

LES FORMES DU POUVOIR DANS LE ROMAN *JACQUES LE FATALISTE ET SON MAÎTRE* DE DENIS DIDEROT

Euphrosyne EFTHIMIADOU
École de l'Air hellénique, Grèce
efrosin13@yahoo.com

DOI: 10.52846/AUCLLR.2024.09

Résumé

« *Aucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander aux autres. La liberté est un présent du ciel, et chaque individu de la même espèce, a le droit d'en jouir aussitôt qu'il jouit de la raison.* » (Diderot 1751 : 898). Au XVIII^e siècle, Diderot témoigne de la quête du roman dans *Jacques le Fataliste et son maître* en vue de mettre en valeur le problème du libre arbitre et de souligner la contradiction entre le déterminisme et la liberté humaine. Tout en suivant le système philosophique de Spinoza (1677) où l'homme est comparé à une boule consciente de son cheminement, mais qui est incapable de réagir au déroulement fatal, voire au déterminisme des événements, Diderot conduit le lecteur à penser que la fatalité est applicable à tout être humain, et puis généralement encore, qu'elle influence l'évolution du monde. Ainsi Diderot peint-il la société de son temps, qui repose sur la délégation des pouvoirs et l'autorité. Pourtant, le débat philosophique entre Jacques et son maître ouvre les voies de la pensée parce que tous les deux expriment librement leur opinion sans être contraints à une loi autoritaire. Finalement, l'auteur exerce son pouvoir en vue de mettre en question le genre romanesque. Donc, par la démystification des faits, Diderot expose sa problématique sur la parodie des procédés romanesques.

Abstract

THE FORMS OF POWER IN DIDEROT'S NOVEL *JACQUES LE FATALISTE ET SON MAÎTRE*

"No man has received from nature the right to command others. Liberty is a gift from heaven, and each individual of the same species has the right to enjoy it as soon as he enjoys the use of reason". (Diderot 1751: 898). In the eighteenth century, in *Jacques le Fataliste et son maître*, Diderot demonstrates the novel's quest to highlight the problem of free will and to emphasize the contradiction between determinism and human freedom. While following Spinoza's philosophical system (1677) in which man is compared to a ball that is aware of its path, but is incapable of reacting to the fatal unfolding, or even the determinism of events, Diderot leads the reader to think that fatality applies to every human being, and more generally, that it still influences the evolution of the world. Thus, Diderot depicts the society

of his time, which obeyed mainly the delegation of power and authority. However, the philosophical debate between Jacques and his master opens up the paths of thought because both freely express their opinion without being constrained by any authoritarian rule of law. Ultimately, the author wields his power to challenge the form of the novel. Thus, by demystifying the facts, Diderot sets out to describe the problem on the parody of novel writing processes.

Mots-clés : *Formes du pouvoir ; Système philosophique ; Liberté d'expression ; Illusion romanesque ; Démystification littéraire.*

Keywords: *forms of power; philosophical system; freedom of speech; romantic illusion; literary demystification.*



Figure 1. Jacques le fataliste et son maître. Frontispice.

Source : *Bibliothèque nationale de France, BnF Les Essentiels*, <https://essentiels.bnf.fr/fr/article/b2f8c8a9-1ece-4664-a02c-b69002bad5ac-jacques-fataliste-et-son-maitre>

Introduction

Au XVIII^e siècle, en France, le mouvement littéraire et, en particulier, le roman se trouvent en état de quête. Plus particulièrement, comme le signalent Lecointre et Le Galliot (1974), « Le XVIII^e siècle marque la naissance du roman moderne. Le roman, [...], élargit son champ d'observation, perfectionne et multiplie ses techniques. » (Lecointre et Le Galliot in Diderot 1974 : 15) car c'est au siècle des Lumières qu'il se reconnaît comme un genre autonome. Le grand philosophe, Diderot, s'adonnant à ce genre, recherche une forme qui ne trahirait ni le lecteur ni l'auteur. De 1778 à 1780, Diderot livre à la *Correspondance littéraire* de Grimm des épisodes de *Jacques le Fataliste et son maître*. Pour le moment, il renonce à publier ses œuvres complètes. En ce qui concerne la rédaction et la publication de ce roman, « [...] on manque de données précises pour dater exactement la composition de Jacques le Fataliste, autant d'ailleurs que pour en retracer la genèse. » (Lecointre et Le Galliot *op.cit.* : 17) du fait que ce roman, comme d'ailleurs la plupart de ses œuvres, ne sera pas publié du vivant de l'auteur : « En 1796, les lecteurs français

purent enfin découvrir Jacques le fataliste. » (*Idem*). Comme le signale Raymond (1977), « Il s'agit de l'influence de Laurence Sterne sur Diderot, qui emprunta à *Tristram Shandy* le schéma de *Jacques le Fataliste* et y incorpora même quelques passages pris textuellement au modèle. » (Raymond 1977 : 4)

À travers l'étude du roman de Diderot *Jacques le fataliste et son maître*, le problème de l'exercice du pouvoir se pose.

