui donnent la force d'affronter toutes les avanies. Au centre d'une stratégie de l'enthousiasme et de l'inspiration, Sophie est une sorte de répondeur de l'ombre, médium principal qui assure le lien à la postérité⁹.

Ainsi, pendant la décennie cruciale dont nous parlons (1755-1765), la relation à Sophie joue-t-elle certes, chez Diderot, le rôle de ce socle amoureux, de cet univers érotique nécessaire à l'homme, mais aussi celui de caution intellectuelle et morale à ses propres yeux : suis-je un homme de bien ? N'en suis-je pas un ? Suis-je un salaud ou non ? Qu'il s'agisse ici du semi-échec du théâtre, de l'affaire des *Philosophes* de Palissot, de la querelle avec Rousseau, de l'interdiction de l'*Encyclopédie* : cette question lancinante que le philosophe se pose à lui-même doit-elle trouver sa réponse affectueuse, en miroir, dans les lettres de Sophie, mais à coup sûr elles la trouvent dans ses propres lettres :

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. Quelle douleur pour elle si je me rendais coupable d'une action qui m'avilît à ses yeux ! N'est-il pas vrai que vous m'aimeriez mieux mort que méchant ? Aimez-moi donc toujours afin que je craigne toujours le vice. Continuez de me soutenir dans le chemin de la bonté. Qu'il est doux d'ouvrir ses bras, quand c'est pour y recevoir et pour y serrer un homme de bien (26 mai 1759, *LSV*, p. 30).

Dans quelle lettre trouve-t-on cette remarque essentielle ? Dans celle précisément qui annonce la réception de la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, que Diderot dit n'avoir pas encore lue et qu'il redoute d'ouvrir (« Voilà, ma tendre et solide amie, l'ouvrage du grand sophiste. Je ne l'ai pas lu, je ne me sens pas encore l'âme assez tranquille pour en juger sans partialité », *ibid.*). Diderot, dans la missive à Sophie, doit se barder de toute son *autorité* pour résister au discours ennemi, ou plus exactement à ce discours dont il sait qu'il va déchaîner

⁹ Jean-Claude Bonnet, « L'écrit amoureux ou le fou de Sophie », dans *Colloque international Diderot*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1985, p. 112.

une tempête autour de lui et en lui, ébranlant durablement, selon Pierre Frantz, les fondements de sa croyance en un théâtre populaire, rénovateur et pédagogique¹⁰.

Or il nous paraît vraisemblable, avec Jacques Proust, que cette inquiétude majeure concernant sa propre autorité (c'est-à-dire son statut d'auteur), allié à ce besoin d'ancrage fondamental du philosophe dans une posture et une identité de sage et de *juste*, est l'une des raisons qui engendrent cette logorrhée de contes dans la correspondance : façon de conjurer, voire d'anticiper critiques et mises en garde, de s'en prémunir par ce discours romanesque hautement séducteur qui, comme l'ajoute Jacques Proust, met à bon compte en concurrence, à travers son *auctoritas*, la vérité et la vanité du locuteur¹¹.

Pour illustrer ce premier point, tenons-nous-en à ce qu'écrit le philosophe lui-même à Sophie en novembre 1760, à propos d'un récit dû au baron de Dieskau, qu'il vient de lui rapporter :

Il nous parla beaucoup du maréchal [de Saxe], de ses occupations, de ses amours, de ses campagnes, des actions périlleuses auxquelles il avait eu part, des nations qu'il avait parcourues, *et cætera, et cætera*.

Ah, mon amie, quelle différence entre lire l'histoire et entendre l'homme. Les choses intéressent bien autrement. D'où vient cet intérêt ? Est-ce du rôle de celui qui raconte, ou du rôle de celui qui écoute ? Serait-ce que nous serions flattés de la préférence du sort qui nous adresse à celui à qui tant de choses extraordinaires sont arrivées, et de l'avantage que nous aurons sur les autres, par le degré de certitude que nous acquérons, et par celui que nous serons en droit d'exiger, lorsque nous redirons à notre tour ce que nous aurons entendu ? On est bien fier, quand on raconte, de pouvoir ajouter, Celui à qui cela est arrivé, je l'ai vu ; c'est de lui-même que je tiens la chose (6 novembre 1760, *LSV*, p. 210-211)¹².

