

Gabrijela Vidan

## «Jacques le Fataliste» entre les jeux de l'amour et du hasard

Dans les temps qu'on jouait aux jeux de hasard  
aux foires de Saint-Germain et de Saint-Laurent . . .

(*Jacques le Fataliste* P.,<sup>1</sup> p. 570)

### I

Il n'est certes pas de bonne mise de reprendre en considération, après tant de récentes et brillantes études sur la structure et la signification de *Jacques le Fataliste*<sup>2</sup> précisément ces mêmes aspects dans un article sous un titre aussi ambigu et attrayant. Il nous semble toutefois permis de suggérer, à la lueur de nouveaux éclairages, d'autres hypothèses qui serviront à l'interprétation globale de cette oeuvre si discutée.

Le titre même l'indique, il s'agira, en situant *Jacques* en plein feu entre les jeux de l'amour et du hasard, d'aboutir à des conclusions intéressantes sur l'origine et l'impulsion initiale qui ont donné la vie au grand roman de l'âge mûr de Diderot.

Le terme *jeu*, très souvent utilisé dans le langage de la critique dans un de ses multiples sens figurés, exprimant un va-et-vient, une interdépendance, une mobilité entre deux pôles alternativement d'attraction et de répulsion, est rarement pris dans son sens initial qui implique la notion de détente, d'amu-

---

<sup>1</sup> Edition de la Pléiade, Paris, 1951. Toutes les citations de Diderot renvoient à cette édition sauf dans le cas des textes qui n'y ont pas paru.

<sup>2</sup> Nous pensons ici en tout premier lieu à des approches qui sont plus ou moins apparentées à notre angle de vue. Ainsi Georges May: «Le maître, la chaîne et le chien dans *Jacques le Fataliste*», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, No 13, juin 1961, pp. 269—282; Roger Laufer: «La structure et la signification de *Jacques le Fataliste*», *Revue des sciences humaines*, Fasc. 112, oct-déc. 1963, pp. 517—535, et en particulier Robert Mauzi: «La parodie romanesque dans *Jacques le Fataliste*», *Diderot Studies* VI, Genève, 1964, pp. 89—132.

sement; d'après Littré<sup>3</sup> ce serait l'«action de se livrer à un divertissement, à une récréation». Toutefois si le critique, épris d'investigation, cherche à cerner la question de plus près, il lui sera indispensable de se référer aussi à des considérations d'ordre sociologique<sup>4</sup> à propos du phénomène si ambigu appelé *jeu*, qui alors allégueront toutes, la nécessité de l'existence d'un monde imaginaire, forgé de toutes pièces, et régi par des lois que le joueur s'est données de plein gré et qui sont souvent, mais pas nécessairement opposées aux lois de la réalité que nous connaissons dans la vie quotidienne. Ce monde, fait à la mesure des joueurs, leur apparaît comme un refuge, une chance d'évasion.

Au cours de cette étude nous tâcherons de démontrer que dans le cas précis de *Jacques le Fataliste*, il est justifié de recourir à ce terme de jeu, et ceci dans son sens premier;<sup>5</sup> nous montrerons que le concours équivoque de circonstances liées respectivement à l'amour et au hasard, crée l'illusion d'un véritable jeu de société dont le meneur adroit est l'auteur lui-même. N'a-t-on pas l'impression que le mouvement constant entre les lois naturelles de l'amour et les remous imprévisibles du hasard qui interrompent constamment la narration, est le jeu même de l'auteur, jeu mené à l'encontre du lecteur mais pour l'agrément de l'un et de l'autre? Dès la première lecture de *Jacques* nous sommes frappés par l'allure enjouée et dynamique de l'écrivain. De tous ses romans et contes, *Jacques* a le plus d'entrain et de spontanéité.<sup>6</sup> Quant aux questions relevant de la composition, ici, plus que nulle part ailleurs, est valable l'observation judicieuse de Herbert Dieckmann sur «l'ordre sourd qui garantit la cohérence des idées» et «qui n'est pas donné au point de départ, comme dans le cas de l'esprit de méthode, mais au point d'arrivée».<sup>7</sup> *Jacques* est le roman de la désinvolture, le résultat d'un besoin de détente, il ne témoigne pas d'un but immédiat à atteindre comme tant d'autres ouvrages de Diderot.<sup>8</sup> Le lecteur a l'impression que l'auteur a décidé de

<sup>3</sup> E. Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, 1889—1921. Quant à l'acception suggérant d'après nous le va-et-vient, la mobilité, Littré la définit comme «aisance de mouvement», ou, pour le cas de *jouer*, «avoir un mouvement libre, facile».

<sup>4</sup> Voir plus loin, pp. 71—72.

<sup>5</sup> Il est naturel que les autres acceptions s'imposent d'elles-mêmes et qu'elles trouveront aussi leur place dans le texte.

<sup>6</sup> Cf. J. Smietanski, dans *Le Réalisme de Jacques le Fataliste* (Paris, 1965, p. 149) parle d'un «style entraînant et enthousiaste qui fait de *Jacques le Fataliste* l'oeuvre la plus fraîche et, paradoxalement, la plus juvénile de Diderot».

<sup>7</sup> H. Dieckmann, *Cinq leçons sur Diderot*, Genève, Paris, 1959, p. 88.

<sup>8</sup> Contrairement aux *Bijoux indiscrets* qui sont écrits à la hâte, sans ambition aucune, si ce n'est celle de se procurer de l'argent et d'en finir au plus tôt, contrairement à la *Religieuse*, réquisitoire s'il s'en

s'amuser, d'oublier les soucis quotidiens et de donner libre cours à sa verve, à sa bonne humeur, enfin que l'oeuvre est la réalisation de cette entreprise.<sup>9</sup> Jouer au piquet, au tric-trac, aux échecs, pour ne mentionner que quelques jeux, est une des formes préférées de détente pour Diderot et ses amis.<sup>10</sup> Toutefois si les plaisirs des jeux, inoffensifs ou non, exercent une attraction sensible sur l'auteur de *Jacques*, pour l'encyclopédiste par contre, les jeux sont dangereux et il en parle essentiellement en moraliste sévère: «Jouer, c'est risquer de perdre ou de gagner une somme d'argent, ou quelque chose qu'on peut rapporter à cette commune mesure, sur un événement dépendant de l'industrie ou du hasard». Ou "... la passion du jeu est une des plus funestes dont on puisse être possédé."<sup>10a</sup> Il est significatif, qu'à côté du moraliste il y a le savant et le mathématicien qui étudie longuement les jeux de hasard en rapport avec le calcul des probabilités. Avoir une attitude scientifique et une foi dans la solution des problèmes posés est bien de l'époque, les jeux quoi qu'il en soit, mettent en branle tous les esprits.

Cet intérêt qui leur est porté par Diderot et ses contemporains est facile à comprendre, si l'on tient compte du fait que, les jeux, sous leurs multiples formes, s'installent dans la vie des hommes et empiètent de plus en plus sur les autres formes de divertissement et que, pour ainsi dire, tous sont subjugués par cet étrange phénomène qui détermine progressivement un mode de vie et une manière de penser. C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle que les jeux font rage mais déjà au cours du Grand siècle ils offraient un passe-temps aussi agréable que ruineux dans les

---

fut contre les cloîtres et dont l'intention est évidente dès le début, quoique le point de départ soit une mystification, un tour bien joué, un jeu auquel Diderot se trouva pris en dépit de lui-même, contrairement enfin au *Neveu de Rameau*, pamphlet chef-d'oeuvre, réponse directe entre autres, aux querelles musicales et aux attaques de Palissot.

<sup>9</sup> La genèse de *Jacques* s'étale, approximativement, entre 1766 ou même 1765 et 1774, des retouches s'échelonnaient jusqu'en 1780, mais la plus grande partie aurait été écrite au cours des années 1773—1774. A cette époque le travail autour de l'*Encyclopédie* est pratiquement terminé, les ennuis financiers et autres oubliés, et des perspectives plus souriantes s'ouvrent à l'auteur (notamment le voyage en Hollande et en Russie). Pour les dates plus précises, il faut se référer aux études suivantes: P. Vernière: «Diderot et l'invention littéraire: A propos de *Jacques le Fataliste*», *Revue d'histoire littéraire de la France*, LIX/1959/2, pp. 153—167 et J. Varloot: »*Jacques le Fataliste* et la *Correspondance littéraire*«, *Revue d'histoire littéraire de la France*, LXV/1965/4, pp. 629—636.

<sup>10</sup> Il suffit de feuilleter l'abondante *Correspondance* de Diderot pour s'en rendre compte. A. Billy dans sa magistrale biographie de Diderot y revient à nombreuses reprises.

<sup>10a</sup> Cf. l'*Encyclopédie*, tome VIII, pp. 884—888.

salons et à la cour.<sup>11</sup> Quant au siècle suivant, il faut se référer à l'admirable étude de Robert Mauzi: «Ecrivains et moralistes du XVIII<sup>e</sup> siècle devant les jeux de hasard»<sup>12</sup> pour se rendre compte combien cette forme de divertissement l'emporte sur toutes les autres. On peut lire dans les *Nouvelles littéraires*<sup>13</sup> dès 1751 la constatation suivante: «Autrefois tout était occupation, aujourd'hui tout est jeu», qui sans contester signale l'emprise de celui-ci. Toutefois tout n'est pas pour le pire car, par l'intermédiaire des jeux on enseigne — le goût du siècle n'en est pas moins conservé — de nombreuses sciences et disciplines aux adeptes des cartes ou du jeu de l'oie ou encore du loto.<sup>14</sup> Pour en terminer avec les jeux et leur place dans la société du XVIII<sup>e</sup> siècle, citons enfin la définition proposée dans l'«Avertissement du *Dictionnaire des jeux familiers ou des amusements de société*, etc.»<sup>15</sup> cette définition saisit bien leurs caractères distinctifs tout en les défendant avec ardeur: «Le jeu, dans sa véritable acception, indique un délassement de l'esprit ou un exercice du corps, et non un travail fatigant, et une tension des facultés intellectuelles, encore moins un trafic et une lutte d'intérêt, d'avance ou de cupidité».

Ces quelques données suffiront à suggérer le climat benévole dont pouvait profiter Diderot quand, lentement, se cristallisaient les premiers mécanismes — stimulants de la structure désinvolte de *Jacques le Fataliste* qui sera, au cours de cette étude, analysé par l'entremise de certaines analogies avec le jeu en général et les jeux de hasard en particulier. Il est possible, à notre avis, d'admettre à première vue, que *Jacques* rappelle l'allure imprévisible, mais libre, d'un jeu de hasard où chaque coup de dés remet en question l'issue de la partie, alors que, notamment *Les Liaisons dangereuses* (1782) de Laclos, par la rigueur logique de chaque acte, de chaque geste des personnages principaux, qui tous mènent à une seule fin inéluctable, mais résultant de tous les mouvements, rappellent, à beaucoup

<sup>11</sup> «J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique...» s'écrie La Fontaine (*Psyché*, V, Hymne à la volupté), et pour cause, c'est un de ceux qui sut bien répartir son temps entre le plaisir et le travail.

<sup>12</sup> In *Revue des sciences humaines*, 90, Nouvelle série, 1958, pp. 219—256.

