

DIDEROT, LE GRAND SATIRIQUE

Lúcia Margarida Pinho Lucas de Freitas de Carvalho Pedrosa

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Instituto Politécnico do Porto

Portugal

lpedrosa@iscap.ipp.pt, lucia.pedrosa@sapo.pt

Sinopse

Diderot est davantage un humaniste et un non-conformiste qui se préoccupe beaucoup de la stabilité et du confort de l'existence humaine. Il croit que l'homme est né pour vivre en société et qu'il doit être heureux. Toute cette philosophie ressort de ses œuvres dont l'objectif est celui d'aider les hommes à atteindre le bonheur: il s'agit donc d'une littérature engagée.

La verve satirique de Diderot est le fil directeur d'une œuvre variée et diverse qui risque de décourager le lecteur paresseux. L'élément satirique rassemble les articles de *L'Encyclopédie*, les *Salons* et les œuvres fictives de Diderot, comme par exemple, *Le Neveu de Rameau*, *Jacques le Fataliste et son Maître* et *La Religieuse*.

Bien que *L'Encyclopédie* soit une entreprise scientifique, Diderot cache, dans plusieurs articles, pour tromper la censure, des attaques virulentes contre la morale, la religion et ses institutions. Il critique aussi les superstitions et les croyances dont s'entourent les religions.

Dans les *Salons*, Diderot rédige des appréciations sur les tableaux de quelques peintres, parus dans plusieurs expositions. Mais Diderot ne les décrit pas en tant que technicien, il s'en sert pour faire une parodie de ces peintures, utilisant très souvent un langage grossier et un style gaillard.

La satire est le lien entre la non-fiction et la fiction. Dans ses œuvres romanesques on trouve la satire sociale et littéraire : Diderot y met en question le genre romanesque traditionnel, par conséquent *Le Neveu de Rameau*, *Jacques le*

Fataliste et son Maître et *La Religieuse* se caracterisent par un decouso aparent et desordonne – c'est la forme amusante dont Diderot se sert pour reveler aux lecteurs que les romans traditionnels les trompent.

La forme desorganisee sert aussi a montrer le manque de liberte dont l'homme jouit – l'homme n'est qu'un guignol manipule par le destin. En effet, en « deconstruisant » le roman, Diderot oblige le lecteur a reflechir sur la condition humaine et l'illusion romanesque de telle facon que le lecteur ne sait plus ce qui est faux et ce qui est vrai, surtout dans le cas de *La Religieuse*.

Palavras-chave: Diderot, *Salons*, *Encyclopedie*, Illusion romanesque, Satire.

Sinopse

Diderot e, por excelencia, um humanista inconformado, que se preocupa com a estabilidade e o conforto da existencia humana. Considera que o homem nasceu para viver em sociedade e tem o dever de ser feliz. Toda esta sua filosofia emana das suas obras, que tem o objetivo de ajudar o homem a alcanar a felicidade, tratando-se, por isso, de uma literatura *engagee*.

A veia satirica de Diderot e o fio condutor de toda uma obra vasta e variada, que se arrisca a desencorajar o leitor preguioso. O elemento satirico reune os artigos de *L'Encyclopedie*, *Les Salons* e os seus romances, como por exemplo, *Le Neveu de Rameau*, *Jacques le Fataliste et son Maître* e *La Religieuse*.

Apesar de *L'Encyclopedie* ser um empreendimento cientifico, Diderot esconde, em varios artigos, para enganar a censura, ataques virulentos contra a moral, a religiao e as suas instituicoes. Ele critica tambem as superstituicoes e as crenças ligadas as varias religioes.

Em *Les Salons*, Diderot tece as suas criticas aos quadros de alguns pintores, expostos em varias exposicoes. Não os descreve enquanto tecnico, porém, serve-se deles para fazer uma parodia, utilizando, muito frequentemente, uma linguagem popular e um estilo *folgazao*..

A satira e o elo de ligacao entre a não-ficcao e a ficcao. Nas suas obras romanescas, encontramos a satira social e a literaria : Diderot poe em causa o genero

romanesco tradicional, por isso *Le Neveu de Rameau*, *Jacques le Fataliste et son Maître* e *La Religieuse* caracterizam-se por um descosido aparente e desordenado – é a forma divertida que Diderot utiliza para revelar aos leitores que os romances tradicionais os enganam.