« Diderot était comme obsédé par l'idée que tout homme voulait commander à un autre. C'est cette idée qui donne aux relations entre Jacques et son maître le caractère d'une joute perpétuelle, que M. Crocker explique comme le jeu de la domination et de la dépendance. » (Raymond *op. cit.* : 24).

En effet, l'examen de l'organisation de la société permet d'observer qu'elle est influencée par l'esprit autoritaire et le pouvoir absolu du siècle précédent. Sous cet aspect, dans un premier temps, on va aborder le tissu social de l'époque en question et *les lois* auxquelles la société est soumise. Ensuite loin de la sévérité des faits, on va étudier de quelle manière les relations de Jacques et de son maître reflètent un art de vivre. Enfin, on va se demander dans quelle mesure l'auteur exerce son pouvoir d'écriture pour mettre en relief la valeur artistique et littéraire du récit dans le roman par la construction et la déconstruction de l'illusion romanesque.

1. Le tissu social et les lois hiérarchiques de la société du XVIII^e siècle

Ainsi Diderot peint-il la société de son temps, qui obéit à la délégation des pouvoirs et à l'autorité. Toute relation humaine se fonde sur une loi hiérarchique où le plus fort domine et commande aux autres, qu'il considère comme subalternes. De même, l'influence de l'Église demeure omniprésente. Mais, surtout le nouveau pouvoir, l'argent, rivalise avec tout principe d'autorité.

L'exercice du pouvoir dans les relations humaines

Au XVIII^e siècle, l'organisation de la société se soumet à la loi du plus puissant, qui tient dans l'obéissance et la dépendance celui qui lui est subordonné. En effet, le pouvoir absolu reste une réalité historique dont *Jacques le Fataliste et son maître* se fait le reflet : « Le ministre est le chien du roi... la femme est le chien du mari. » (Diderot 1974 : 148). De cette manière, le pouvoir et ses formes conduisent l'homme à asservir autrui car l'autorité du plus puissant domine dans toute structure hiérarchique.

Dans le domaine de l'éducation, les enfants doivent obéir à leur père. Jacques lui-même fournit l'exemple dès l'incipit, où n'ayant pas obéi à ses obligations familiales, il est battu par son père : « [...] il prend un bâton et m'en frotte un peu durement les épaules. » (Diderot *op. cit.* : 21). De cette manière, dérive l'idée de domesticité, où tout homme désire commander un autre. L'auteur s'adressant directement au lecteur lui pose la question : « [...] c'est ce qu'aurait été l'enfant né de l'abbé Hudson et de la dame la Pommeraye ? » (Diderot 355, <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Diderot-Jacques.pdf>).

Dans le milieu conjugal, la femme doit se soumettre à son mari. De même, à travers la société paysanne, on remarque l'inégalité des conditions entre l'homme et la femme : « Le mari [grommelait] entre ses dents : 'Eh ! que diable faisait-elle à sa porte ?' » (Diderot 1974 : 37).

En revanche, plusieurs fois dans le roman, les personnages, qui détiennent le pouvoir économique, servent l'hypocrisie car leur rôle social les conduit à la corruption. Les épisodes imprégnés d'hypocrisie et de tromperie sont fort nombreux. Gousse a quitté sa femme pour vivre avec sa servante. Pourtant, elle était plus rusée que lui et elle lui a fait signer des billets à son nom. Aussi Gousse a-t-il subi les conséquences de la loi.

De plus, les femmes se cachent souvent derrière un comportement hypocrite. Madame de la Pommeraye, femme vindicative, par sa stratégie lente, mais vaine, vise à retenir sa victime et à la déshonorer. Pour cette raison, elle est conduite au machiavélisme par la frivolité des sentiments du marquis.