<sup>13</sup> In *Nouvelles littéraires (Correspondance littéraire, philosophique et critique)*, tome II, p. 85, édition des années 1877—1882.

<sup>14</sup> *Ib.* En note il y a un commentaire sur l'article du *Mercur de France*, février 1748 où est décrite l'utilité d'un jeu de cartes des parties du monde inventé par un ingénieur qui peut servir à «apprendre la géographie». Pour l'aspect éducatif des jeux de l'oie ou du loto nous citons encore J. Sénard (*Figaro littéraire*, 30 décembre 1965, p. 8): «Jeux de l'oie et loto sont aujourd'hui 'spatiaux', après avoir enseigné toutes les disciplines, dont le blason, la stratégie, la politesse, la philosophie même».

<sup>15</sup> In *Dictionnaire des jeux mathématiques de l'Encyclopédie méthodique*, Paris, 1798—1799, p. VII.

d'égarés, une partie d'échecs joués en maître.<sup>16</sup> Si analogie il y a, et on va tenter de le démontrer, pourquoi alors ne pas considérer le roman comme un phénomène littéraire qui refléterait en même temps des structures mentales — relatives aux jeux dans ce cas précis —, mais aussi caractéristiques d'une société donnée?<sup>17</sup> Cette triple interdépendance roman — société — jeu pourrait être justifiée en partant des postulats de Lucien Goldman et en se référant aux hypothèses de Roger Caillois (voir plus bas). A supposer qu'il puisse exister une interdépendance entre la structure du roman et certaines formes de société, il est, à notre avis, admissible d'avancer que le roman, dans des cas spécifiques, peut refléter des jeux en honneur dans une société. Pour corroborer cette affirmation quelque peu osée, il est indispensable de chercher appui dans l'admirable essai de R. Caillois *Les Jeux et les hommes* qui dévoile et révèle au lecteur nombre de mystères et d'énigmes reliés au sujet passionnant indiqué par le titre. L'éminent sociologue admet qu'«il n'est pas absurde de tenter le diagnostic d'une civilisation à partir des jeux qui y prospèrent particulièrement».<sup>18</sup> Toute une section du chapitre VII, intitulée «Interdépendance des jeux et des cultures» est consacrée à une possible corrélation entre les jeux, en honneur dans une société, et certains des principes qui la régissent. En d'autres termes: «On peut présumer que les principes qui commandent les jeux et qui permettent de les classer, doivent faire sentir leur influence hors du domaine par définition séparé, réglé, fictif, qui est assigné à ceux-ci et grâce auquel ils demeurent des jeux».<sup>19</sup> Dans le cas donc de *Jacques* il pourrait être question d'une homologie avec les jeux en général si l'on tient compte du fait qu'à cette époque, peu de temps avant la Révolution, les anciennes formes de rapports sociaux étaient anéanties ou alors transformées, dans les salons, en un jeu savant et vertigineux, créé pour oublier la réalité, tandis que de nouvelles formes n'étaient pas encore établies. Refusant d'accepter les préceptes consacrés du genre romanesque, Diderot, très sensible aux mouvements les plus secrets

<sup>16</sup> La justice divine qui intervient à la fin pour punir les coupables n'est qu'une addition artificielle, quoique nécessaire du point de vue du lecteur épris de morale, à la structure fermée de ces jeux de guerre mondaine mais cruelle, où la victoire appartient aux plus adroits des lutteurs.

<sup>17</sup> L. Goldmann, dans son recueil d'études *Pour une sociologie du roman* (Paris, 1964) démontre l'homologie de structure des rapports au marché et de certaines formes de romans.

<sup>18</sup> R. Caillois, *Les Jeux et les hommes*, 1958, p. 128.

<sup>19</sup> *Ib.*, p. 132. Ces principes sont au nombre de quatre: agôn-compétition, aléa-chance, mimcry-simulacre etilinx-vertige. L'auteur n'est point catégorique, toutefois: «Je soupçonne aussi que les principes des jeux, ressorts tenaces et répandus de l'activité humaine, si tenaces et si répandus qu'ils paraissent constants et universels, doivent marquer profondément les types de société» (*ib.*, p. 133).

de la société, aurait pu les saisir dans leur facticité et leur irréalité et les transcrire sous forme d'un roman essentiellement différent et où ces caractéristiques seraient présentes.

## II

«Sans ce coup de feu, je n'aurais pas été amoureux de ma vie...»

(*Jacques le Fataliste*, P., p. 475)

Que l'élément *jeu* invite à être exploité dans le roman *Jacques le Fataliste*, n'est pas chose nouvelle, l'article de R. Mauzi cité en note tout au début de notre étude le démontre amplement. Toutefois la parodie romanesque, ainsi qu'elle y a été brillamment interprétée, n'embrasse pas la totalité des éléments qui constituent, à notre avis, la structure conçue à partir du jeu, et qui présentent les ligaments tenaces et cohésifs de l'oeuvre entière.

Afin de procéder systématiquement au dépouillement de la structure du roman à partir du jeu, il faudra, pour point de départ, prendre une définition du jeu qui permettra de trouver des corrélations entre ces deux univers, à première vue si dissemblables. J. Huizinga, dans son oeuvre capitale *Homo ludens*, le définira ainsi à un moment donné: «Le jeu est une action ou une activité volontaire, accomplie dans certaines limites fixées de temps et de lieu, suivant une règle librement consentie, mais complètement impérieuse, pourvue d'une fin en soi, accompagnée d'un sentiment de tension et de joie, et d'une conscience d'être autrement que dans la vie courante».<sup>20</sup> Cette «action libre, sentie comme fictive» se trouve à la base, tant des jeux que d'un roman conçu à la manière de *Jacques*. L'assurance presque agaçante avec laquelle Diderot manie la trame romanesque nous impose l'idée d'une omniscience et d'une omniprésence de l'auteur. Cette omniscience et cette omniprésence n'ont rien à voir avec les formes traditionnelles de narration où, à partir d'une réalité possible, la vraisemblance est le plus souvent respectée, et où l'auteur, si présent soit-il, cherche à se dissimuler. Cette assurance, par contre, peut être rattachée aux principes mêmes du jeu, à savoir, à l'élaboration d'une réalité tout à fait autre, inventée de toutes pièces, régie par des règles nouvelles, cette fois librement consenties, auxquelles, néanmoins, préside le Destin.<sup>21</sup> Il ne s'agit plus seulement d'une parodie romanesque

<sup>20</sup> *Homo ludens*, 1938, cité d'après la traduction française, Paris, 1951, pp. 57—58.

<sup>21</sup> Il est difficile de choisir entre les termes de destin et de hasard quand il s'agit de l'univers fabriqué par Diderot, d'autant plus que pour lui le destin recouvre plutôt le sens actif et personnifié de la notion hasard. Par exemple: «le destin était cauteleux» (P., p. 536); »lorsque

à la base de laquelle se trouve un jeu d'imitation burlesque, ironique; il y a plus, c'est tout un univers romanesque dont le comportement ressemble, à s'y méprendre, aux mouvements imprévisibles d'un jeu de hasard. Tandis que la parodie est nécessairement affiliée à une autre réalité «plus sérieuse» dont elle est l'écho inversé, *Jacques* ne doit sa forme au roman que par la *négation* constante de tous les us et coutumes qui lui sont rattachés, de même qu'à l'alternance des attitudes, tour à tour fataliste et déterministe, de son auteur vis-à-vis des événements. L'ensemble se transforme en un jeu, agréable pour Diderot, où il est simultanément le maître absolu qui dicte sans répit les mouvements à sa plume tantôt mensongère, tantôt véridique (parodie de la vraisemblance romanesque) et l'auteur impuissant face à l'afflux impétueux des événements imprévus (parodie de son omniscience).<sup>22</sup> Devant cette constante mystification dont le lecteur se trouve être la victime ce n'est plus l'illusion d'un monde réel que Diderot veut créer, c'est, à notre avis, un véritable jeu qui s'engage avec tout ce qui se trouve à sa portée: personnages, lecteur, trame romanesque, composition, atmosphère, tout y passe, l'auteur lui-même n'en est pas exempté. Ce nouveau monde aura ses règles, ses lois, car sans elles, il n'y aurait pas de contrainte, donc pas d'effort de création: cette fois Diderot a choisi après avoir nié les principes du roman, un nouveau système, tyrannique lui aussi et dépendant des multiples et possibles mouvements du hasard.

Essayons maintenant, à la lumière de ces affirmations, de considérer certains des éléments constitutifs du roman et de justifier les parallélismes annoncés.<sup>23</sup> Il a été déjà remarqué

le destin était muet» (P., p. 657); «il consultait le destin dans les grandes occasions» (P., p. 693). On trouve dans le Petit Larousse les définitions suivantes pour destin «enchaînement nécessaire d'événements qui ne dépendent pas de la volonté humaine», et pour hasard «cause fictive des événements apparemment soumis à la seule loi des probabilités». Le matérialisme foncier de Diderot l'amenait naturellement à chercher dans les lois des probabilités les seuls agents légitimes intervenant dans la réalité. Déjà l'opposition volontairement imprécise entre déterminisme et fatalisme, nous incite à conclure de la sorte.

<sup>22</sup> Ne pourrait-on pas rattacher à cette même parodie de l'omniscience, le fait que Diderot insiste à répéter («l'*Engastrimute* est de moi» dit le narrateur dans *Jacques*, P., p. 658) la bévue d'un tiers (l'abbé de La Chapelle) alors qu'il le lui reproche assez vertement dans la *Correspondance littéraire* (tome X, p. 11)? C'est au lecteur de démêler le vrai d'avec le faux!

<sup>23</sup> Pour faciliter la compréhension de cette analyse (Chapitre II) nous en reproduisons le schéma qui a été, en grande partie, conçu à partir des considérations de R. Caillois relatives aux jeux. Nous étudierons à tour de rôle les éléments constitutifs du roman *Jacques le Fataliste*, qui pourraient également être typiques de l'univers des jeux. Ce sont: le caractère d'irréalité et d'exclusivité de cette construction; la manifestation d'une liberté factice et l'usurpation par le narrateur du rôle du destin; l'égalité des joueurs, leur sentiment de la liberté et le conflit inhérent entre eux; le problème de la véracité de cette construction à laquelle

que le monde où Jacques et son maître se meuvent est «un univers déconcertant», envahi par des phénomènes inexplicables, et des rapprochements ont été relevés entre le destin, meneur de jeu et le conteur;<sup>24</sup> on dit aussi «qu'il est parfois difficile de faire le départ entre le rêve et la réalité, entre le jeu et la peinture des mœurs».<sup>25</sup> Il nous semble néanmoins que l'analogie entre la totalité de l'univers romanesque de *Jacques* et le monde fictif du jeu n'a pas encore été établie. Le paysage volontairement imprécis où tout, sauf le but<sup>26</sup> est laissé dans le vague, reproduit à notre avis, l'univers clos du jeu où l'auteur et le lecteur, de même que les joueurs, trouvent un refuge à leur gré et la possibilité d'être autrement que dans la vie quotidienne. On pourrait nous faire remarquer que des personnages réels, des contemporains de Diderot apparaissent de temps en temps dans le roman et que, de ce fait, le caractère fermé, exclusif n'a pas été respecté. Mais à regarder de plus près, on peut voir que si en conversant, Jacques et son maître — qui sont eux, adroitement dépourvus de tout naturel —, mentionnent les noms de Fragonard, de Vanloo, de Tronchin, de Tissot, de M. de Guerchy, etc., ceux-ci restent loin des véritables rencontres, et il est suggéré plutôt qu'au cours de ce voyage elles seraient simplement impossibles. Toutefois la vérité cruelle, celle que fuit Diderot, suinte occasionnellement, et ainsi il critique la mauvaise administration (cf. P., p. 480), ou parle en nuancant

tous font confiance; l'opposition hasard: amour — éléments qui témoignent tous deux de l'imprévisibilité des actes humains et la nécessité de la liberté; exemples concrets où les éléments ludiques (cruels ou non) sont manifestes; les éléments secondaires de cet univers des jeux — superstition, tricherie, clairvoyance, prévisions, etc.