Essa forma desorganizada serve também para mostrar a falta de liberdade de que o homem é vítima: o homem não é mais do que uma marioneta manipulada pelo destino. Com efeito, ao «desconstruir» o romance, Diderot força o leitor a reflectir sobre a condição humana e a ilusão romanesca, a tal ponto que este já não sabe o que é falso nem o que é verdadeiro, sobretudo no caso de *La Religieuse*.

Palavras-chave: Diderot, *Salons*, *Encyclopédie*, Ilusão romanesca, Sátira.

DIDEROT, LE GRAND SATIRIQUE

La satire est un facteur d'unité dans l'oeuvre de Diderot. Elle implique un mélange de formes, de genres et de styles, ce qui rend ses oeuvres très variées et originales. Diderot change la face de la satire, il ne la traite pas seulement comme une facétie. Il mêle savamment le sérieux et le comique, en cachant une profondeur psychologique et philosophique. Dans ses ouvrages, Diderot se sert de plusieurs procédés de la satire, tels que l'ironie, le sarcasme et la parodie, pour critiquer la religion, les institutions, la société, le manque de goût et d'imagination des peintres et les genres romanesques traditionnels.

La verve satirique de Diderot est visible dans plusieurs articles de *L'Encyclopédie*. Comme il s'agit d'un dictionnaire, le lecteur s'attend à beaucoup d'objectivité et à un grand détachement et effacement de l'auteur par rapport au texte. Mais la surprise est totale. Diderot laisse ses lecteurs bouche bée, parce qu'il porte constamment des jugements de valeur très personnels et polémiques sur ce qu'il écrit. Diderot fait un clin d'oeil à ses lecteurs, pour les avertir du fait que, même dans les articles *innocents*, il y a des attaques virulentes contre la société, la religion, la morale et les institutions de l'époque. En intégrant la satire dans *L'Encyclopédie*, il veut apporter aux hommes du 18^e siècle un message plus large, qui touche d'aussi près que

possible leur vie quotidienne. *L'Encyclopédie* devient ainsi une espèce de littérature militante, un traité d'idées sous la forme d'un dictionnaire.

Diderot se révolte surtout contre les superstitions, mystères et croyances dont s'entourent les religions. Quelques articles touchent le comique, parce que sous le prétexte de parler d'une rubrique, il expose des idées qui n'ont rien à avoir avec le sujet. Dans l'article *Agnus Scythicus*, il décrit une plante rare de Tartarie et, tout à coup, il commence à attaquer ironiquement les esprits faibles et superstitieux: *Les faits clandestins pour peu qu'ils soient merveilleux, ne méritent presque pas d'être crus.* (*L'Encyclopédie*, 232) Dans *Anapauoménié*, où il parle d'une fontaine magique, son sarcasme éclate contre les superstitions qui sont la source du mal dans le monde:

Les superstitions et les folies ne sont que des "rêveries" contraires à la vérité (...) Elles sont autant plus pernicieuses qu'elles ont eu cours chez tous les peuples. (212)

La satire des ministres de la religion est pleine d'ironie et d'humour. Dans la rubrique *Capuchon*, il tourne les moines et l'ordre des Cordeliers en ridicule. Au lieu de s'occuper du salut des âmes et d'améliorer le monde, ils se disputent pour des niaiseries comme, par exemple, les mesures du capuchon. Les railleries de Diderot contre le fanatisme et l'intolérance sont incisives et ses critiques des dogmes et de la morale sont vraiment sévères. De cette façon, *L'Encyclopédie* apparaît véritablement comme l'arme d'un combat d'un homme révolté qui veut appeler le monde à la raison. Le bonheur est la grande préoccupation des encyclopédistes et surtout de Diderot. C'est avant tout un humaniste qui se préoccupe de la stabilité et du confort de l'existence humaine. Il croit que le bonheur est dans les mains de l'homme et pas dans celles de la religion ni des souverains. Dans *Autorité politique* et *Droit naturel*, il proclame que la souveraineté réside dans la nation elle-même. Il y déclare, au nom de l'existence de la loi naturelle, que la toute-puissance appartient de droit au peuple et que la politique ne doit rien demander au ciel. Selon Diderot, il faut partir de l'homme pour revenir à l'homme et, de cette façon, il considère l'autorité politique et la souveraineté comme un *établissement humain*.