On croit déjà entendre ce que sera, de façon dégradée et souriante, le discours du narrateur dans *Jacques le Fataliste*, s'interrogeant sur la raison de l'affection du peuple pour les exécutions publiques : « Il va chercher en Grève une scène qu'il puisse raconter à son retour dans le faubourg [...], celle-là ou une autre, cela lui est indifférent, pourvu qu'il fasse un rôle, qu'il rassemble ses voisins et qu'il s'en fasse écouter »¹³.

¹⁰ Voir l'étude de Pierre Frantz, « Retour au cynisme », à paraître dans *Diderot, théâtre, musique*, Colloque international organisé sous la direction de Pierre Frantz, Raphaëlle Legrand et Sophie Marchand à l'Université de Paris-IV-Paris Sorbonne les 6, 7 et 8 juin 2013.

¹¹ *Loc. cit.*, p.178.

¹² Et la suite... : « Il n'y a qu'un cran au-dessus de celui-là ; ce serait de pouvoir dire, J'ai vu la chose arriver, et j'y étais. Encore ne sais-je s'il ne vaut pas mieux quelquefois appuyer son récit de l'autorité immédiate d'un personnage important, que de son propre témoignage ; et si un homme n'est pas plus croyable quand il dit, Je tiens la chose du maréchal de Turenne, ou du maréchal de Saxe, que s'il disait, Je l'ai vue. Quoiqu'il puisse aussi facilement mentir sur un de ces points que sur l'autre, il me semble que du moins il nous trouve plus disposé à recevoir pour vrai un de ces mensonges que l'autre. Dans le premier cas, il faut qu'il y ait deux menteurs, et il n'en faut qu'un dans le second ; et entre les deux menteurs, il y a un personnage bien important. D'ailleurs tout le monde peut avoir le livre que je lis, mais non converser avec le héros. Il n'y a pas de vanité à avoir un livre, mais il y a de la vanité à avoir approché, à avoir conversé avec un grand homme. On nous mortifie donc beaucoup, quand nous citons et qu'on ne nous croit pas ? - Sans doute » (*LSV*, p. 211).

¹³ Diderot, *Jacques le Fataliste*, éd Pierre Chartier, Paris, Le Livre de poche, 2000, p. 236.

« Celle-là ou une autre, cela lui est indifférent » indique bien que le contenu du récit n'a au fond pas d'importance, peut n'être pas fidèle, ni « la scène » exacte : ce qui importe au conteur est d'être cru, de faire un rôle, de rassembler sous son autorité. Avec un tel auteur (terme qui signifie bien : celui qui possède l'autorité, celui dont on peut attester la bonne foi), que n'est possible de réaliser ? Cet homme qu'on suivrait au bout du monde, tel le maréchal de Saxe, précisément, quelles grandes choses ne ferait-on point avec lui, et grâce à lui ?

Cette première série de remarques peut se renforcer, enfin, d'une observation concernant le statut sociopoétique du support épistolaire à l'époque de Diderot¹⁴ : datée et signée, la lettre sous l'ancien régime, et même au-delà, possède dans la vie quotidienne le statut d'un document véridique, utilisés dans maintes situations légales, tant juridiques que financières, le cachet de son auteur « faisant foi ». C'est ce statut particulier qui fut censé conférer, dès le début du XVIII^e siècle, ce caractère d'authenticité à tant de romans épistolaires en quête de respectabilité, couvrant le contenu débridé de leurs aventures, et les parant d'une vertu d'exemplarité morale¹⁵.

Cela nous amène donc à ne pas nous satisfaire, lorsque la fiction s'invite dans une lettre à Sophie, d'une lecture qui ne verrait dans la correspondance qu'un pot-pourri romanesque et divertissant, foisonnant de contes drolatiques que l'on peut reprendre à plaisir, tels ces almanachs ou florilèges de bons mots, ces recueils d'anecdotes à destination d'un public souhaitant briller en société. Diderot, qui reporte dans les années 1760 dans sa correspondance intime toutes ses espérances tant morales qu'intellectuelles, est fondé à la concevoir comme une nouvelle entreprise dans sa quête d'autorité, prenant les choses très au sérieux, signant un pacte épistolaire qui l'engage à écrire deux fois la semaine (le jeudi et le dimanche), dans les périodes d'absence de Sophie de la capitale, soit durant six mois de l'année. Entre le conte et la lettre, non content de divertissement, il est question d'une relation vertueuse, d'un échange de bons procédés : l'insertion récurrente de récits rapportés ajoute un caractère d'autorité à celui d'authenticité que ces lettres confèrent déjà, *de facto*, au discours de l'épistolier. Sophie, sa disciple en sagesse, les rapportant à son tour à son cercle d'intimes, en acquerra ce prestige en retour. Diderot, une fois encore, ne respecte pas seulement la fiction, mais aussi l'*aura* de

¹⁴ Voir Benoît Melançon, *Diderot épistolier. Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle*, Montréal, Fidès, 1996.