<sup>24</sup> R. Mauzi, o. c. note 2, pp. 90—91. L'auteur souligne, en outre que Diderot «se divertit à montrer que les romans nous trompent, car ils donnent à croire que le romancier peut prendre la place du destin et reconstruire un univers dont les significations seraient miraculeusement pleines, où chaque chose aurait son modèle idéal, où tout serait constamment prévisible et explicable dans une durée substantielle et sans rupture». Il est, certes, vrai que Diderot s'acharne contre cette idéalisation du roman mais il ne prend pas moins la place du destin pour construire, lui aussi, un monde cette fois merveilleusement chaotique, mais plausible à souhait si l'on songe au potentiel générateur du hasard et de l'imprévu.

<sup>25</sup> J. Smietanski, o. c., voir note 6, p. 16.

<sup>26</sup> «A notre retour à Paris, porte ce sujet à Fragonard» (P., p. 634) s'exclame le maître dans la seconde partie du roman. Mais est-ce vraiment le but de leur voyage? Ce sont plutôt les pérégrinations nombreuses qui ont leur fin en elles. Aux dernières pages du roman (p. 700) on apprend qu'ils étaient trop voisins au terme de leur voyage pour reprendre l'histoire des amours de Jacques; en même temps ils sont près du village où l'enfant du maître ou de Saint-Ouin est en nourrice. Encore une imprécision: «ce n'est pas loin de l'endroit où nous allons» (P., p. 700) annonce le maître. J. Smietanski, o. c., voir note 6, pp. 25—31, après une analyse minutieuse sur la localisation du voyage suggère que c'est vers Langres, ce port d'attache affectif, qu'il (l'auteur) a laissé voguer Jacques et son maître.



son comportement (cf. P., p. 620) ou encore déplore l'état de l'agriculture de son temps (cf. P., p. 694).

Au cours d'une partie de piquet ou de passe-dix, ceux qui l'engagent sont en tout premier lieu conscients que, ce qui se passe à chaque mouvement du hasard, toujours dans les limites de règles fixes admises d'avance, est franchement différent de ce qui leur arrive ordinairement. C'est l'impression d'une évasion devant la réalité; le joueur a l'illusion de changer son destin, de manifester sa liberté en acceptant les coups du hasard qu'il a choisis lui-même de s'infliger. Ces apparences trompeuses du jeu sont dues en partie à la décision, librement prise, de jouer ou de ne pas jouer, mais le paradoxe fondamental, (liberté: subordination au hasard) relève, il nous semble, de ce que le joueur précipite les coups de hasard qui alors le tentent à une allure beaucoup plus rapide que dans la réalité. Cette accélération des événements dépend entièrement du joueur qui a ainsi l'impression de maîtriser le hasard et non point celle d'y être complètement subordonné.<sup>27</sup> Le joueur avec son coup de dés fatal, ou avec le mouvement délibéré de son pion, s' imagine défier le hasard et c'est grâce à ce défi constant qu'il se sent libre et triomphant. Dans le cas de *Jacques* le problème de la liberté s'impose d'emblée et il nous semble que ce sont les mêmes mécanismes mentaux qui tourmentent tour à tour l'auteur et les protagonistes, — car il faut distinguer la liberté du créateur et de ses créatures, et ceux qui régissent le monde des jeux de hasard.<sup>28</sup> N'oublions pas toutefois que Diderot, tout en étant complètement libre dans la fabrication de son roman, tient apparemment compte d'une objectivité de faits qu'il déduirait peut-être de quelques calculs et combinaisons que l'on ne peut saisir.

Comme l'a si bien remarqué G. May dans son article «Le maître, la chaîne et le chien dans *Jacques le Fataliste*»,<sup>29</sup> l'idée de liberté est «le centre, le foyer d'où jaillit l'éblouissant feu d'artifice».<sup>30</sup> Certes, feu d'artifice car tout le roman n'est qu'une

---

<sup>27</sup> R. Mauzi, (article cité sur les jeux de hasard, pp. 227—228) dans sa brillante démonstration de l'interpénétration apparente du bonheur et du jeu par l'entremise du plaisir du repos et de celui du total abandon, signale précisément cette illusion de victoire en ces termes: «Or la tentation du joueur consiste au contraire (à la différence du bonheur vrai qui est repos de l'être tout entier en lui-même, *remarque G. V.*) à se quitter lui-même pour laisser le hasard entièrement maître de la place».

<sup>28</sup> Au cours de cette étude nous employons parallèlement jeu (dans le sens littéral) et jeux de hasard, car il nous semble (et Diderot l'avait déjà dit!) que le hasard est partout présent dans une certaine mesure. Il est toutefois juste que dans les jeux d'adresse (d'après Jaucourt, nous dirions aujourd'hui: de réflexion) la part du hasard soit moindre.

<sup>29</sup> O. c., voir note 2.

<sup>30</sup> *Ib.*, p. 270.

illustration de la précarité de cette notion qui est continuellement remise en doute pour être plus tard prouvée à nouveau. Le caractère paradoxal du sentiment de la liberté est amplement exploité, tant dans le comportement entre Jacques et son maître que dans les manigances de l'auteur envers sa création. Si nous simplifions ce problème complexe<sup>31</sup> au maximum, le fatalisme de Jacques, le grand rouleau, la rengaine «c'était écrit là-haut» s'oppose logiquement à l'attitude sûre et déterminée du maître et à sa certitude d'être libre et maître absolu de ses actes, à cette restriction près, que c'est Jacques très souvent qui mène son maître<sup>32</sup> et qui insiste sur cette anomalie tant sociale qu'existentielle. Leur liberté d'ailleurs se manifeste de manière étrange; pour «préférer un chemin à un autre» (P., p. 657) Jacques consulte sa gourde («une espèce de Pythie portative») et aux questions concernant leur chemin, Jacques répond de manière à déconcerter le plus têtue des curieux.<sup>33</sup> L'affirmation par contre de la liberté du maître seule montre combien celle-ci peut être absurde: «mais qu'importe, pourvu que je me précipite, et que je prouve que je suis libre?» (P., p. 692).

L'auteur également ne cesse de nous démontrer sa pleine liberté créatrice, et à cet effet il usurpe le rôle du Destin capricieux, mais au lieu de régler un monde idéal ainsi qu'on pourrait s'y attendre d'un bon romancier, il prend plaisir à la montrer dans tout son délicieux dérèglement.<sup>34</sup> Ainsi l'auteur nous taquine: «A quoi tient-il que je n'élève une violente querelle... (..) Je n'en ferai rien» (P., p. 558); «Il ne tiendrait qu'à moi de donner un coup de fouet aux chevaux...» (P., p. 524); «Il ne tiendrait qu'à moi d'arrêter ce cabriolet» (P., p. 670); ou encore «... qui m'empêcherait de jeter ici le cocher... qui m'empêcherait de les amener sains et saufs... Mais il n'y eut rien de tout cela» (P., p. 683). «Qu'allons-nous donc devenir?» demandent le lecteur ou les personnages, sur quoi l'auteur répond: «Ma foi, je n'en sais rien» (P., p. 658); «... ils arrivèrent... — Où? — D'honneur je n'en sais rien» (P., p. 700); une autre fois par contre: «Je sais comment Jacques sera tiré de sa détresse»

<sup>31</sup> Il ne s'agit ici que d'attirer l'attention sur l'ambiguïté fondamentale de la notion telle qu'elle se présente ici. Il est indispensable, pour embrasser la totalité du problème, de recourir à l'excellente étude de J.-R. Loy *Diderot's Determined Fatalist*, New York, 1950, en particulier le chapitre VI, «Jacques, Diderot and Fatalism».

<sup>32</sup> Cf. le proverbe proposé par Jacques et que le maître accepte à contre-cœur: «Jacques mène son maître. Nous serons les premiers dont on l'aura dit; mais on le répétera de mille autres qui valent mieux que vous et moi». (P., p. 617).

<sup>33</sup> Cf. «Ces Messieurs vont-ils loin? — Nous n'en savons rien. — Ces messieurs suivent quelqu'un? — Nous ne suivons personne. — Ils vont, ou ils s'arrêtent, selon les affaires qu'ils ont sur la route? — Nous n'en avons aucune». (P., p. 554)

<sup>34</sup> Cf. note 24.

(P., p. 542). Diderot lui-même est parfois dérouté par les étranges décisions du hasard, quoique maître de son jeu, il ne sait quoi choisir. Cette omniscience et cette toute-puissance de l'auteur, embrouillant malicieusement les différents récits au point que le lecteur se trouve complètement égaré, sont toutefois limitées par quelque nouvel agent qui pourrait être appelé le bon sens et dont Diderot s'affuble de temps en temps craignant d'aller trop loin dans ses libertés.

Néanmoins l'impression totale qui résulte de la lecture du roman est, qu'il lui manque du naturel, et que la vie qui y est condensée ne paraît point réelle mais savamment construite. Pour aucune des oeuvres littéraires de Diderot, on ne pourrait dire que les personnages paraissent exsangues et deshumanisés si ce ne sont précisément Jacques et son maître qui, en dépit de toutes les sympathies qu'ils suscitent, apparaissent, surtout au début, trop fantoches pour qu'on les prenne au sérieux et qu'on accepte de les suivre dans leurs aventures. Cette absence de naturel, l'agencement trop poussé des mécanismes qui enchaînent les différents éléments du récit, témoignent de l'effort de Diderot d'inventer un monde complètement neuf et lui appartenant tout entier pour se divertir à son aise, sans aucune restriction ou frustration. De même que le joueur devant sa table de jeu se sent libre de combiner à son gré et s'apprête à affronter les coups du destin qui vont l'écraser, de même Diderot, avec sa quête philosophique en mode mineur, entreprend de bizarres manoeuvres pour prouver sa liberté de créateur qui se réduira d'ailleurs à emprunter, dans son roman, coup après coup, les mouvements d'un jeu de hasard aussi simple, par exemple que le jeu de l'oie ou tel autre dont la marche est facile à suivre. Dans ces jeux les figures avancent, reculent ou attendent d'après le nombre amené par les dés, et leur position face au but, change d'un coup à l'autre sans aucune possibilité d'action. Ce qui caractérise l'ensemble du roman c'est précisément l'atmosphère de complète incertitude quant à ce qui va se passer d'un moment à l'autre. Si la logique est respectée dans le sens d'un enchaînement de faits et de digressions aux thèmes analogues, rien n'est plus difficile que de prévoir l'évolution des événements ou les interruptions dans l'histoire des amours de Jacques. Ceci serait dû à la détermination de l'auteur de remettre en questions, à brefs intervalles, les mouvements de ses personnages pour démontrer sa toute-puissance, celle du destin cauteleux ou encore la précarité de tout pronostic humain.