L'Encyclopédie est une entreprise scientifique, mais aussi un bon prétexte pour Diderot d'écrire, de façon satirique, ce qu'il pense. Il veut reformer l'opinion, toucher le lecteur, l'éveiller, pour qu'il s'aperçoive de tout ce qui va mal dans ce monde. Diderot, le philosophe, s'impose donc comme tâche de défier violemment, en suivant

la nature et la raison, le manque de liberté de l'homme: *L'homme n'est homme que s'il rompt les chaînes qui l'asservissent à Dieu où à ses lieutenants; l'humanité de l'homme consiste pour lui à trouver sa juste place dans l'ordre de la nature* (Fabre, 71). Dans *L'Encyclopédie*, Diderot met la satire au service de la conquête de l'homme par lui-même. Les attaques virulentes et constantes contre la religion et la morale montrent que la connaissance n'est pas pure contemplation, mais surtout action. La satire transforme l'écriture encyclopédique dans *une immense et complexe toile d'araignée dont le centre est l'homme. Tout s'y organise et, par rapport à l'homme, tout s'ordonne au bonheur.* (Madouas, 128)

Mais *L'Encyclopédie* ne suffit pas à Diderot pour montrer son non-conformisme et pour choquer le lecteur. Dans les *Salons*, il n'aime pas se mettre dans la peau du technicien qui décrit et commente objectivement une composition. Sa personnalité envahit toute sa critique d'art qui est très spirituelle, gaillarde et désordonnée. Diderot se fait satirique, se dresse en accusateur des peintres et apostrophe les personnages des tableaux. Le lecteur devient témoin, entre en scène et imagine tout un dialogue qui n'a aucun rapport avec le sujet ni avec la peinture. Les sujets des tableaux sont souvent très solennels, mais ils contrastent avec la façon dont ils sont traités, ce qui devient une source de divertissement. Dans ses comptes-rendus, Diderot fait souvent une parodie des tableaux, en créant un effet de surprise chez le lecteur. Quand il décrit la toile *Naissance de Vénus* de Briard, il donne une image horrible de la déesse. Cela choque le lecteur qui considère Vénus comme le symbole de la Beauté. *Miséricorde! quel ventre! quelle hanche! et l'énorme derrière, et les cuisses extorquées d'une autre figure de femme posée sur des nuages qui avaient la complaisance de la porteur!* (*Salons*, 320) La satire du manque de goût et de génie de quelques peintres ressort aussi du portrait d'une des Grâces dans *Vénus et l'Amour couronné par les Grâces*, de Van Loo fils, que Diderot décrit dans un langage grossier et provoquant:

La troisième Grâce, à droite, bacchante ignoble, cul énorme, vilaine. Vénus, figure maussade, froide, immobile. Les deux autres Grâces, à la Boucher, pinceau moite. Cheveux verts à Vénus; il n'y a de grasses que les fesses de celle-ci. (478)

La satire résulte d'une grande variété d'associations et de comparaisons ironiques et grotesques qui trempent le lecteur dans une atmosphère de bonne humeur et de surprise. Mais d'autres fois, Diderot est satirique d'une façon plus voilée et sobre.

Il lui suffit très souvent de mettre en relief un tout petit détail dans un tableau pour déclencher le rire chez le lecteur. Dans *Dauphin mourant environné de sa famille*, de La Grenée, le détail du rideau est assez pour tourner en ridicule le Dauphin qui a passé toute sa vie caché comme un lâche.