¹⁵ Jan Herman a étudié à fond les préfaces de ces romans épistolaires visant à créer un effet de distanciation vis-à-vis du matériau intime, et manifestant ce que Jean Rousset appelle « l'exigence anti-romanesque » ou la « fiction du non-fictif ». Voir *Jean Rousset, Forme et signification*, Paris, José Corti, 1962, p. 75 et Jan Herman, *Le Mensonge romanesque*, Amsterdam et Louvain, Rodopi, 1989 ; ainsi que Christian Angelet et Jan Herman, *Recueil de préfaces de romans du XVIII^e siècle*, PU de Saint-Etienne et PU de Louvain, 1999.

celui qui la rapporte. Une fois investi de cette autorité¹⁶ conférée par tous ceux qui l'ont précédé (les conteurs géniaux que sont, entre autres invités du Grandval, Galiani, ou le père Hope [Hoop], auxquels Diderot emprunte les contes qu'il rapporte), le philosophe s'invite à son tour dans le huis-clos de la lettre qui ménage et glorifie l'orateur épistolaire auprès de Sophie et de ses intimes.

C'est là que nous abordons, après la dimension testimoniale et documentaire de la lettre, son domaine fantasmatique, et par-là même l'autre usage, plus secret, du conte inséré dans la lettre, qui est de *s'autoriser à parler de soi* sous le couvert de la fiction. Jacques Proust souligne qu'« Il n'est pas un récit rapporté dans les lettres à Sophie Volland qui n'ait sa raison d'être dans le désir que Diderot a de lui plaire et dont on ne puisse, à des signes plus ou moins discrets, évaluer la capacité d'investissement par l'imaginaire. L'idylle de Daphnis et Chloé [...], celle du satyre des Loges, sont des allégories transparentes... »¹⁷. Et de fait, l'anecdote du Maréchal de Saxe est introduite par ce trait totalement anecdotique, mais à l'allusion érotique transparente : « Le baron de Dieskau a servi longtemps sous le maréchal de Saxe, et il avait coutume de passer l'automne avec lui aux Piples, maison voisine du Grandval, qui appartient maintenant à Mme de La Bourdonnaie. Cette femme y passe toute l'année, seule avec son amant. Vous ajouterez en vous-même : Que lui faut-il de plus ? »¹⁸.

Ainsi, en forçant un peu le trait, on pourrait dire que la missive à Sophie n'est pas une lettre intime farcie de contes, mais plutôt un long conte farci d'allusions intimes, manière pudique et rusée de faire passer le discours amoureux sous l'autorité du conteur.

Pourtant, ce jugement n'est pas tout à fait exact : ne peut-on pas en exclure tous les contes de type carnavalesque ou burlesque, tel celui que nous avons lu en préambule, qui relèvent davantage de la culture populaire voire potache de Diderot et s'adressent, chez Sophie, non pas à la femme, mais plutôt à l'homme qui est en elle¹⁹. Certes, mais homme ou femme, le désir de plaire, chez Diderot, est polymorphe. Et surtout, ce conte un peu macabre s'avère, là encore, précédé d'un autre, « d'une autre couleur », portant sur la générosité de John Wilkes à l'égard d'une courtisane infidèle qu'il aima : « Je ne sais ce que vous penserez de Wilkes,

¹⁶ « Si l'on voulait faire une typologie des récits inclus dans la *Correspondance*, le véritable classement ne devrait donc pas être la conformité à un genre, ni le degré de fidélité au réel, mais bien le 'degré de science et de bonne foi qu'on reconnaît dans la personne qui parle' » (Jacques Proust, *art. cit.*, p. 178).

¹⁷ *Ibid.*, p. 179.

¹⁸ 6 novembre 1760, *LSV*, p. 210. Le maréchal de Saxe, l'un des grands chefs militaires du temps, fut le propriétaire du château du Piple avant Mme de La Bourdonnais.