Pour jouer, il faut être au moins deux, et pour y prendre plus de plaisir, on désire souvent avoir un spectateur qui a pour nous le rôle d'un auditoire, curieux de l'évolution des événements, et prêt à les commenter. Les deux joueurs, ce sont

Jacques et son maître, partenaires égaux,<sup>35</sup> car l'un est puissant par pur hasard, l'hérédité l'a fait naître maître<sup>36</sup> — l'autre est fort par ses propres capacités, donc point à cause du hasard («une des meilleures cervelles qui aient encore existé»). D'une part et de façon générale, le jeu consiste donc à monter et démonter cette apparente égalité entre Jacques et son maître et c'est ce dont se chargera le Destin sous les apparences de l'auteur démiurge. Il procédera par décisions soudaines et incongrues, ou par coups de dés, chacun d'eux donnant lieu à des changements de rapports entre les personnages principaux, ainsi qu'à leurs mouvements multiples et apparemment chaotiques. D'autre part, et plus précisément, le jeu consiste à reproduire fidèlement, autant qu'il est possible dans le texte, les hasards de leur route qui alternent savamment avec les amours de Jacques.<sup>37</sup> Ceux-la seront dictés par l'auteur qui, en toute honnêteté, pense qu'il agit en accord avec les décrets du destin capricieux qu'il représente, tout en insistant constamment sur la véracité de tout ce qui se passe dans le roman. Que de fois

---

<sup>35</sup> D'une façon très spirituelle Diderot remet en question cette égalité précaire et douteuse en faisant intervenir l'hôtesse comme juge lors d'une querelle entre les inséparables: «Oui la déclaration de monsieur Jacques et d'après des faits... (...), j'annule l'égalité qui s'est établie entre eux par laps de temps, et la recrée sur-le-champ» (P., p. 614). Une étrange coïncidence nous permettrait-elle de rapprocher les lignes suivantes de Diderot qui témoignent par ailleurs d'une liberté assez inattendue vis-à-vis du texte du *Gamester* d'E. Moore, du problème complexe et brûlant des rapports maître: serviteur? «C'est une chose admirable que le jeu: rien ne rétablit aussi parfaitement l'égalité première entre les hommes» (*Le Joueur*, 1760, A.-T., t. VII, p. 435) Il est à remarquer que Diderot, dans l'article *jouer* déjà mentionné, réfléchit sur l'inégalité des partenaires et sur la possibilité de créer un équilibre de manière artificielle: «Ou la probabilité de l'événement est égale entre les joueurs; ou si elle est inégale, elle peut toujours se compenser par l'inégalité des mises ou enjeux». L'équilibre provisoire entre le maître et le serviteur est basé sur la supériorité de l'esprit de Jacques.

<sup>36</sup> Dans son célèbre monologue, le Figaro de Beaumarchais s'exclame avec amertume: «Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus» (1784, V, 3).

<sup>37</sup> Nous laissons volontairement de côté les amours du maître et toutes les autres digressions les ramenant toutes à des interruptions dans le récit des amours de Jacques, fil conducteur de tout le roman. Ses amours sont adroitement divisées en trois parties d'inégale longueur qui va décroissant. La première comprend les événements depuis son engagement dans l'armée jusqu'à la réalisation latente de l'amour de Jacques et Denise (P., pp. 476—636), — il est déjà installé au château de Desglonds et Denise le soigne tendrement —, la seconde, les premières aventures amoureuses de Jacques (P., pp. 637—655) qui se terminent avec son entrée dans l'armée («de dépit je m'enrôle»), entrée dont on apprend les fâcheuses conséquences (blessure au genou) dès la première page, et la troisième, brève, conte les heureux moments des amoureux (P., pp. 702—705) interrompus brutalement et fatalement (la narration de Jacques est interrompue) par le cours des événements dont on ne sait l'issue jusqu'à ce jour.

Diderot revient sur la vérité: «La vérité, la vérité! — La vérité, me diriez-vous, est souvent froide, commune et plate (...) ... la vérité a ses côtés piquants qu'on saisit quand on a du génie» (P., p. 504); «On ne peut s'intéresser qu'à ce qu'on croit vrai» (P., p. 708). En d'autres termes, s'il fallait en croire Diderot, tout ce qui se passe dans son roman est vrai, car il se domine et se laisse guider par le cours des événements ainsi qu'ils s'enchaînent d'un moment à l'autre: «Que cette aventure ne deviendrait-elle pas entre mes mains, s'il me prenait en fantaisie de vous désespérer!» (P., p. 477). Le lecteur est donc obligé non seulement de s'étonner, puisque Diderot le veut, des sautes d'humeur du destin, mais également d'y croire fermement et sans broncher.

Chaque fois que le hasard le lui permet, Jacques, grand bavard, raconte ses amours, mais les obstacles sont multiples (rencontres imprévues, discussions entre le maître et Jacques, intrusions de l'auteur, d'autres bavards, son mal de gorge etc.) et de ce fait le hasard mène la guerre contre les amours de Jacques et inversement. Nous avons déjà signalé que le jeu de l'auteur devait (c'était semble-t-il son intention première) consister à opposer le cours naturel de l'amour aux lois imprévisibles du destin. Diderot et ses personnages, chacun à leur manière combattent, mais ils sont très rapidement coincés par l'amour, le sentiment le plus imprévisible, le plus inconstant et le plus capricieux qui soit. Au lieu d'y trouver un port de repos et de stabilité les protégeant contre les hasards de la route, les amours les obligeront à supporter une autre série de coups inattendus et impérieux. Si *Jacques* est le roman de la liberté,<sup>38</sup> et il faudrait le croire, puisque nous l'avons avancé après tant d'autres, il l'est essentiellement par le fait que la liberté y est constamment mise en doute. Jacques, son maître et l'auteur se sentent libres dans leurs gestes, toutefois le premier se demande au début qui dicte la marche des événements: «Est-ce nous qui menons le destin, ou bien est-ce le destin qui nous mène?» (P., p. 484) ce à quoi répondra, quelques pages plus loin, l'auteur en personne: «Nous croyons conduire le destin; mais c'est tou-

---

<sup>38</sup> Il semble que c'est dans l'antinomie initiale entre la liberté et le fatalisme que se situe précisément la structure de *Jacques*. Tandis que d'après R. Etiemble (cf. Résumé des discussions in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. No 13, juin 1961, p. 399) *Jacques le Fataliste* serait le roman de la liberté, à la structure apparemment discontinuë, le roman de Prévost, *Manon Lescaut* serait le roman de la fatalité, à la structure linéaire. Cette distinction, précisée encore par nos considérations, permet de croire qu'avec *Jacques* Diderot essaie de dépasser le goût de son siècle en lui opposant un nouveau monde qui, de plus en plus conscient de la liberté, lutte pour s'en emparer, quitte à reconnaître d'autres lois et contraintes. En jouant adroitement sur le thème de la fatalité Diderot incorpore les débris de l'ancien monde dans une nouvelle structure.

jours lui qui nous mène» (P., p. 499). Le maître, lui est plus accommodant, il ne pose point de questions, ne fait point de déclarations mais s'arrange à être en bons termes avec celui-ci, surtout quand il s'agit des autres: «Jacques, mon ami, vous êtes un philosophe, j'en suis fâché pour vous, et s'il est permis de lire dans les choses présentes celles qui doivent arriver un jour, et si ce qui est écrit là-haut se manifeste quelquefois aux hommes longtemps avant l'événement, je présume que votre mort sera philosophique...» (P., p. 534). Pour le maître c'est «le ciel qui veut qu'il (que j'aie) ait la satisfaction d'en entendre la fin (des amours de Jacques)», sur quoi son serviteur répond amèrement: «Le ciel qui veut! On ne sait jamais ce que le ciel veut ou ne veut pas, et il n'en sait peut-être rien lui-même». (P., p. 552).

Si le destin est capricieux, les remèdes que nous offre l'auteur sont les amours de Jacques, un agréable palliatif aux coups de hasard et aux pressentiments. Le maître a mal à la tête: «Je ne saurais te le dissimuler; mais pour écarter cette triste idée ne pourrais-tu pas...» Jacques: «Reprendre l'histoire de mes amours?...» (P., p. 536). Ces piquantes histoires éliminent la description des hasards de la route qui peuvent être tantôt bizarres, tantôt banals. Mais pas plus que le hasard, l'amour n'apporte d'appui à l'idée de la liberté qui obsède l'homme. L'amour exclut aussi bien la liberté humaine que le destin; car qu'y a-t-il de plus soumis qu'un amoureux et en même temps, qu'y a-t-il de plus inconstant, de plus involontaire que le sentiment appelé amour?

Entre de tels obstacles l'homme ne peut être que fataliste et s'étonner de l'ascendant qu'a l'amour sur lui de la même manière qu'il s'étonne de l'ascendant du destin; Jacques: «Est-ce qu'on est maître de devenir ou de ne pas devenir amoureux? Et quand on l'est, est-on maître d'agir comme si on ne l'était pas?» (P., p. 479). Il ne reste qu'à accepter coup de feu (P., p. 476), coups de fouet (P., p. 476), coups de bride (P., p. 499), coups de pied — Nicole, la chienne en reçoit (P., p. 545), coups de botte — Jacques en promet au cheval de son maître (P., p. 694), coup de tisane même (P., p. 611) et à se soumettre au sort: «Il y a un sort pour les bêtes comme pour les gens» (P., p. 560).<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Un parallélisme est à établir entre le sort de Jacques et le sort des bêtes; G. May, *art. cit.*, voir note 2, signale la valeur symbolique de l'attachement des hommes pour les chiens. Il semble que Diderot insiste sur «la vie de chien» des humains: «... votre cheval, le symbole de Jacques que voilà, et de tant d'autres lâches coquins comme lui, qui ont quitté les campagnes pour venir porter la livrée dans la capitale, et qui aimeraient mieux mendier leur pain dans les rues, ou mourir de faim, que de retourner à l'agriculture, le plus utile et le plus honorable des métiers» (P., p. 694).