Cette idée du Dauphin derrière le rideau a fait fortune. Le Dauphin a passé toute sa vie derrière un rideau, et un rideau bien épais: c'est Thomas qui l'a dit en prose; c'est moi qui l'a dit en vers; c'est la Grenée qui l'a dit en peinture... (71)

La verve satirique de Diderot va plus loin quand il prête des pensées humaines aux personnages des tableaux, mais qui ne sont pas d'accord avec la dignité du sujet. Dans *Le Miracle des Ardents*, de Doyen, il prête des pensées choquantes et moqueuses à Sainte Geneviève: *Allons donc, faites finir cela, puisque vous le pouvez. C'est un assez plat passe-temps que vous vous donnez là. (168)*

Le dialogue que Diderot entretient avec Grimm, dans les *Salons*, constitue une bonne occasion pour introduire des digressions et des anecdotes sur une grande variété de sujets qui n'ont aucun rapport avec la peinture. A propos de *La fille qui reconnaît son enfant à Notre-Dame*, de Baudouin, Diderot se met à raconter une anecdote où il attaque ouvertement le clergé, les moines et le voeu de chasteté. Il s'agit de la petite scène du fiacre, du moine et des trois filles qu'il intégrera dix années plus tard dans *Jacques le Fataliste et son Maître*. Le moine sort d'un fiacre où il était avec trois prostituées, quand tout à coup *le caniche (...) saute d'à côté de son maître, suit le moine, l'atteint et saisit des dents sa longue jaquette*. Les marchands assistent à la scène, rient aux éclats et crient: *Il a chié au lit! Il a chié au lit! (170)*

Tous ces procédés satiriques mettent en ridicule les femmes, les prêtres et la religion, mais Diderot veut surtout mettre en évidence l'insuffisance du faire de l'artiste. Il lance tout le temps des attaques très directes aux peintres dans un langage grossier, violent et sarcastique. Dans *Renaud et Armide* il critique l'imagination médiocre de La Grenée: *Eh! chienne de bête, si tu n'as pas d'idées, que n'en vas-tu chercher chez eux qui en ont, qui t'aiment, qui estiment ton talent, et qui t'en souffleraient. (65)* Diderot se moque aussi des artistes en refaisant lui-même leurs tableaux. Il donne ainsi libre cours à son imagination, tombe dans la digression et oublie complètement la toile qu'il doit décrire. Il peint avec les mots une autre

composition qui divertit le lecteur. C'est ce qu'il fait clairement dans *La jeune fille qui pleure son oiseau mort*, de Greuze, et *Corésus et Callirhoé*, de Fragonard.

Diderot critique l'insuffisance du faire des peintres et aussi le mercantilisme. Il accuse ironiquement le peintre Robert de finir ses tableaux à la hâte pour les mettre à la vente: *Mais aujourd'hui il nous faut des petits tableaux; on ne les examine guère, mais on les compte, et l'artiste y gagne.* (496)

Les *Salons* sont un prétexte pour Diderot de continuer à montrer son esprit critique dans tous les domaines. On se rend compte dès les premiers comptes-rendus que tout va être sous le mode de l'ironie et que Diderot veut gêner le lecteur qui s'attendait à une description froide et impartiale des toiles. Les *Salons* sont donc un ouvrage satirique où on trouve un mélange de plusieurs ingrédients, tels que des contes, des anecdotes, des digressions romanesques, du théâtre, de l'art, de la morale... surtout pour critiquer le manque de goût, de génie et de virilité de la plupart des artistes: *Cela est difficile à dire et essentiel à avoir, et malheureusement cela ne vient pas comme les champignons.* (171)

La satire établit un lien entre la non-fiction et la fiction chez Diderot. Les oeuvres romanesques, elles aussi, ont une apparence décousue et se présentent comme un mélange de formes, de genres, de styles et comme une combinaison de théâtre, musique et pantomime. Dans *Le Neveu de Rameau*, *Jacques le Fataliste* et *La Religieuse*, on trouve surtout la satire sociale et la mise en question du genre romanesque traditionnel.

La plupart des personnages de Diderot se moquent de la société, la regardent avec mépris et cherchent une existence personnelle, détachée des lois morales. C'est ce que Lui essaie de montrer à Moi, tout au long de leur débat philosophique. *Souvenez-vous que dans un sujet aussi variable que les moeurs, il n'y a rien d'absolument, d'essentiellement, de généralement vrai ou faux, sinon qu'il faut être ce que l'intérêt veut qu'on soit.* (*Le Neveu de Rameau*, 56)

Lui expose la fausseté de la vie sociale et morale. Il montre que le monde est égoïste et que chacun veut imposer à autrui des règles morales. La vie est une lutte pour l'existence et la grande satisfaction de l'homme réside dans la possibilité de dominer les autres. Selon Jacques, *chacun a son chien*, c'est la loi de la vie.