¹⁹ En effet, « ma Sophie est homme et femme, quand il lui plaît » (11 mai 1759, *LSV*, p. 28).

mais ce procédé m'a donné la meilleure opinion de son cœur. Si cet homme en use ainsi avec une courtisane ingrate et malhonnête, que ne fera-t-il point pour un ami malheureux, pour une femme tendre, honnête et fidèle »²⁰. Ainsi, soit au cœur du conte, soit en juxtaposition avec un autre conte et pour ainsi dire par contamination, le discours amoureux est omniprésent, discours qui est, à l'examen, une apologie permanente de l'homme et de ses choix moraux, et qui renvoie à l'auteur lui-même.

Jacques Proust pense, par hypothèse, que les contes alternent, jusqu'aux alentours de 1762, entre deux catégories : celle de la folie et celle de la sagesse, puis que ces deux catégories tendent, au-delà de cette date, à fusionner, comme dans *Le Neveu de Rameau*²¹. J'aimerais superposer à cette proposition (mais une étude approfondie doit le vérifier), l'idée que ces deux types relèvent bien de cette alternance de folie masculine et de séduction féminine, de prosaïsme et de raffinement, de gauloiserie et de tradition courtoise, mais selon « la Sophie » auquel Diderot s'adresse ; et qu'ils renvoient presque toujours, selon un degré d'humeur variable, aux conflits intimes vécus anciennement par leur auteur. Ainsi, le conte « féminin » à caractère pathétique aborde l'histoire personnelle de Diderot de la façon la plus intime, la plus écorchée, la plus sublime. Tandis que sa version burlesque renvoie à un état psychique apaisé, montrant que le narrateur a repris le dessus sur ses agissements passés²². Nous aimerions citer ici un exemple de chaque catégorie, choisi parmi des contes ou récits peu connus, ou faisant allusion à des personnages obscurs - alors qu'on connaît mieux l'histoire du coucou et du rossignol, du sénateur vénitien, celle de la petite Arnould, etc. On citera ainsi, dans la catégorie pathétique, le récit suivant, repris au Prince Galitsine :

Le reste de la soirée se passa à causer de mariages disproportionnés, faits sans le consentement des parents. [le prince Galitsin] me dit à ce sujet quelques mots d'un M. de Parceval, que vous ne savez pas peut-être et qui vous feront plaisir. Son fils se maria sans son aveu. Le lendemain du mariage, sa bru vint chez lui. Il n'était pas encore levé. Elle se mit à genoux près de son lit et lui prit une main qu'elle mouillait de ses larmes. M. de Parceval lui dit : Mais est-ce que mon fils n'a pas craint d'être déshérité ? Sa bru lui répondit : Il vous connaît trop pour avoir eu cette crainte. Après un moment de silence, M. de Parceval ajouta : Ma fille, levez-vous ; vous m'avez ôté un fils ; j'espère que dans neuf mois vous m'en rendrez un autre que vous élèverez si bien qu'il n'osera jamais faire, même un bon choix, sans votre consentement .Et puis il l'embrassa ; mais il ne voulut pas recevoir son fils²³.

²⁰ 30 novembre 1765, *LSV*, p. 461.

²¹ Jacques Proust, *art. cit.*, p. 181-182.

²² On pourra objecter que la dimension personnelle semble bien absente de l'histoire du frère Côme. Voire... Connaît-on toutes les anecdotes qui ont rythmé la vie parfois interlope du couple Diderot ? Et d'ailleurs, l'épistolier ne souligne-t-il pas le récit par cette phrase : « Voici une histoire qui s'est passée à ma porte » ?

²³ 19 septembre 1767, *LSV*, p. 525-526. Pour d'autres récits de mésalliance, voir aussi l'histoire du jeune Soulpe, ainsi que celle d'un jeune curé apostat parti se marier en Angleterre, racontées par le curé de la Chevrette et rapportées dans la lettre à Sophie du 30 septembre 1760. La première se termine tragiquement par la mort du jeune homme. La seconde fait intervenir un prêtre sur le lit de mort du jeune curé apostat, qui l'empêche