Cette expérience de l'incertitude<sup>40</sup> et de l'apparente incongruité des actes et des événements, expérience dont bénéficie le lecteur, devient à la longue pénible bien qu'il s'agisse de dialogues pleins d'esprit et de pénétrantes réflexions. A-t-il l'habitude de lire sous cette forme des spéculations astucieuses sur la liberté, contestée tour à tour ou conjointement par le hasard et l'amour? Si toutefois il accepte de se prêter aux caprices de l'auteur, c'est-à-dire d'admettre l'accumulation chaotique d'éléments analogues, dissemblables ou neutres, il aura l'avantage d'assister, en spectateur privilégié, à un véritable jeu qui schématise très grossièrement l'existence humaine. De même que Diderot requiert de son lecteur obédience et soumission, de même le destin exige que Jacques et son maître ne fassent rien qui mette en doute sa supériorité incontestable. Une complicité secrète existe même entre Jacques le Fataliste et le destin. Ainsi tant que lui et le maître acceptent le destin et ne tentent pas de s'y opposer, tout va bien, leur voyage et les histoires inclus; le Destin parle même à Jacques et l'avertit du danger «... il me semble quelquefois que le destin me parle» (P., p. 511); «... il lui sembla que le destin lui disait» (P., p. 517). Mais au moment où, le maître déclare qu'il ne croit pas à la dépendance de la nature humaine à des restrictions venant du dehors et qu'il se vante d'être libre de ses actes: «Mais il me semble que je sens au dedans de moi-même que je suis libre, comme je sens que je pense» (P., p. 692), les affaires iront mal. Jacques, exaspéré par la simplicité de son maître, lui prouvera qu'il n'est point libre, et qu'il n'a jamais été libre: «Là, mettez la main sur la conscience: de tout ce que vous avez dit ou fait depuis une demi-heure, en avez-vous rien voulu? N'avez-vous pas été ma marionnette, et n'auriez-vous pas continué d'être mon polichinelle pendant un mois, si je me l'étais proposé?» (P., p. 706). Toutefois la punition atteindra Jacques, le délateur de cette amère vérité; il paiera cher son indiscrétion car, dans la bagarre entre le maître et le chevalier de Saint-Ouin, c'est Jacques qui sera mis en prison et le maître — coupable de la mort de son rival, réussira à s'enfuir. Justice est faite! Car n'a-t-il pas enfreint la première condition à laquelle il avait appris, par expérience, à se soumettre, notamment de faire semblant de croire et de faire croire autrui à la liberté! Une fois cette illusion détruite chez le maître, l'auteur, qui se charge souvent de prendre la place du destin, ne sait plus faire jouer ses personnages.

<sup>40</sup> Une dernière indication qui souligne l'incertitude quant à ce qui va se passer d'un moment à l'autre est la répétition de la particule disjonctive *ou* (P., pp. 477, 517, 524, 607, 669, 670). C'est dans les propos du narrateur qu'elle se retrouve, traduisant ainsi ses dilemmes devant le choix à faire entre deux vérités également plausibles. Ne serait-ce pas en même temps un écho du *ou* dans «pile ou face» où invariablement c'est l'un ou l'autre qui gagne?

Il s'arrête, incapable de remonter les mécanismes adoptés pour ce roman, à savoir les oppositions arbitraires entre les personnages, les idées et les destinées.

Si les protagonistes sont, dans *Jacques*, obsédés par la question de la liberté, Diderot lui, l'est par la vérité, ce qui l'amène à accommoder d'étranges notions, à savoir, celle de destin et de vérité, afin que les divers éléments de son roman se tiennent. Ainsi il est forcé de déclarer par la bouche de Jacques: «Car il faudrait qu'il y eût une ligne fausse sur le grand rouleau qui contient vérité qui ne contient que vérité, et qui contient toute vérité» (P., p. 483). Il admet plus loin qu'«il y a des hasards singuliers mais (que) la chose n'en serait pas plus vraie» (P., p. 509). Le hasard singulier ce sont les fourches patibulaires, de mauvais augure, mais vacantes, vers lesquelles Jacques est emporté à deux reprises (P., pp. 509, 520), hasard qui s'explique bien vite (P., p. 530) par le fait, bien simple, que le propriétaire du cheval est le bourreau de la ville voisine.<sup>41</sup> Le rapprochement suivant est plus audacieux et «sent le fagot en diable» (l'expression est de Jacques, P., p. 541), c'est la synonymie qui s'impose entre «destin» et «diable»<sup>42</sup> surtout que pour Jacques, tout est écrit là-haut, tout est destin: «Je le veux toujours, mais le destin, lui, ne le veut pas. Est-ce que vous ne voyez pas qu'aussitôt que j'en ouvre la bouche, le diable s'en

---

<sup>41</sup> Autant Diderot éprouve une aversion pour le morbide et le macabre, autant son époque en était déjà pénétrée (cf. R. Mauzi, «Les maladies de l'âme au dix-huitième siècle», *Revue des sciences humaines*, fas. 100, oct. déc. 1960, pp. 459—494). Rien d'atroce dans *Jacques*; nous savons pourquoi le cheval de Jacques se dirige automatiquement vers les gibets, les brigands dans l'auberge envoient pour impressionner Jacques et son maître «tous les os d'une volaille qu'ils avaient mangée» (P., p. 480) mais rien de plus, et le cortège funèbre n'est qu'un subterfuge de contrebandiers profitant de la crédulité des gens (P., p. 517). Décidément Diderot ne veut point mêler l'invraisemblable outré dans son roman et il démontre constamment qu'il préfère le hasard objectif. En 1769, paraissait un ouvrage du Chevalier de La Morlière intitulé *Le Fatalisme, pour prouver l'influence du sort sur l'histoire de coeur humain* dont la *Correspondance littéraire* ne fait point mention. Est-ce par hasard ou est-ce que Diderot (il y collabore jusqu'en juillet 1772) aurait trouvé ces contes tant édifiants que terrifiants, trop mauvais pour être mentionnés? Il est même possible que cet ouvrage lui aurait donné une nouvelle impulsion pour écrire son *Jacques* où la subordination de l'homme au jeu du hasard et des sentiments emprunte une toute autre direction.

<sup>42</sup> Cette synonymie est d'autant plus équivoque qu'elle n'engendre aucun événement fâcheux. Il n'est rien à craindre dans ce roman, rien de démoniaque et d'affreux n'intervient, l'absence de surnaturel saute aux yeux. Diderot se serait-il contenté de son jeu qui lui offrait de nombreuses libertés inconnues jusque-là? La répétition du mot diable dans le roman est tellement insistante qu'il se trouve employé presque à chaque page et souvent à deux ou trois reprises. Au début (P., p. 475) le maître est choqué par le mot, plus tard, (dès les pages 481—2) il s'en servira presque aussi fréquemment que Jacques.



mêle, et qu'il survient toujours quelque incident qui me coupe la parole?» (P., p. 511). L'autre exemple témoigne de la révolte d'abord sourde, puis ouverte qui va se manifester quelques pages plus tard: «Monsieur, deux choses: l'une c'est que je n'ai jamais pu suivre mon histoire sans qu'un diable ou un autre m'interrompît, et que la vôtre va tout de suite» (P., p. 674). L'amitié de longue date entre le destin et Jacques, son fidèle confident et porte-parole, semble également tirer à sa fin. Nous avons vu plus haut les raisons de la dernière tension entre le maître et le serviteur. Le prestigieux équilibre établi entre cette double série d'antinomies (maître: serviteur, liberté: destin) n'est plus viable. De son côté, l'auteur qui a construit son roman précisément sur ces principes d'opposition, déclare avoir tout dit de ce qui était vrai (P., p. 708) et refuse de continuer le récit. Ce refus ne traduirait-il pas l'incapacité de Diderot de jouer parallèlement sur des thèmes philosophiques et sur le problème de la création romanesque, ce qu'il avait ambitionné au début? Toujours est-il qu'on sent l'effort de l'auteur de concilier ces deux domaines de la pensée en un monde dont il a été l'original créateur. En dépit de maints problèmes, son caractère ludique et imaginaire a été conservé et c'était, semble-t-il, l'essentiel.

Même lors d'une lecture hâtive du roman il apparaît clairement que l'on y joue assez et que ce jeu n'est point sans conséquence dans beaucoup de cas. Ne voit-on pas que l'étrange duel (P., pp. 570—572) entre M. de Guerchy (ou le camarade du capitaine de Jacques) et son adversaire inconnu — le cloué, a été le résultat d'une partie de passe-dix? Et la fortune de Desglands n'a-t-elle pas été faite au jeu? Et, fait encore plus significatif, sa maîtresse exigea de lui de se décider entre son amour pour elle et son amour pour le jeu et il dut le faire, à son grand désavantage (P., pp. 611—612). On joue chez l'hôtesse lors des pluies qui ont empêché les nombreux voyageurs de continuer leur route (P., p. 552); Madame d'Aisnon (dans l'épisode de Madame de La Pommeraye) ruinée, «est réduite à tenir tripot» (P., p. 575); les compagnons du maître parlent de bouillotte, de parties de la belle (des jeux de hasard, P., p. 661) enfin quand Agathe boude on lui propose un jeu pour la désennuyer (P., p. 674).

Revenons toutefois aux deux exemples cités plus haut pour voir de plus près la présence tenace de l'élément jeu sous différents jours. L'histoire de M. de Guerchy ou du camarade du capitaine de Jacques, relatée par ce dernier, est une des plus brillantes illustrations des libertés prises par Diderot dans tout le roman (P., pp. 570—572). L'aventure singulière d'un duel d'honneur sans cesse renouvelé entre M. de Guerchy ou le cama-

rade du capitaine — le cloueur<sup>43</sup> et l'officier — le cloué, requiert beaucoup de patience et de bonne volonté de la part du lecteur pour saisir les différents coups de hasard qui tantôt coïncident pour M. de Guerchy et le camarade du capitaine et tantôt divergent au point qu'on a l'impression que le cloué, à qui l'on est prêt d'accoler le nom de fripon, a pour adversaires, non point un, mais trois personnages différents: le cloueur (personnage neutre), M. de Guerchy et le camarade du capitaine. Pour clore cet étrange imbroglio, bien difficile à reproduire, — le cloueur, qui que ce soit, reste sur place, donc cloué, par son adversaire «huit ou dix fois» de suite, si bien que l'on en vient à croire qu'effectivement «les dés sont pipés», mais ceux non du jeu, comme au début, mais du sort humain lui-même,<sup>44</sup> Diderot introduit des masques en guise de divertissement. Il nous fait assister à la dernière revanche du cloué, après quoi le narrateur (dans ce cas précis Jacques est remplacé sans avis préalable par l'auteur) se permet un illogisme audacieux: «Les uns (les masques, amis du cloué) se disposaient à suivre leur route, et les autres à retourner dans la capitale, en masque et sur des chevaux de poste, lorsque l'hôtesse reparut (*sic!*) et mit fin au récit de Jacques» (P., p. 572). Comment ne pas voir dans cet arrogant non-conformisme vis-à-vis de la tradition narrative une infraction voulue aux lois établies?<sup>45</sup> Quant aux règles des jeux de hasard, se basant précisément sur la supposition d'une alternance de bonne et de mauvaise chance, elles sont aussi mises en question, car il faut saisir le sens profond des «dés pipés», à savoir, d'une révolte sourde contre le sort absurde, et il est possible qu'il y ait là des échos des discussions menées avec l'abbé Galiani dans le salon de Mme d'Épinay.<sup>46</sup> Toutefois

<sup>43</sup> Notons en passant que l'expression *clouer* appartient au vocabulaire du jeu d'échecs, elle signifie «supprimer ou restreindre la capacité de mouvement d'une pièce en l'attaquant de telle sorte qu'elle ne puisse bouger sans mettre le Roi en échec...» (Cf. C. Aveline, *Le Code des jeux*, Paris, 1961, p. 28).

<sup>44</sup> En dépit du caractère franchement singulier de l'aventure, Diderot insiste sur le fait qu'elle est bel et bien arrivée à l'un et l'autre porteur du titre de cloueur! «Elle est donc bien merveilleuse!» s'exclame le maître, sur quoi Jacques de répondre: «Non, c'est qu'elle est déjà arrivée à un autre, à un militaire français, appelé, je crois, monsieur de Guerchy» (P., p. 569).