Dans les relations humaines, on observe que l'affaire de la querelle entre Jacques et son maître conduit l'hôtesse du Grand Cerf à se superposer comme juge. L'hôtesse décide de jouer le rôle d'arbitre par une position de supériorité. En effet, elle profite de son pouvoir en exerçant la puissance d'un magistrat : « Alors l'hôtesse s'asseyant sur la table, et prenant le ton et le maintien d'un grave magistrat, dit : [...] » (Diderot *op. cit.* : 143). Elle donne l'impression d'une femme dynamique, qui contrôle la situation : d'une part, elle établit un équilibre entre Jacques et le maître, et, d'autre part, elle supprime leur égalité : « Et je défends qu'il ne soit jamais question entre eux de cette affaire, et que la prérogative de maître et de serviteur soit agitée à l'avenir. » (Idem.) Le terme de « prérogative » souligne le sens juridique et met en question le pouvoir autoritaire.

Pourtant, l'hôtesse se présente comme un arbitre juste, puisqu'elle traite tous les deux avec égalité par l'emploi de termes juridiques. Ainsi, elle devient la maîtresse de la situation en décidant d'apaiser ou de raviver les relations entre Jacques et son maître.

D'autre part, tout au long du roman, les lois de subordination s'appliquent à tous les niveaux de la condition sociale : le paysan est soumis à son seigneur. Aussi le maître illustre-t-il les idées de Diderot sur la noblesse de son temps. En vrai, chacun a son maître en ce monde, comme le rappelle l'histoire d'Ésope, fabuliste grec, et de son maître Xantippe raconté par Jacques :

« Mais qui était le maître du maître de Jacques ? – Bon, est-ce qu'on manque de maître dans ce monde ? » (Diderot 1974 : 58).

« Il fut affranchi de l'esclavage par son dernier maître Xanthus. C'est à celui-là que fait allusion l'anecdote, Diderot ayant sans doute confondu Xanthus avec Xantippe, femme de Socrate. » (Lecointre et Le Galliot in *Diderot* 1974 : 58).

Dans cette société où les rapports entre les personnes sont fondés sur l'inégalité et l'arbitraire de celui qui détient le pouvoir, l'asservi cherche à s'évader de la servitude.

1.2. L'influence exercée par l'Église au XVIII^e siècle

Mais, en dehors de toute organisation sociale, l'influence de l'Église s'avère ambiguë, et elle s'exerce à tous les niveaux. D'une part, faisant partie du pouvoir politique, sa domination s'exerce par le contrôle de choix et des décisions gouvernementales. L'action de Mirepoix, un ancien moine, qui devient ministre en fournit une illustration par la justification pratique de l'invasion du champ politique par le clergé. D'autre part, une influence s'exerce pour intriguer dans les familles comme le démontrent les menées du confesseur de Madame et de Mademoiselle d'Aison. Enfin, si l'Église permet l'ascension sociale de Frère Jean, en même temps Diderot dénonce les abus du clergé qui désire profiter de toute circonstance. L'exemple du père Hudson témoigne d'un comportement despotique des religieux à l'abbaye mais nous étonne, par contre, par la liberté des mœurs dont ils peuvent faire preuve.

En revanche, il s'avère essentiel de faire distinguer le système clérical de l'esprit religieux. Comme le note Clemen (1990),

« Malgré les critiques contre les abus dans l'Église, malgré la revendication constante de mieux faire participer les biens de l'Église aux finances de l'Etat, malgré la lutte contre les privilèges et la morgue des ordres privilégiés, les attaques étaient toujours dirigées en premier lieu contre le système clérical et non contre la religion. [...] Seule cette distinction permet de saisir la corrélation souvent contradictoire entre Eglise — société — gouvernement avant et pendant la Révolution. » (Clemen 1990 : 22)

1.3. L'apparition du nouveau pouvoir : l'argent

Au cours du XVIII^e siècle, le nouveau pouvoir, l'argent, s'affirme et rivalise avec tout principe de moralité. Puissant moteur de transformation de la société, il est incontestable que l'argent engendre non seulement de nouvelles hiérarchies mais aussi de nouveaux rapports sociaux. Même si les rapports sociaux obéissent à une hiérarchie, bien établie, ce nouveau pouvoir crée une nouvelle catégorie sociale : les faiseurs d'affaires.