La grande ironie de cet ouvrage réside dans le fait que Lui, le parasite, atteint la grandeur dans la pantomime par une performance de clown. Cet épisode de *l'homme orchestre* montre l'absurdité de nos valeurs, actes et existence. Cette oeuvre est un curieux dialogue philosophique entrecoupé de gestes, de ballets et de pantomimes. Le débat tourne autour de la question du bonheur et de comment y accéder, ce qui mène à une grande variété de thèmes comme l'éducation des enfants, la vérité, les moeurs, la liberté, la nature et dignité humaines. Toute cette richesse, ce décousu apparent, l'idée de monde à l'envers fournissent la structure du *Neveu de Rameau*.

Il s'agit d'un texte qui ne s'encadre dans aucun genre narratif et qui emprunte beaucoup au théâtre et à la musique aussi. La scène de *l'homme orchestre* devient un spectacle total. Lui *crie, chante, se démène comme un forcené, fait à lui seul les danseurs, les danseuses, les chanteurs, les chanteuses, tout un orchestre, tout un théâtre lyrique...* (88) Dans cet épisode il y a des moments de silence qui alternent avec un mouvement fou et le discours parlé alterne avec la pantomime. C'est un passage viscéral qui nous touche et nous pénètre. Diderot veut ainsi choquer et faire travailler le paresseux lecteur traditionnel. Rien n'est clair dans le texte. Aucune thèse n'est détruite, aucune solution n'est présentée. Le dialogue débouche sur la maxime *rira bien qui rira le dernier*, mais l'ambiguïté persiste: qui est celui qui rira le dernier? Ce dialogue philosophique, au lieu d'apporter une réponse, laisse ironiquement une question qui gêne terriblement le lecteur, car c'est à lui de raisonner pour trouver lui-même la réponse. *Le Neveu de Rameau* est une composition savante et riche où Diderot attend du lecteur une participation active, en le lançant dans l'aventure du récit.

Mais Diderot, poussé par son imagination démesurée, va encore plus loin dans *Jacques le Fataliste et son Maître*. C'est un roman satirique qui se moque, avec beaucoup d'humour, du fatalisme (le *grand rouleau*) et de la conception du roman traditionnel. Il montre que la puissance du destin est incompatible avec la liberté et avec le jugement moral.

[La vie] est remplie de signes trompeurs et d'inexplicables lacunes, où l'on ne dispose jamais de rien, où la nature des êtres et des choses n'est jamais claire, où nul ne sait jamais ce qu'il veut, ce qu'il fait, où il va. (Jacques le Fataliste, 90)

Le récit jouit d'une grande liberté. On ne sait jamais où on est, ni où on va. La forme et le fond constituent un tout. Le narrateur fait avec le lecteur ce que le destin fait avec les hommes. Tous les deux manipulent leurs guignols qui croient jouir d'un peu de liberté. La forme de l'oeuvre semble être décousue et désordonnée. Dans le fond, il y a aussi cette mise en question du désordre et de l'ordre absurde du monde. Le narrateur, en interpellant le lecteur, s'amuse à révéler que les romans traditionnels le trompent, car ils lui montrent un monde où tout est prévisible et explicable, dans une durée sans rupture.

Le dialogue et le récit se développent en ligne brisée comme la vie. Il y a une multitude de ruptures, de digressions, d'interpolations et un mélange de divers plans de langage et de narration. Le récit de l'hôtesse est interrompu plusieurs fois par les appels de la servante. Elle doit donc soutenir un double dialogue qui rend la lecture confuse. Le récit des amours de Jacques est constamment interrompu par des événements qui arrivent. Le narrateur aime mélanger les deux plans de narration, jusqu'au point de rapprocher les personnages qui racontent et ceux qui font l'objet du récit.

Ce récit, comme la vie, est envahi de personnages. Au premier degré il y a le narrateur et le lecteur, au deuxième il y a Jacques et son Maître, le troisième est constitué par les personnages qu'ils rencontrent et le quatrième par les personnages qu'on évoque. Le Marquis des Aras est un personnage au quatrième degré, car il figure à côté de Mme de la Pommeraye. Mais comme Jacques et son Maître le rencontrent, il est aussi personnage au troisième degré. De personnage raconté il devient personnage raconteur. Il chevauche à côté des héros et lui aussi évoque des souvenirs.