On reconnaît aisément là l'épisode, reconstruit de manière romanesque, au cours duquel la jeune épousée en secret, Antoinette Diderot, envoyée par Denis à Langres à l'automne 1752, est reçue par sa belle-famille afin d'amadouer le père qui leur a refusé son « aveu ». Sauf que dans la réalité, l'absence du fils n'est pas le fait du père, mais d'une culpabilité qui le rend incapable d'affronter la figure paternelle²⁴. On trouve dans la scène reconstruite pour Sophie tous les éléments dramaturgiques chers à Diderot : la pantomime pathétique (la bru à genoux au pied du lit du père, les larmes), les accents simples et graves du dialogue, le rôle du silence qui rend palpable la souffrance intérieure du père (devenu ici grabataire, comme celui de *L'Entretien d'un père et de ses enfants*, qui ne quitte plus son fauteuil). C'est précisément à travers cette souffrance que le narrateur peut s'identifier à son père et s'en voir ainsi pardonner. Un an plus tard, on retrouve ce scénario largement modifié pour les besoins d'un autre conte à caractère totalement burlesque, mais traversé par les mêmes préoccupations :

Avez-vous jamais entendu parlé d'une Mme Philippe, veuve d'un premier commis des finances. Elle a épousé il y a trois mois un jeune homme appelé M. de Lavillemenu²⁵. Ce M. de Lavillemenu est un honnête homme qui n'a point voulu tromper sa femme ; et il a été stipulé dans plusieurs lettres écrites de la main de Mme Philippe que M. de Lavillemenu ne coucherait point avec elle. À ces conditions le mariage se fait. Le soir, Mme de Lavillemenu fait allumer des bougies dans sa chambre à coucher ; des cassolettes ardentes la parfumaient ; et en dépit des conditions elle attendit l'époux qui dormait dans un petit appartement séparé et qui ne vint point. La nuit suivante, même illumination, mêmes parfums, même espérance de l'époux, qui n'en vint pas davantage. La troisième nuit, sur les deux heures du matin, elle descend, elle entre chez son mari qui sent une main qui se promenait sur lui, avec des soupirs. Il s'éveille. Il demande qui c'est. Une voix entrecoupée de sanglots lui répond : c'est moi. L'épousée réclame son titre et ses droits ; l'époux, ses conditions. On pleure d'un côté ; on raisonne de l'autre. La dame se réduit aux plus petites demandes possibles, à une seule marque d'estime. Monsieur prétend que cela n'est pas possible ; il est strict. Il sait qu'un traité s'annule par une infraction comme par mille. Le jour vient, et madame s'en retourne fort mal satisfaite. Depuis, la dame a jeté les hauts cris dans le monde. La paix s'est enfuie de la maison ; et voilà des époux séparés après trois mois de mariage. Je sais tout cela par Damilaville. M. de Lavillemenu est son hôte²⁶.

Ce conte burlesque, tardif dans la chronologie, ne fait que reprendre de façon lancinante la thématique que Diderot égrène inlassablement tout au long des lettres sur un mode d'abord lyrique : celle des mésalliances, des désunions ou des couples mal assortis – qui renvoie bien

de faire amende honorable publiquement, et de déshonorer ainsi sa femme. À ce titre, ce prêtre se révèle partisan de la « loi naturelle » (voir Pierre Chartier, « la loi du père », *RDE*, n°23, octobre 1997, p. 9-62).

²⁴ Le récit qu'en donnera plus tard Mme de Vandeul, fille de Diderot, suggère à mots couverts la faiblesse qui fut celle du fils à l'époque : « il reçut de son père des lettres dures et menaçantes. [...] il trouva plus simple de mettre sa femme dans un coche et de l'envoyer à ses parents. Elle venait d'accoucher d'un fils, il annonça cet enfant à son père et le départ de ma mère. *Elle est*, disait-il, *partie hier, elle vous arrivera dans trois jours ; vous lui direz tout ce qu'il vous plaira, et vous la renverrez quand vous en serez las* » (*Diderot, mon père*, Strasbourg, Circé, 1992, p. 25).

²⁵ *Mme Philippe* : personnage inconnu. M. de Lavillemenu : ami de Damilaville et son collègue au Vingtième.