En ce qui concerne la vie en ville, l'argent modifie les rapports sociaux traditionnels. On observe que Madame de la Pommeraye dirige avec ses propres règles du jeu les sentiments du marquis des Arcis. Ainsi, l'aisance économique garantit la liberté du choix de l'époux chez Madame de la Pommeraye. En raison de son autonomie financière, la femme devient indépendante et a le droit non seulement de gérer sa fortune mais encore de décider de son propre destin.

En réalité, l'argent corrompt et dégrade toute valeur humaine. Le maître cherche à séduire Agathe par des cadeaux coûteux. De plus, le chevalier de Saint-Ouin trompe son ami, le maître. Mais, l'argent donne lieu à une ascension sociale comme l'illustre le cas d'Agathe.

Toutefois, l'amour vrai domine dans le cas du Marquis des Arcis et de Mademoiselle d'Aison, qui se sentent unis par la réhabilitation de leur relation : « Le mal amène le bien. »

Quant au monde paysan, Diderot présente une anecdote, qui expose la précarité et l'insécurité où se débattent les petits exploitants agricoles, dont la

situation, dans le système économique existant, est sans remède.

« L'année est mauvaise ; à peine pouvons-nous suffire à nos besoins et aux besoins de nos enfants. Le grain est d'une cherté ! Point de vin ! Encore si l'on trouvait à travailler ; mais les riches se retranchent ; les pauvres gens ne font rien ; pour une journée qu'on emploie, on en perd quatre. Personne ne paye ce qu'il doit ; les créanciers sont d'une âpreté qui désespère : [...] » (Diderot 1974 : 39-40)

Ce passage éclaire le réalisme de l'auteur, observateur du milieu rural. En effet, le roman *Jacques le Fataliste* offre un témoignage des années de disette et de la crise économique de 1770. Ainsi, la querelle sur le commerce des idées lui fournit l'occasion de souligner la misère des campagnes, qu'aggrave chaque jour la crise agricole, et de dénoncer certains abus.

Sur le plan moral, l'auteur stigmatise les effets dégradants de la misère économique comme la fille en condition. De plus, le métier de militaire, qui nourrit ses mercenaires du produit de leurs pillages, ne saurait être considéré comme une école de moralité.

D'autre part, les relations conjugales dépendent de l'aisance économique du couple. Jacques explique à son maître que pour les paysans l'amour est un plaisir qui ne « coûte rien ». La prospérité de la vie rurale amène les femmes à un libre choix sans qu'elles soient contraintes par les lois sociales. Ainsi, se révèlent les aventures de Jacques avec dame Suzanne et dame Marguerite.

Dans le roman *Jacques le Fataliste*, le récit est jalonné de chiffres, qui retracent la circulation de l'argent : 100 écus pour un cheval, 6 francs pour une nuit de Javotte, 917 livres dans une bourse oubliée. Jacques verse à son chirurgien 24 francs de pension par trimestre ; lorsqu'il ne lui en reste que 18, sensible aux malheurs d'autrui, il offre 2 gros écus, soit 12 francs, à une pauvre femme, qui vient d'en perdre 9 – plus qu'elle ne gagne en un mois – en trébuchant avec une cruche d'huile.

Il résulte que Diderot ne se montre jamais indifférent à l'avoir ou à l'impécuniosité de ses personnages. Dans cette société, où les rapports entre les personnes sont fondés sur l'autorité et l'arbitraire de celui qui détient le pouvoir, l'asservi cherche à s'évader de la servitude, car finalement toute constitution ne reste pas figée.

2. Lutter contre l'autorité dans les relations humaines

Car, l'originalité de *Jacques le fataliste* est de dépeindre le tableau de la société de son temps et de mettre en relief les attitudes de lutte contre l'autorité. Comme l'indique Diderot (1751), « Aucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander aux autres. La liberté est un présent du ciel, et chaque individu de la même espèce a le droit d'en jouir aussitôt qu'il jouit de la raison. » (Diderot 1751 : 898).

2.1. Le combat philosophique entre Jacques et son maître : l'image du duel

Les relations entre Jacques et son maître illustrent cet échange de rôles où l'on ignore qui est le maître du maître de Jacques. D'ailleurs, l'image du duel reflète

l'idée de lutte contre la domination.