Le narrateur passe tout le temps à importuner le lecteur avec des digressions, des ralentissements du récit, des suspensions interminables et des quiproquos, pour rompre l'illusion romanesque. Le dialogue truqué entre le narrateur et le lecteur fournit à l'oeuvre une ligne de force aussi importante que le dialogue entre Jacques et le Maître. Tout est tellement mélangé et décousu dans cette oeuvre qu'on ne sait plus de quel côté sont les personnages et de quel côté sont ceux qui les inventent ou les racontent. Le lecteur est forcé d'être d'accord avec le narrateur quand celui-ci répète, triomphalement, que ceci n'est pas un roman. En vérité, c'est un roman et une parodie du roman.

Dans *La Religieuse*, Diderot essaie aussi de bouleverser le roman traditionnel mais d'une façon plus voilée. *La Religieuse* est une satire dans le sens étymologique du mot, parce que c'est un mélange de différents genres: roman à thèse, roman noir, roman personnel... La pantomime y a une place très importante et l'approche du théâtre: *Sachez que c'est à cette multitude de petites choses que tient l'illusion... le geste est quelquefois plus sublime que le mot.* (*Eloge de Richardson*, 35) Le récit s'approche aussi de la peinture, parce qu'il est saturé de métaphores picturales qui nous renvoient aux *Salons*. Diderot a pleine conscience de ce fait en disant: *C'est un ouvrage à feuilleter par les peintres.* (Vallois, 163) L'élément visuel est tellement important que Suzanne en s'adressant au marquis utilise le mot tableau: *Vous qui vous connaissez en peinture, je vous assure, monsieur le marquis, que c'était un assez agréable tableau à voir.* (*La Religieuse*, 78)

La Religieuse satirise à la fois les institutions religieuses et le discours romanesque. Elle fait ressortir la vérité sur ce qui se passait au 18^e siècle, dans les familles et dans les couvents qui sont présentés comme l'ancre du mal et du péché. *L'homme est né pour la société* (153), par conséquent les religieuses ne peuvent pas se développer harmonieusement dans le cloître. La claustration produit la folie et la perversion. Les trois supérieures sont des personnages types qui représentent trois réactions possibles à la clôture. Le mysticisme de la Mère de Moni, le fanatisme et le sadisme de Sainte-Christine et le lesbianisme de Mme *** sont des compensations pour le manque de liberté. Suzanne se révolte, parce qu'elle ne veut pas devenir une *bête féroce*. Elle a besoin de liberté pour être heureuse.

Dans cette oeuvre, Diderot fait tout pour confondre le lecteur et pour détruire la ligne entre la fiction et la réalité. Il écrit les aventures de Suzanne Simonin sous la forme d'une lettre *authentique*, adressée à un personnage vrai qui est le Marquis de Croismare. Le lecteur lit ce récit d'un seul trait et se laisse mystifier comme s'il s'agissait d'un roman traditionnel. Cependant, il se sent trompé en lisant, à la fin, la célèbre Préface-Annexe. Le récit par Grimm, du petit complot contre le Marquis de Croismare, la correspondance fictive composée par des lettres de Suzanne et de Mme Maudin, mêlées avec les lettres réelles du marquis qui se laissa prendre, tout cela fait de *La Religieuse* une *mystification vraie*. Le marquis répond aux lettres fausses de Suzanne. Diderot est surpris et se méfie des lettres du marquis. Diderot, lui aussi, ne sait plus ce qui est vrai et ce qui est faux. Le mystificateur devient mystifié, le

trompeur est trompé. C'est après ce complot que Diderot se met à écrire *La Religieuse* qui n'est plus une lettre, mais un livre. Il commence à croire à l'existence de cette religieuse, un fantôme qui prend corps peu à peu. Diderot met ironiquement la Préface-Annexe à la fin pour jouer avec le faux-vrai. Le lecteur se confronte avec des lettres véritables, d'autres fictives et le récit de Grimm qui semble révéler tout le jeu. Cette Préface détruit toute l'illusion romanesque. Les lettres affaiblissent l'intérêt du lecteur et font perdre le caractère de vérité du récit. Le truc est dévoilé, le lecteur choqué et déçu, parce qu'il aime croire à ce qu'il lit. Le lecteur ne sait plus de quel côté il est. Diderot le force de se poser des questions et de trouver des réponses. En quoi consiste l'illusion romanesque? Quels sont les limites entre l'illusion et la vérité, le vrai et le faux?