<sup>45</sup> Un autre exemple de cet irrespect total de la logique est le cas de Jacques alité, parlant au chirurgien dans la chaumière des paysans qui l'avaient recueilli, et décidant subitement de s'adresser à son maître: «J'ai tout entendu lui (au chirurgien) dit-il (Jacques)... Puis s'adressant à son maître, il ajouta: ... Il allait ajouter, lorsque son maître l'arrêta» (P., p. 505).

<sup>46</sup> Dans sa biographie de Diderot (o. c., pp. 311—313) Billy rapporte que l'abbé Galiani voyait aisément le Philosophe, amateur des jeux de hasard, se révoltant contre les dés, convaincu que ceux-ci étaient pipés s'ils lui faisaient perdre de l'argent dix ou douze fois de suite et croyant fermement à «une friponnerie bien organisée», plutôt qu'aux lois des

s'il apparaît que Diderot défie le destin, le trouvant trop cruel, tant pour ses personnages que pour lui-même, il faut rappeler qu'il sait, dès 1746 (*Pensées philosophiques*, XXI), dans ses observations sur l'importance des multitudes de jets dans la création du monde, «qu'une chose arrive lorsqu'elle est possible et que la difficulté de l'événement est compensée par la quantité de jets». Muni aussi d'une connaissance du calcul des probabilités («les lois de l'analyse des sorts»),<sup>46a</sup> Diderot devra admettre les plus étranges combinaisons du destin qui s'impose à lui. Il est même possible que la triple fin suggérée du roman soit engendrée par cette même connaissance. Elle n'est, en aucun cas, chose commune pour un roman, fût-il même de Diderot! Toutefois le caractère «ouvert» de *Jacques* est le résultat de ce que son auteur a choisi pour point de départ l'infinité des possibilités et non point sa conscience de l'ambiguïté fondamentale de toute oeuvre et de tout message.

Si dans ce premier exemple (l'histoire du cloueur cloué), le lecteur était confronté avec le problème de l'intégrité même du destin, agent moteur des jeux, dans le second (l'histoire de Desglands), il sera question du choix à faire entre l'amour et le hasard dont l'étroite interdépendance est toujours sous-jacente et qui, transposée sur le plan du roman se manifeste par les obstacles les plus inattendus aux récits de Jacques, que ce soit hasards de la route ou autres manigances du sort. Au cours de tout le roman une compétition est engagée entre l'histoire des amours de Jacques et les autres composantes qui y figurent (dialogues, descriptions, digressions, réflexions de l'auteur) et qui toutes vont à l'encontre d'une simple narration de Jacques. Les hasards de la route nous détournent des amours de Jacques: c'est le hasard qui éloigne les amoureux mais c'était lui aussi qui avait donné naissance à ce sentiment, par excellence, contingent, aléatoire; «sans ce coup de feu, par exemple, je crois que je n'aurais pas été amoureux de ma vie, ni boiteux» (P., p. 475). Une fois proche de son but (l'amour de Denise), Jacques insiste de nouveau sur la part du hasard dans la réalisation de son bonheur: «Qu'on dise à présent que c'est bien ou mal fait de donner son argent; que c'est un malheur d'être assommé... Sans ces deux événements, M. Desglands n'aurait jamais enten-

---

probabilités. Isaac de Pinto, sans aucun doute, influencé par les écrits de Diderot (cf. A. I. Freer: «Isaac de Pinto e la sua *Lettre à Mr. D[iderot] sur le jeu des cartes*», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Série II, Vol. XXXIII [1964] Fas. I—II) parle lui aussi de dés pipés, en essayant de les définir à partir du hasard: «Si un joueur se sert de dés pipés, ses coups ne sont plus des coups de hazard. Le hazard est l'opposé de l'intelligence, et non de la nécessité, comme les matérialistes s'obstinent à le prendre» (Cité d'après Freer, p. 116, en note 106).

<sup>46a</sup> Voir aussi ses *Réflexions sur deux mémoires de d'Alembert*, notamment celles *Sur les Probabilités*, datées de 1761. A.-T., t. IX, pp. 192—206.

du parler de Jacques» (P., p. 609). Quant au sauveur de Jacques d'entre les mains des chirurgiens et plus tard, son nouveau maître, l'amour requiert de lui le sacrifice de la passion du jeu: «Ou vous m'aimez mieux que le jeu, et en ce cas donnez-moi votre parole d'honneur que vous ne jouerez jamais; ou vous aimez mieux le jeu que moi, et en ce cas ne me parlez plus de votre passion et jouez tant qu'il vous plaira...» (P., p. 612). Desglonds jouera et perdra son inflexible maîtresse. Avec Jacques le Fataliste l'amour triomphe à la fin en dépit de multiples détours et de nombreux obstacles, le destin a beau jouer gros jeu contre lui, c'est Jacques qui sortira vainqueur et si, au début, il s'était demandé «Est-ce qu'on est maître de devenir ou de ne pas devenir amoureux?» (P., p. 479) il aura plus tard le plaisir de voir triompher son amour sur tous les autres hasards. Il épouse Denise qu'il aime sincèrement et «sans laquelle je ne vous aurais pas dit un mot de tout ce voyage» (P., p. 685), déclaration importante, car sans le bavardage de Jacques, tous les hasards de la route ne pourraient fournir assez d'étoffe pour un ouvrage aussi passionnant. Il ne faut tout de même pas perdre de vue le dernier tour, bon ou mauvais, que joue le sort au nouveau marié. Il sera concierge au château de Desglonds, tout ce qu'il y a de plus sédentaire et calme comme poste. On croirait que c'est la fin des pérégrinations de Jacques qui a amené la consommation de son amour. Est-ce pur hasard ou ironie du sort qui lui fait adopter ce nouvel habit, si peu conforme à ses anciennes habitudes? Toujours est-il que nous ne savons pas avec certitude s'il est sorti de prison, car qui nous autorise à choisir une fin seulement, quand d'après l'infinité des possibilités, toutes les trois, sont également acceptables! Dernier tour aussi que nous joue l'auteur et certainement pas le moins réussi.

En dépit de la grande variété d'épisodes, de personnages, de points de vue, tout se tient dans ce roman, et il est possible qu'une des raisons en soit précisément cette densité créée par les mouvements rapides et imprévisibles entre la narration de Jacques et le reste de l'affabulation, narration trop souvent interrompue pour permettre au lecteur un plaisir de tout repos. On dirait qu'il y a une alternance savante de temps forts,<sup>47</sup> les amours de Jacques, les digressions sur Madame de La Pommeraye, le père Hudson, les amours du maître, et de temps

<sup>47</sup> A côté de la première répartition des éléments de l'oeuvre (les amours de Jacques: les autres faits du récit) nous établissons une autre, qui les grouperait par ordre d'intérêt, de manière à ce que les digressions importantes seraient mises de plein pied avec les amours de Jacques. Ainsi, à titre d'exemple, la vengeance de Madame de La Pommeraye et les aventures du père Hudson. (De toutes les figures qui en imposent dans le roman c'est le père Hudson qui sait tirer le meilleur parti de ce que le hasard lui apporte, il ne lutte jamais contre les arrêts du sort, il en profite à chaque fois.)

faibles, certains hasards de la route, les commentaires de l'auteur, qui aiguïsent la curiosité de chacun et cette alternance peut se rattacher aux mouvements, tour à tour forts et faibles, qui tiennent le joueur en haleine même lorsque peu ou rien n'influe sur l'issue de la partie. Il en est de certains épisodes comme il en est de certains moments du jeu où ce qui se passe effectivement n'est intéressant qu'en soi-même, ne pouvant point amener de changement décisif dans le cours des événements. L'histoire de Madame de La Pommeraye en est un exemple des plus éclatants. Interpolée dans le coeur même du roman (P., pp. 561—603) elle s'impose d'emblée par le caractère exceptionnel des personnages et de leurs actes. C'est le stratagème terrible mais justicier, conçu et réalisé jusqu'aux moindres détails par la femme outragée, Mme de La Pommeraye qui ne se soumettra point aux décrets du sort et qui s'oppose irrévocablement au jeu de l'amour et du hasard. Elle n'acceptera pas sa défaite dans l'amour, mais au contraire, criera vengeance. Dans son plan, où tout est ingénieusement pris en considération, où chaque mouvement du Marquis a été prévu d'avance et pourra être contre-carré, quitte à lui faire subir des humiliations toujours plus grandes, il n'y a point de place pour des coups de hasard dont il faudrait tenir compte, à mesure qu'ils s'abattraient sur les personnages. Madame de La Pommeraye lutte contre tout ce qui s'oppose à son plan, elle agit avec une telle contention qu'elle peut effrayer les moins braves. Mais son jeu sans pitié, engagé contre le Marquis, n'est pas malhonnête, seuls les partenaires ne sont pas égaux. Pareilles aux mécanismes purement cérébraux des jeux de réflexion, tels les échecs, la victoire dépendant de la concentration du futur vainqueur, les réactions de Mme de La Pommeraye sont toujours supérieures en sagacité aux actes du Marquis, simple jouet entre les mains de son amante et de son amour. Mme de La Pommeraye avait compté sur tout, elle avait préparé une vengeance retentissante et le Marquis s'était parfaitement prêté au jeu, tout s'était déroulé d'après ses désirs, sauf, toutefois la fin: car qui aurait cru que le destin oserait aller à l'encontre de la logique inexorable de ses prévisions! L'amante outragée, victorieuse s'était, tout d'un coup, trouvée vaincue, terrassée par le plus étrange des hasards, celui d'un amour sincère qui s'était réveillé dans le coeur d'un homme volage pour une fille de mauvaise vie!

Il est difficile de ne pas admettre qu'une fois de plus, dans le brillant épisode de Mme de La Pommeraye, il n'est question de jeu entre l'amour et le hasard, jeu cruel entre tous, que précisément parce que l'un des personnages avait cru pouvoir le défier par ses actes strictement délibérés. En d'autres termes, Diderot suggérerait-il encore qu'on ne peut, sans conséquence, lutter contre le destin qui s'acharne contre les hommes? Quoi qu'il en soit, Mme de La Pommeraye était trop sûre de sa

victoire qui devait résulter de réactions purement rationnelles chez son ennemi, pour croire un moment aux contingences de l'amour et aux revirements du hasard.