Il est remarquable que Jacques et son maître sont liés d'une manière telle que leur position peut être interchangeable. L'hôtesse se présente comme leur arbitre et règle leur différence selon la loi du plus fort. L'hôtesse s'adressant à Jacques : « Il était écrit là-haut qu'au moment où l'on prend maître, on descendra, on montera, on avancera, on reculera, on restera, et cela sans qu'il soit jamais libre aux pieds de se refuser aux ordres de la tête. » (Diderot, op.cit. : 144). Mais, plus loin, Jacques témoigne de la nécessité de sa présence auprès de son maître et de son ascendant sur celui-ci :

« Stipulons : 1° qu'attendu qu'il est écrit là-haut que je vous suis essentiel, et que je sens, que je sais que vous ne pouvez pas vous passer de moi, j'abuserai de ces avantages toutes et quantes fois que l'occasion s'en présentera. [...] Stipulons : 2° qu'attendu qu'il est aussi impossible à Jacques de ne pas connaître son ascendant et sa force sur son maître, qu'à son maître de méconnaître sa faiblesse et de se dépouiller de son indulgence, il faut que Jacques soit insolent, et que, pour la paix, son maître ne s'en aperçoive pas. » (*Idem* : 144-145)

Ainsi résulte-t-il que la domination du supérieur à l'inférieur s'annule. Au lieu d'une force, qui se dirige toujours dans le même sens, on établit une relation où le va et vient de la parole glisse vers une justice universelle.

En conséquence, le débat philosophique entre Jacques et le maître ouvre les voies de la pensée parce que tous les deux expriment librement leur opinion sans être contraints à une loi autoritaire. Leur discours demeure arbitraire et en même temps ambivalent. Comme le signale Raymond (1977), les rapports de dépendance entre les deux protagonistes ne sont pas forcément ceux d'un valet et son maître : « Le lien qui les unit est une alternance entre l'amitié et la rivalité. Autrement dit, le problème qui se pose est plus profond et plus universel que l'inégalité des conditions. » (Raymond 1977 : 23).

2.2. La liberté d'expression, le burlesque et le goût de l'ironie des protagonistes du roman

Toutefois, l'attitude ironique face à la vie permet de se moquer de toute constitution sociale. La relation qui s'établit entre les deux personnages principaux se crée du jour au lendemain, sans avoir préétabli aucun pouvoir hiérarchique. L'essentiel pour Jacques et son maître, c'est qu'ils se trouvent ensemble pour partager des moments enrichissants tout au long de leur trajet. Pourtant, le voyage de Jacques et de son maître peut être expliqué allégoriquement. Le renversement de leur réaction apparaît quand Jacques pleure son capitaine à gros sanglots, tandis que le maître reste indifférent. Quant au maître, il se lamente sur la perte de son cheval, mais Jacques ne s'en soucie pas.

La colère et les lamentations du maître deviennent source de comique. Parallèlement, la scène entre l'hôtesse, l'hôte et le chirurgien, autour du genou blessé de Jacques est une scène de comédie. De même, le récit des amours allègres de Jacques ou celui des amours du maître atteignent le burlesque. Toute scène de comédie rétablit la valeur de chaque personnage et nuance la vérité. Jacques voit dans sa condition

humaine une expérience de quiproquo. Le rire reste contagieux et atténue la sévérité des faits. À coup sûr, l'ironie du sort humain frappe les personnages. Jacques veut se moquer de tout et il s'avise à se rendre maître de soi-même pour n'y point penser.

Il est significatif que les protagonistes n'abusent pas de leur pouvoir. Ainsi, s'établit un équilibre de la forme et une liberté d'expression où le rire permet de transférer le goût de l'ironie.

3. La valeur artistique et littéraire du récit dans le roman : Construction et déconstruction de l'illusion romanesque

À travers le roman, Diderot disqualifie toutes les formes du romanesque conventionnel en s'éloignant de l'idéalisation romanesque de l'homme. De plus, l'auteur prétend s'affranchir de la liberté romanesque en prenant des distances par rapport au récit. Tout en prenant en considération l'errance du récit, il faudrait se demander si l'auteur exerce son pouvoir par l'art de mentir vrai.

3.1. L'errance du récit : Quête des idées philosophiques ou de la forme expérimentale du roman

Il est vrai que l'art d'écrire demeure arbitraire et que tout auteur s'intéresse à puiser du pouvoir dans la parole afin d'exercer son influence sur le lecteur et de s'imposer dans le récit.