La Préface lève un voile, mais il y a plusieurs aspects qui restent obscurs. Diderot a mystifié le lecteur pendant le récit, mais dans la Préface, en démystifiant il mystifie de nouveau. Il brouille toutes les cartes et laisse le lecteur toujours confus. Diderot le gêne jusqu'à la fin, en laissant l'ouvrage ouvert. Il ne lui donne pas de conclusion, mais il lance une question aux hommes de lettres qui doivent réfléchir sur les limites entre l'illusion et la réalité.

Diderot est un écrivain non-conformiste qui aime mettre tout en question. Cet esprit turbulent et rebelle explique son oeuvre vaste et très variée. En regardant son oeuvre comme un ensemble, on trouve toujours l'élément satirique et la mise en question du roman traditionnel. Il est impossible de dégager une formule romanesque qui soit propre à Diderot, parce qu'il s'amuse à gêner le lecteur en mélangeant tout comme dans la vie. Qu'importent les étiquettes? Qu'importe s'il s'agit d'une histoire, d'un conte, d'un récit, d'un roman, ou d'une satire?

En déconstruisant le roman, Diderot, quoiqu'il en ait, a fait un roman; en révélant les dissonances de la société dont est né le roman, Diderot a implicitement proposé la recherche de valeurs authentiques. (Lecointre, 124)

Diderot a réussi à désarticuler et à révéler les secrets de l'élaboration romanesque. Il a relié ce jeu provocant à la démystification des valeurs culturelles et sociales. *De la lecture du donné socioculturel aux transpositions successives dans lesquelles se manifeste la force créatrice, des figures du sens aux formes du signifiant,*

rien n'échappe au regard ironique et perçant (Lecointre, 162) que chaque oeuvre de Diderot jette sur elle-même.

Bibliographie

ARDEN, Heather. "Le fou, la sottise et *Le Neveu de Rameau*." *Dix-Huitième Siècle* 7 (1975). 209-223.

CHOUILLET, Jacques. "Esthétique et littérature." *L'information littéraire* 24 (1972). 55-62.

DIDEROT, Denis. *Jacques le Fataliste et son Maître*, éd. Simone Lecointre, Jean Le Galliot. Genève: Droz (1976).

FABRE, Simone Goyard. "L'*Encyclopédie* de Diderot et les attaques contre la religion." *L'Encyclopédie et ses lectures*. Ed. Ecole Normale du Calvados. Caen: Calvados, 1987. 57-75.

GRIMSLEY, Ronald. "L'ambiguïté dans l'oeuvre romanesque de Diderot." *Association Internationale des Etudes Françaises* 13 (1961). 223-238.

KOHLER, Erich. "Est-ce que l'on sait où l'on va? L'unité structurale de *Jacques le Fataliste*." *Philologica Pragensia* 13 (1970). 186-202.

LAUFER, Roger. "Structure et signification du *Neveu de Rameau* de Diderot." *Revue des Sciences Humaines* 100 (1962). 399-413.

MAUZI, Robert. "La parodie romanesque dans *Jacques le Fataliste*." *Diderot Studies* 6 (1963). 230-272.

MYLNE, Vivienne. "Truth and Illusion in the *Préface-Annexe* to Diderot's *La Religieuse*." *Modern Language Review* 57 (1962). 350-356.

NAHON, Albert. "Le comique de Diderot dans les *Salons*." *Diderot Studies* 10 (1968). 121-132.

SHARON, Kabelac. "Irony as Metaphysics in *Le Neveu de Rameau*." *Diderot Studies* 14 (1973). 97-112.

VALLOIS, Marie-Claire. "Politique du paradoxe: tableau de moeurs/tableau familial dans *La Religieuse* de Diderot." *Romanic Review* 76 (1985). 162-171.

VESELY, Jindrich. "Denis Diderot et la mise en question des genres narratifs du 18^e siècle." *Philologica Pragensia* 24 (1984). 210-218.