Voués à une interdépendance de coexistence acceptée de mauvaise foi, ces deux mobiles, foncièrement exclusifs, doivent nécessairement porter atteinte à la probité des relations humaines qui en dépendent. Peut-on être toujours honnête dans ses actes; Jacques, Mme de La Pommeraye, l'auteur, le destin même, sont-ils conscients du besoin qu'ils ont de tricher pour maintenir des équilibres, de toute façon, factices. Dans le monde du jeu, tricher n'est pas légitime, car l'acte même de violer les règles adoptées de plein gré, les annule, et le jeu ainsi cesse d'exister.<sup>48</sup> Mais de tout temps il y a eu des joueurs qui se sont servi de subterfuges pour tromper l'adversaire et remporter la victoire, et ils n'en sont pas moins sortis vainqueurs. Le fait est que le jeu ne perd pas son sens si un joueur enfreint les lois tout en feignant de les respecter, tant que les autres les observent. Dans *Jacques le Fataliste* tout le monde, ou presque, triche: Jacques, d'abord, qui est fataliste d'après ses convictions et d'après celles de son capitaine, mais qui au fond ne diffère aucunement des autres,<sup>49</sup> Madame de La Pommeraye qui déclare ne plus aimer le marquis — heureux de cette coïncidence dans les émotions —, tout en continuant à l'aimer passionnément.<sup>50</sup> L'auteur, lui, triche constamment, c'est un de ses mérites principaux;<sup>51</sup> en dernier lieu le destin, qui au lieu de laisser ses coups frapper à l'aventure, arrange de temps en temps les faits pour que certaines choses se tiennent à la fin et que les plus têtus atteignent leur but.<sup>52</sup> Ces petites entorses à la vérité ou à la vraisemblance ne gênent personne, car d'aucuns sont accommodants et le lecteur, plus que personne, malgré ses remontrances exprimées «avec laconisme» et adressées au «faiseur de romans» qui défend constamment son point de vue et sa liberté. Tricher donc, dans le contexte de *Jacques* peut être toléré si l'on admet que de ce fait le jeu de circon-

<sup>48</sup> Cf. R. Caillois, o. c. en note 18, pp. 76—77.

<sup>49</sup> «... on pourrait imaginer que Jacques ne se réjouissait, ne s'affligeait de rien; cela n'était pourtant pas vrai. Il se conduisait à peu près comme vous et moi (...) Souvent il était inconséquent comme vous et moi, et sujet à oublier ses principes, excepté dans quelques circonstances... (...) ... et affligé comme vous et moi d'avoir commencé l'histoire de ses amours sans presque aucun espoir de la finir» (P., p. 621).

<sup>50</sup> «Mme de La Pommeraye pressentit qu'elle n'était plus aimée; il fallait s'en assurer...» (P., p. 563). Cf. aussi p. 574.

<sup>51</sup> Lui du moins est sincère: «Soyez circonspect si vous ne voulez pas prendre dans cet entretien de Jacques et de son maître le vrai pour le faux, le faux pour le vrai. Vous voilà bien averti, et je m'en lave les mains» (P., pp. 525—526).

<sup>52</sup> Tout le roman qui, en dépit de la plus grande désinvolture dans sa composition, due au hasard, représente un ensemble cohérent, parle en faveur de cette assertion.

stances en est plus divertissant, et c'est sur ce jeu précisément que Diderot insiste tout au long de son livre. Qui sait si ce n'est pas le caractère ambigu, équivoque, mensonger même, de la vérité réalisée dans le roman qui se retrouve occasionnellement dans nos comportements de la vie quotidienne et du domaine du jeu: il se créerait ainsi une plate-forme commune, si précaire soit-elle, entre ces phénomènes disparates, ce qui expliquerait les analogies proposées.<sup>53</sup>

Après les subterfuges,<sup>54</sup> le plus bas placé des déterminants, il y en a d'autres, plus anodins qui lui sont souvent apparentés, telles la superstition, les conjectures sur l'issue de la partie et l'interprétation des signes, bons ou mauvais. Ceux-ci sont clairsemés avec méthode dans les pages du roman, car Diderot insiste sur la crédulité tant de ses personnages que de son lecteur, et ils jurent assez avec le fatalisme de Jacques, fatalisme que le maître adoptera aussi en refrain (P., pp. 478, 515, 538, 638). Si Jacques triche ou agit en toute honnêteté, selon les circonstances, le maître, plus placide, plus automate,<sup>55</sup> se laisse souvent aller à la superstition, l'instrument des plus faibles. Jacques n'est pas foncièrement superstitieux, même si des fois il paraît prendre au sérieux les signes, tel le mal de gorge (P., pp. 637, 657, 675, 707), et les observations souvent malicieuses du maître: «Cher ami, je vous conseille de mettre votre conscience en bon état, d'arranger vos petites affaires et de me dépêcher, le plus vite que vous pourrez, l'histoire de votre capitaine et celle de vos amours, car je serais fâché de vous perdre sans les avoir entendues» (P., p. 521). Les fourches patibulaires et la maison du bourreau (P., pp. 509, 521, 534) choquent le maître plus que son valet qui est néanmoins constamment harcelé par des avertissements, pressentiments et conjectures.<sup>56</sup> Le valet est quelquefois inspiré

<sup>53</sup> Il ne s'agit évidemment d'aucune influence livresque dans les cas précités, mais plutôt d'une similitude dans nos actes de la vie quotidienne où le faux, l'inauthentique tendent à prendre le dessus pour diverses raisons que ce soit plaisir, profit, irresponsabilité ou autre. Les motifs peuvent être différents, l'essentiel est que le but est de créer l'illusion d'un monde nouveau, inventé, par conséquent plus favorable à l'agent créateur.

<sup>54</sup> Rappelons, à la suite de tant d'autres, la mystification qui se trouve à la base de *La Religieuse*, et qui étaye l'affirmation qui sous-tend notre étude, à savoir que Diderot était fasciné par le jeu et qu'il était sujet à l'échanger pour le vrai.

<sup>55</sup> Dès les premières pages Diderot insiste sur la différence entre le maître et le valet: «Il a des yeux comme vous et moi; mais on ne sait la plupart du temps s'il regarde. Il ne dort pas, il ne veille pas non plus; il se laisse exister: c'est sa fonction habituelle. L'automate allait devant lui...» (P., p. 494). Pour Jacques, ce sont ses exploits qui sont le plus éloquent témoignage de la vivacité de son esprit!

<sup>56</sup> A propos des récits de ses amours Jacques s'exclame: «Je ne les finirai pas, vous dis-je, cela est écrit là-haut» (P., p. 511). Il sait aussi accepter avec bonhomie les insinuations de son maître: «Mais, monsieur,

et se lance dans d'audacieuses réflexions: «Qu'il y a d'étranges choses écrites là-haut. (...) Qui sait le rôle que ce petit bâtard jouera dans le monde? Qui sait s'il n'est pas né pour le bonheur ou le bouleversement d'un empire?» Le maître fâché lui dit de continuer l'histoire de ses amours, ce que Jacques fera après avoir toutefois consulté sa gourde: «Monsieur, tenez voilà qui en sait plus que tous les augures, oies fatidiques et poulets sacrés de la république; c'est la gourde. Interrogeons la gourde» (P., pp. 700—701). Après une bonne rasade Jacques voit «le destin moins noir» et reprend son récit. C'est grâce aussi à ces multiples signes et symboles que l'auteur égare tous ceux qui essaient de se rapprocher de façon méthodique de son roman à surprises et d'y voir plus clair ou de deviner, passion du maître («tant que vous vivrez vous devinerez, je vous le répète, et vous devinerez de travers», P., p. 639) mais aussi la nôtre!

Diderot est-il seulement conscient qu'il fait de Jacques quelquefois un voyant au grand étonnement du lecteur! Voilà ce qu'il dit, en route pour récupérer la montre et la bourse de son maître, et avant d'être traité de voleur et de séducteur: «Il était donc écrit là-haut qu'en un même jour je serais appréhendé comme voleur de grand chemin, sur le point d'être conduit en prison, et accusé d'avoir séduit une fille!» et quelques lignes plus loin: «En allant, il crut voir écrit en haut que la montre que cet homme lui avait proposée était celle de son maître» (P., p. 495).<sup>57</sup> Et puis comment sait-il que son maître a tenu les mains de sa bien-aimée? «C'est que vous les avez prises et tenues plus d'une fois à la dérobée et qu'il n'a dépendu que d'elles que vous n'en ayez fait tout ce qu'il vous plairait» (P., p. 538). On va anticipant sur le mariage de Jacques (cf. P., p. 554) mais même en refermant le livre, le lecteur ne saura jamais si Jacques se mariera et cette incertitude menée jusqu'à la fin, rehaussée même par les trois paragraphes dont aucun n'est véridique d'après l'opinion du narrateur: «Et moi, je m'arrête, parce que je vous ai dit de ces deux personnages tout ce que j'en sais» (P., p. 708), recèle la dernière ruse et l'ultime défense de Diderot devant la curiosité insatiable de son lecteur. Car pour être précis, le roman n'est pas terminé pas plus que la partie engagée entre Diderot,

---

ce ne sera peut-être pas pour mon compte, mais pour le compte d'un autre, que je serai perdu. — M. Cela se peut. — J. Ce n'est peut-être qu'après ma mort que je serai perdu. — M. Cela se peut encore. — J. Je ne serai peut-être pas perdu du tout» (P., p. 521).

<sup>57</sup> Jacques rappellera au maître l'utilité d'écouter la voix du destin: «Mais, oui, témoin le jour qu'il me dit que votre montre était sur le dos du porteballe...» (P., p. 511).



ses personnages et son lecteur. Ne dure-t-elle pas encore maintenant, et saura-t-on jamais toute la vérité sur *Jacques le Fataliste et son maître* où tant encore reste à deviner?

### III

Soyez circonspect si vous ne voulez pas prendre dans cet entretien de Jacques et de son maître le vrai pour le faux, le faux pour le vrai. Vous voilà bien averti, et je m'en lave les mains.

(P., pp. 525—526)

Il n'en est pas moins vrai que chacun peut tenter de percer à jour les secrets des rouages du roman et d'offrir une interprétation, quitte à deviner «de travers» comme le fait souvent le maître de Jacques. L'impression d'un jeu compliqué, très mécanisé et manquant de naturel, mais fondé sur le hasard, mobile accepté par les plus passionnés ou les plus crédules (les autres préfèrent les jeux de réflexion où la part de hasard est moindre), et poursuivi par Diderot au détriment d'une vraisemblance habituelle pour le genre romanesque, demeure dominante pour nous lors de chaque lecture de *Jacques*. La répétition du mot jeu au cours de cette analyse, l'insistance sur l'aspect artificiel, guindé, de la démarche des événements où l'emprise d'un hasard capricieux se manifeste à chaque pas, exige des précisions de notre part. Si l'on se rappelle que Diderot s'intéressait au calcul des probabilités et qu'il abordait la question de gain et de perte dans les jeux de hasard sous un angle rigoureusement mathématique (cf. l'article *jouer* de l'*Encyclopédie*), il n'en est pas moins juste qu'il était un grand joueur de piquet alors que ses contemporains connaissaient encore les dés, le nain jaune, le jeu de l'oie et maintes de ses variantes, qui, tous des passe-temps, accordaient une large part au hasard et à ses aléas.