Par contre, Diderot fait réfléchir sur le pouvoir de l'écriture et prétend s'affranchir de la liberté romanesque. Dans cette optique, il devient créateur d'un microcosme dans lequel il règne avec une emprise absolue : « Je ne sais où l'hôtesse, Jacques et son maître avaient mis leur esprit, pour n'avoir pas trouvé une seule fois des choses » (Diderot 1976 : 215). Plus loin, il affirme que l'auteur n'est pas libre, mais il est tenu par la réalité : « Et moi, je m'arrête, parce que je vous ai dit de ces deux personnages tout ce que j'en sais. » confesse-t-il. (Diderot *op. cit.* : 325)

Il est clair que Diderot prend des écarts pour se distinguer du récit de ses personnages. C'est pour cette raison qu'il joue à plusieurs niveaux d'écriture. D'une part, l'auteur joue à un niveau narratif où il fait le récit de ses personnages et, à un niveau personnel, où il dialogue avec le lecteur. D'autre part, Jacques et son maître vivent l'actualité alors qu'en même temps Jacques fait le récit de ses amours.

En outre, des récits d'autres personnages du roman viennent s'insérer dans la narration précédente. Le narrateur fait insérer deux nouvelles à l'intérieur du récit : l'histoire de Madame de la Pommeraye et l'histoire du père Hudson. Ces deux histoires échappent à l'œuvre parce qu'elles sont des récits achevés, artificiellement insérés dans l'ensemble d'après Paul Vernière (1978).

Le récit est interrompu à maintes reprises par le caprice du maître, celui de l'auteur, les hasards du voyage, les autres narrateurs : l'hôtesse du Grand Cerf et le maître racontant leurs propres amours. Cependant, la maladie de Jacques est aussi prétexte à le condamner au silence.

Le roman atteint une polyphonie. Il arrive qu'un personnage secondaire, comme l'hôtesse ou le marquis des Arcis, prenne la place du narrateur. Par conséquent, la forme du roman se renouvelle, car Diderot s'affirme dialectique en

ouvrant les voies de l'écriture. Le système philosophique règle la vie des personnages et par extension, il s'applique à la narration.

3.2. Maîtriser l'art de mentir vrai : la démystification littéraire chez Diderot

Cependant, il y a des fois où l'auteur laisse ses personnages à leur sort et il trouve l'occasion de dialoguer avec son lecteur. En effet, le narrateur profite du sommeil de ses héros afin d'exposer ses idées philosophiques ou de se livrer à une étude de la forme du roman : « Et, puis, lecteur, toujours des contes d'amour ; [...] presque tous vos poèmes, élégies, églogues, idylles, chansons, épîtres, comédies, tragédies, opéras, sont des contes d'amour. » (Diderot 1974 : 152).

Une autre fois, c'est le mal de gorge de Jacques, qui incite l'auteur à suspendre l'histoire de ses amours. Il arrive aussi dans le cas des digressions à provoquer le cynisme :

« Vous voyez, lecteur, que je suis en beau chemin, et qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans, le récit des amours de Jacques, en le séparant de son maître et en leur faisant courir à chacun tous les hasards qu'il me plairait. » (Diderot *op. cit.* : 23)

Le romancier souffre de la logorrhée de Jacques ou bien même se manifeste par son appétit ou sa fatigue : « Le lendemain Jacques se leva de grand matin, mit la tête à la fenêtre pour voir quel temps il faisait, vit qu'il faisait un temps détestable, se recoucha, et nous laissa dormir, son maître et moi, tant qu'il nous plut » (*Idem* : 88). Ainsi, il est évident que l'auteur affirme sa liberté romanesque et il n'hésite pas à avouer avec ironie des circonstances réelles. Diderot, tout en détruisant l'illusion romanesque, souhaite tenir le lecteur en éveil.

L'auteur et le lecteur dépendent de l'idée de fatalisme. Tout en suivant le système philosophique de Spinoza (1677) où l'homme est comparé à une boule consciente de son cheminement, mais qui est incapable de réagir au déroulement fatal, voire au déterminisme des événements, Diderot conduit le lecteur à penser que la fatalité est applicable à tout être humain, et puis généralement encore, qu'elle influence l'évolution du monde. Le déroulement fatal du récit révèle la vérité des faits et de l'histoire racontée et souligne dans quelle mesure le romancier s'implique dans le jeu fatal des événements. Comme le signale Pruner (1970),

« À maintes reprises Jacques « pense et parle » [...] La « double nécessité propre à l'individu (« Dans l'homme qui réfléchit, enchaînement nécessaire d'idées [...] Dans l'homme qui agit, enchaînement d'incidents dont le plus insignifiant est aussi contraint que le coucher du soleil ») trouve dans le fatalisme sa meilleure explication : nul n'échappe à la nécessité [...] » (Pruner 1970 : 15-16).