²⁶ 21 septembre 1768, *LSV*, p. 575.

entendu au drame de sa vie, celui de son mariage avec Antoinette Champion, drame qu'il a également transposé au théâtre dans *Le Père de famille*. Ici, l'histoire de Mme Philippe et de M. de Lavillemenu se conjugue avec une autre hantise plus récente de Diderot, qui le taraude à partir des années 1765, celle de l'impuissance²⁷. Elle est probablement ici la raison de la discorde entre les deux époux dont il est question, l'inversion onomastique étant, de ce point de vue, assez comique (Mme Philippe porte un nom à caractère masculin ; le patronyme de M. de Lavillemenu renvoie à un corps « menu », presque féminin, voire à un sens obscène). Ainsi la non-consommation contractuelle de cet étrange mariage évoquerait la culpabilité du jeune Diderot (le mari est un « jeune homme »), puni symboliquement par castration pour avoir outrepassé l'interdiction du père : dans « Villemenu » il y a « vil », qui sonne comme la condamnation morale du père portée sur le fils, et « menu »... comme cette menace de faiblesse et d'impuissance dont serait frappé le fils prodigue.

Il ne serait pas très difficile d'examiner ainsi un grand nombre de contes épistolaires en fonction du choix de leurs thèmes et de leurs modes de réécriture, à la lumière d'une transposition autobiographique passée tantôt au crible du remords, tantôt au prisme du rêve d'une autre vie, telle qu'elle aurait pu s'organiser si le « grand rouleau » en avait décidé autrement. Car les regrets, faits de si et de mais, ne sont pas absents de la correspondance : « Ce 2 septembre, le jour de la naissance d'un joli enfant. Que n'est-il de toi ? » (2 septembre 1760, *LSV*, p. 113) ; « Ah si j'étais à Isle ; et que vous voulussiez ! » (28 octobre 1760, *LSV*, p. 195). « On se marie, on prend un emploi, on a une femme, des enfants, avant que d'avoir le sens commun. Ah si c'était à recommencer ! C'est un mot de repentir qu'on a perpétuellement à la bouche » (20 mai 1765²⁸).

Mais la transfusion de la vie dans l'univers romanesque du conte, sous l'*autorité* réciproque d'un narrateur ragaillardi par le statut immunitaire de la lettre et d'une lectrice gagnée à sa

²⁷ Voir par exemple, le 28 octobre 1760, encore par délégation dans le récit d'un rêve du père Hoop : « Mes nuits sont agitées de mille rêves bizarres : imaginez que l'avant-dernière je me croyais marié à Mme Rodier. Je n'ai jamais connu un pareil désespoir. Je suis vieux, caduc, impotent : quel démon m'a poussé à cela ? Que ferai-je de cette jeune femme-là ? Que fera-t-elle de moi ? » ou, le 28 septembre 1767, une longue page sur le même sujet assumé cette fois par le *Je* : « Vous ne sauriez croire combien on a l'âme honnête quand on a cinquante ans, et avec quel courage on se refuse au plaisir qu'on n'est plus en état de goûter ! », etc. Sur ce thème de l'impuissance dans l'œuvre de Diderot, voir Odile Richard-Pauchet, « Diderot, l'*Essai sur la vie de Sénèque*, ou *portrait de l'artiste en vieillard* », dans *Le Grand âge et ses œuvres ultimes*, colloque international des 10-12 décembre 2009, Université de Poitiers, dir. Diane Bodart, Rennes, PUR, à paraître.

²⁸ « Un des grands inconvénients de l'état de la société, c'est la multitude des occupations, et surtout la légèreté avec laquelle on prend des engagements qui disposent de tout le bonheur. On se marie, on prend un emploi, on a une femme, des enfants, avant que d'avoir le sens commun. 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. Si je regrette quelque chose, ce sont tous les instants qui lui sont ravis » (billet du 20 mai 1765, *LSV*, p. 398).

cause, constitue une solution littéraire intéressante et surtout inédite, satisfaisant tant la frustration de l'écrivain, la vanité de l'amant que la pudeur de la destinataire, pour qui ces confidences déguisées ne sont probablement pas anodines.