Le jeu de l'oie, très en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle,<sup>58</sup> est construit sur un principe des plus simples, à savoir, une démarche lente vers un but précis, garnie d'obstacles divers qui tantôt vous rejettent en arrière, tantôt vous projettent en avant. Ces mouvements imprévisibles offrent de nombreuses occasions d'exaspération contre les arrêts du sort, amenées chaque fois par un coup de dés qui détermine, pour une courte période, l'évolution des événements. Cette progression a la forme d'une

---

<sup>58</sup> Il est intéressant de noter que des quelques deux cents jeux énumérés dans le deuxième tome du *Dictionnaire des jeux familiers, ou amusements de société, etc* (in *Dictionnaire des jeux mathématiques, etc* de l'*Encyclopédie méthodique*, Paris, 1798—99), il y en a plus de dix qui sont «à l'imitation du jeu de l'oie». Citons, à titre d'exemple: le jeu des aveugles, le jeu des bons enfants, le jeu de la chouette, le jeu de l'Europe, le jeu instructif Mars, le jeu de la guerre, etc.

spirale dont on a déterminé le point final de façon arbitraire car elle pourrait se prolonger à l'infini. Arrivé, près du but, le joueur doit l'atteindre et non le dépasser, quitte à surmonter les mêmes obstacles ou même à recommencer la partie. Il est facile d'imiter la marche du jeu de l'oie si l'on en connaît les règles, d'autant plus qu'elle rappelle les pérégrinations de l'existence humaine, à cette distinction près, que celle-ci y est schématisée et simplifiée à plaisir, ce qui assure au jeu son caractère de pur divertissement. Et Diderot n'a-t-il pas dit dans un ouvrage qui se voulait sérieux: «Toute notre vie n'est qu'un jeu de hasard; tâchons d'avoir la chance pour nous»?<sup>58a</sup> Dans le cas de *Jacques* il est possible de déceler dans sa structure une analogie avec le jeu en question si l'on conserve pour principe premier l'alternance des amours de Jacques avec le reste des événements (hasards de la route dans le sens le plus large du mot). Ces amours narrées à quatorze reprises<sup>59</sup> (grâce aux interruptions multiples) tiendraient lieu d'obstacles ou d'avantages sur la route et dans le jeu lui-même où ceux-ci sont au nombre de quatorze et représentés comme on le sait, par une oie. En plus des interruptions savamment réparties, le lecteur attentif peut être sensible au mouvement irrégulier de la narration des amours de Jacques qui, tout en faisant des retours en arrière, commence avec le fameux coup de feu au genou;<sup>60</sup> le départ de la maison paternelle est mentionné à deux reprises (P., p. 506 et p. 655), la dernière surtout étant importante parce qu'elle clôt l'histoire des amours de Jacques peu avant la fin du roman. Ce démembrement poussé n'a d'autre but que de montrer que Diderot avait fort patiemment étudié les possibilités de construire un roman où la désinvolture friserait le chaos

<sup>58a</sup> Cf. *Plan d'une université pour le gouvernement de Russie*, 1775—1776, A.-T., III, p. 456.

<sup>59</sup> Voici les quatorze fragments, si l'on omet les deux lignes de dialogue quasi inintelligible entre le chirurgien et Jacques, qui constituent les amours de Jacques et qui s'intègrent dans le corps du récit (Nous n'avons pas compté pour interruption une question ou deux du maître!) p. 476, p. 478, pp. 485—486, pp. 489—491, pp. 501—503, (p. 505 — deux lignes seulement, nous ne les comptons pas) p. 515, pp. 536—542, p. 547, pp. 553—554, pp. 608—610 (p. 612, c'est le maître qui parle), (p. 636 c'est encore le maître qui en parle), pp. 702—705 (p. 707, une ligne, répétée à la page suivante, nous ne la comptons pas), pp. 708—711. Il est à remarquer que ces fragments s'enchaînent logiquement et d'une manière très précise.

<sup>60</sup> Cf. P., p. 475. Qui sait s'il ne faut pas retrouver, volontairement introduite, une habitude chère à Diderot, celle d'insister sur les multiples détours que tout homme est forcé de prendre pour arriver à son but, si simple soit-il? Ne fait-on pas directement allusion à la progression lente et capricieuse des amours de Jacques si nous savons que c'est par le genou que tout a commencé. C'est le maître qui malicieusement commente le tête-à-tête des amoureux: «...Selon toute apparence, tu touches à la conclusion de tes amours. (...) Quand on est arrivé au genou, il y a peu de chemin à faire» (P., p. 705).

(«une insipide rapsodie de faits, les uns réels, les autres imaginés, écrits sans grâce et distribués sans ordre» P., p. 656) tout en observant rigoureusement certaines règles semble-t-il, d'un jeu de hasard divertissant.

Ou si l'on veut, il s'agirait d'une assimilation inconsciente de la structure du jeu de hasard le plus simple, qui se refléterait dans le roman qui, entre tous représentait une détente pour son écrivain. Détente d'une part, car il n'était pas besoin d'obéir à des conventions consacrées du roman et de l'autre, car il était question de soumettre le nouveau genre littéraire, toujours violemment contesté, à une expérience, activité que Diderot aimait entre toutes. A son avis le roman, tel qu'il était écrit n'était plus viable et pêchait par la fausseté (cf. pp. 484, 486, 503—504, 505, etc). Il en construirait un qui serait de beaucoup plus proche de la réalité, apanage de tout roman et qui dépendrait du hasard objectif<sup>61</sup> et non des caprices de l'auteur. Celui-ci doit suivre les instructions du hasard objectif, lieu géométrique des coïncidences les plus diverses, en auscultant constamment ses mouvements qu'il doit reproduire fidèlement et non point les arranger comme ferait tel autre écrivain. L'exploitation systématique, voire scientifique, du hasard l'aurait incité à écrire un roman d'un type tout à fait original et qui lui servirait de champ d'expérimentation pour ses préoccupations mathématiques et autres. Le jeu, comme point de départ se serait graduellement transformé et se serait arrogé une fonction tout à fait précise, à savoir celle d'une transcription littéraire des mécanismes du hasard se manifestant dans la vie quotidienne. Car pour Diderot ce qui arrive «par hasard», de façon imprévue, a ses causes profondes, quoique souvent inconnues; ainsi pour «fortuit» il donne dans *l'Encyclopédie* l'explication suivante: terme assez commun dans la langue et tout à fait vide de sens dans la nature.

---

<sup>61</sup> La tyrannie du hasard est infatigable, menaçante et tout lui est subordonné, mais ceci n'empêche pas Diderot de le traiter à la légère. Ainsi Jacques «prie à tout hasard» (P., p. 610) pour rester en bons termes avec le faiseur du grand rouleau et le maître, peu sensible aux promesses et serments, jure («à tout hasard, je te le jure», P., p. 516) qu'il n'interrompra pas l'histoire de Jacques à propos de son capitaine. De même, tout en s'y pliant, Diderot se permet maintes coïncidences qui soulignent le jeu du hasard avec les événements. Ainsi Jacques et l'hôtesse ont la passion de parler (P., p. 560) et sont tous les deux en quelque sorte déclassés par le métier qu'ils pratiquent; l'hôtesse a connu le capitaine de Jacques (P., p. 573) et Desglands, sauveur de Jacques, est un vieil ami du maître (P., p. 609). Jacques et la chienne sont estropiés par un coup de feu ou un coup de pied (P., p. 545), tous deux victimes d'une violence absurde; Saint-Ouin vient voir son enfant laissé en nourrice au moment même où le maître s'apprête à passer le voir; les porteballes offrent des jarretières à Jacques dès le début du roman (P., p. 495) et l'on sait comme elles sont importantes pour le dénouement, etc., etc.

L'obligation d'un hasard objectif et non arbitraire, donc sélectionné par l'auteur, avait naturellement amené Diderot à traiter également la question de la vérité, nécessité logique d'une telle entreprise où, avant tout, on respecte l'objectivité des faits. Le hasard est libre et l'auteur lui est subordonné, c'est du moins l'impression qu'on obtient en lisant le roman. Toutefois Diderot a su avec beaucoup d'adresse, concilier l'aléatoire qui dicte la ligne principale du développement du récit et la combinatoire, la ligne subordonnée — celle des amours de Jacques, mais illustrant également l'accidentel. Il a de ce fait naturellement mis de l'ordre dans son récit, car s'il s'était limité à faire une transcription fidèle du hasard objectif il n'aurait pas pu construire un roman intéressant. Si Diderot avait omis les récits des amours de Jacques et s'il les avait remplacés par d'autres, choisis au hasard de quelque indice apparemment valide, le roman illustrerait certainement tout le potentiel générateur du hasard, mais aurait perdu tout attrait pour le lecteur habitué à une organisation de la matière.

Il est probable que si l'on soumettait *Jacques* à une dissection purement statistique, voire mathématique, et qui prendrait pour points d'appui la systématisation des différentes couches du récit, les récurrences des éléments analogues mais épars, les digressions illustrant telle idée antérieure, les interruptions de l'auteur, etc., on découvrirait que Diderot avait obéi à maintes lois qui nous sont pour l'instant encore inconnues mais qui relèvent de savants calculs. Le roman-jeu,<sup>62</sup> une fois admis, car nous insistons toujours sur l'aspect ludique de *Jacques le Fataliste*, il reste à en dévoiler les rouages complexes dont nous avons, semble-t-il, entamé le secret.

Au terme de cette analyse une dernière question se pose, à savoir les raisons pour lesquelles Diderot avait refusé d'écrire un récit traditionnel («Qu'il est facile de faire des contes!» P., p. 476), au moment où tout l'appelait au repos, et pourquoi il avait préféré des voies retorses pour créer un roman carrément différent de tous les autres. Était-ce le désir d'adapter la technique romanesque aux nouvelles conditions de vie, ou plutôt aux nouvelles connaissances expliquant la

---

<sup>62</sup> Le roman-jeu serait une oeuvre d'imagination où l'accent n'aurait pas été placé sur une vraisemblance, acceptable par le lecteur, mais plutôt sur les procédés les plus divers de l'auteur, procédés qui relèveraient tant des caprices du créateur (insistance sur le subterfuge, la feinte, etc.) que de son adhésion à des normes et préceptes dépendant d'autres systèmes. Dans un contexte tout autre, mais qui peut, selon nous, s'apparenter à notre conception du roman-jeu, R. Caillois établit que «par le biais du jeu, l'homme se trouve en mesure de faire échec à la monotonie, au déterminisme, à l'aveuglement et à la brutalité de la nature. Il apprend à construire un ordre, à concevoir une économie, à établir une équité» (o. c. en note 18, p. 95). Il n'est pas exclu que, pour Diderot ces avantages aient été réalisés, que ce soit de façon consciente ou inconsciente.

vie? Il n'y aurait rien d'étonnant que le roman, aussi bien phénomène social que phénomène littéraire, et toujours à l'affût des plus variées et plus récentes influences, adopte des principes mathématiques<sup>63</sup> pour se forger un nouveau visage. Cette étude, dans son ensemble, est le résultat d'une tentative en cours qui aurait pour but d'interpréter certaines oeuvres littéraires du point de vue des catégories du hasard et du jeu là où ces postulats semblent être valides et valables, en tout premier lieu là où ils auraient été sciemment pris en considération.

---

<sup>63</sup> Le cas de Diderot n'est pas isolé. Il suffit de songer à certains romanciers contemporains, notamment à Raymond Queneau ou à Michel Butor pour s'en rendre compte. R. Queneau, romancier et poète, aussi bien que mathématicien, dévoile lui-même le secret de la structure inexorable de ses romans, à savoir l'emploi conscient des nombres en tant que facteur créateur (voir *Bâtons, chiffres et lettres*, 1950). Quant à Michel Butor c'est à partir de savants calculs et diagrammes que se structurent les romans, tels que *La Modification* ou encore *l'Emploi du temps*, pour ne citer que deux exemples reconnus déjà comme classiques.