On soulignera, pour finir, que la carrière de ces contes ne s'achève pas avec les lettres à Sophie, bien au contraire, comme si l'étape de la transformation épistolaire permettait de les bonifier, les soumettant à l'épreuve du temps et d'un lectorat choisi. Ces contes devenus légendes seront souvent réemployés, ainsi dans *Jacques le Fataliste*, pour nimer la fiction future d'un triple parfum d'autorité : celle du narrateur premier, orateur jovial du Grandval (le père Hoop, l'abbé Galiani, Mme d'Aine...); celui du narrateur second, auditeur, puis épistolier émérite ; enfin celui, facétieux à souhait, qui mène le récit syncopé des amours de Jacques. Cette cascade de narrations, loin de diluer l'autorité du récit, ne fait que la renforcer par ce phénomène de saturation et de maturation de la langue qu'il serait passionnant d'étudier en détail, comme il le serait d'observer ce qui a été élagué en route, ou encore retravaillé. Un bon exemple en est l'épisode de l'accident de fiacre, dont il existe une version épistolaire, une version dans les *Salons*, enfin une version dans *Jacques le Fataliste*...²⁹

Ce qui demeure particulièrement émouvant à lire dans ces corpus tardifs, ce sont les traces, les vestiges du discours amoureux qui affleurent, détournés de leur fonction, comme ces statues érotiques mutilées des temples d'Angkor qu'on aurait plaqué sur la façade de constructions ultérieures. Ainsi du récit des amours de Nicole et du chien du meunier, qui fut d'abord un conte à Sophie. Cette bâtarde de Nicole, c'est l'ancienne Thisbé, chienne du château de Mme d'Aine convoitée par son soupirant Taupin - fable transparente évoquant la passion du roturier Diderot pour la demoiselle du château d'Isle, capable d'attendre des siècles à Paris, le nez dans le sable, le retour de sa belle. Ou bien encore l'agenouillement de la fille d'Aison aux pieds du marquis des Arcis, qui trouve son origine dans le geste authentique de la jeune Mme de Parceval relaté à Sophie et peut-être, beaucoup plus loin encore, dans la première vie du jeune Diderot. Ce qui fut l'effort d'un amant pour masquer délicatement ses chagrins à Sophie, épanchés sous un masque-pseudonyme, est devenu ce conte inséré dans *Jacques le fataliste*, sublime il est vrai, mais d'où toute trace de biographie a été balayée. Seuls peut-être, les personnages féminins des deux d'Aison mère et fille, conservent-ils très vaguement le visage atrocement défiguré des dames Champion, auxquels un jeune libertin sans aveu tenta

²⁹ Il s'agit, dans l'ordre chronologique, des *Lettres à Sophie* du 7 octobre 1760 et du 18 août 1765 (*LSV*, p. 147-148, 424) ; du *Salon de 1765* (DPV, XIV, 169-170), et de *Jacques le Fataliste* (*op. cit.*, p. 253-254) – enfin, accessoirement, de *La Religieuse*, (éd. Robert Mauzi, Paris, 1972, Folio, p. 261).

jadis d'en faire accroire. Ce sont peut-être aussi les mêmes qu'on voit ressurgir, comme dans un cauchemar de Goya, sous la figure de deux prostituées hilares échappées d'un fiacre renversé³⁰.

Alors, au lieu de penser mutilation du matériau épistolaire, parlons plutôt d'anamorphose et de sublimation, et sachons gré à Diderot d'avoir usé de ce potentiel de métamorphose pour faire d'une pierre deux coups : éteindre les braises du remords, ressourcer le roman. Enfin saluons sa passion de la vérité, qui ne l'autorisa jamais à écrire un seul mot de fiction, qui n'ait été maintes fois validé par la réalité.

Odile Richard-Pauchet,
Université de Limoges

³⁰ Cette étude comparative du motif du fiacre renversé, sur laquelle nous travaillons actuellement, a été déjà abordée par François Leutrat, « Sur trois pages de Diderot », *RHLF*, sept.-oct. 1969, p. 831-836 ; Stéphane Lojkine, *Le Dialogue et l'image. Essai sur la poétique de Diderot dans les Années 1760*, thèse de l'Université de Paris-7, 1993, t. 1, p. 23-103 ; Lucette Perol, « De l'importance d'une soupente cassée », *RDE*, n°3, octobre 1987, p. 71-78 ; Gabrijela Vidan, « Style libertin et imagination ludique dans la correspondance de Diderot », *SVEC*, 90, 1972, notamment p. 1742-1743 ; Isabelle Vissière, « Une originalité de Diderot : le texte-image », *Actes du Colloque Diderot, les Beaux-Arts et la musique*, Aix-en-Provence, 1984, Publications de l'Université de Provence, 1986, p. 109-122 ; et Bernard Vouilloux, « Le 'tableau en récit' : Diderot et Fragonard », *Diderot Studies*, XXVI, 1995, p. 183-213.