Jacques le fataliste et son maître est un roman expérimental, qui force le lecteur à s'interroger sur la forme romanesque et à formuler ses intentions de lecture. Tout au long du récit, le lecteur reste sollicité par la multiplication des interrogations qui se posent.

« En vérité qu'est-ce que Jacques et son maître ? Diderot et son lecteur ? Avant toute détermination ils appartiennent à l'espèce humaine en tant qu'elle pose des questions (le maître – le lecteur) et y répond (le capitaine, dont Jacques est l'écho – Diderot). D'où vient l'homme ? Où va-t-il ? Deux questions, métaphysiques, sans réponse, dans l'absolu. » (Pruner *op. cit.* : 23-24).

« En écrivant *Jacques le Fataliste*, Diderot a mis sa philosophie en dialogues. [...] Diderot va dramatiser le conflit du déterminisme et de la liberté à la faveur d'une dialectique constamment reconduite qui se situe au confluent de la stylistique et de la logique » (Lecointre et Le Galliot 1974 : 197).

Tout au long de ce roman, Diderot converse en aparté avec ses lecteurs complices. En effet, un dialogue s'établit entre le narrateur et le lecteur. Ainsi, le lecteur se présente comme l'être éduicable tout en devenant simultanément complice des aventures du protagoniste, Jacques.

D'autre part, l'auteur s'adresse directement au lecteur et discute avec lui sur l'éventualité des choix qui se présentent sur le plan de la technique du roman. L'auteur ne se superpose pas au lecteur, mais il nous avertit qu'il se trouve lui aussi spectateur des événements. Suivant le raisonnement de l'auteur, le lecteur se conduit par le destin et est impliqué lui aussi dans le jeu de la narration.

C'est pourquoi, il se réfère aussi à des auteurs contemporains et expose leur point de vue tout en tenant le lecteur conscient du domaine littéraire et artistique. À coup sûr, Diderot exerce son pouvoir d'écriture en démystifiant et en réhabilitant l'intrigue tout en maîtrisant l'art de mentir vrai. Comme le souligne Salaün (2022),

« En définitive, l'auteur véritable, Diderot, dont la mystification a porté ses fruits, se manifeste par ce biais afin de démystifier sa propre mystification. [...] Cette construction-déconstruction de l'illusion romanesque est typique des fictions de Diderot. L'examen des ingrédients et des procédés littéraires qu'il utilise permet de faire ressortir sa « manière » d'écrire. » (Salaün 2022, <https://tropics.univ-reunion.fr/2183>).

Conclusion

Après avoir étudié les formes du pouvoir, qui se reflètent dans le roman *Jacques le fataliste et son maître* de Diderot, on remarque que l'exercice du pouvoir influence les relations humaines, puisqu'on obéit aux lois d'une société hiérarchique. Pourtant, l'argent met en doute l'arbitraire du pouvoir et renverse les valeurs acquises. Ensuite la querelle philosophique entre Jacques et son maître démontre la liberté d'opinion à travers des scènes comiques d'un ton allègre. En effet, tous les épisodes de quiproquos soulignent l'ironie errant dans la vie. Diderot établit l'ambiguïté du rapport de domination entre les deux protagonistes du roman. Ainsi, une liberté domine-t-elle le récit et le lecteur se laisse-t-il dominé par l'idée du déterminisme. Finalement, l'auteur exerce son pouvoir tout en s'intéressant à mettre en question la forme romanesque du roman. Donc, par la démystification des faits, Diderot expose sa problématique sur la parodie des procédés romanesques.

Bibliographie

1. Clemen, Utta, (1990), « Les tendances de l'Évolution politique du Clergé français au XVIIIe siècle », in *Église, vie religieuse et Révolution dans la France du Nord*, Alain Lottin (dir.), 21-24. Lille : Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion (openedition.org). Accessible sur : <https://books.openedition.org/irhis/987#notes>. Consulté le 25-02-2024.
2. D'Alembert, Jacques/Denis, Diderot (1751), « Autorité politique », in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers par une société des gens de lettres*. Tome Premier, 898-901, Paris (1751-1772) ; Neufchastel [Neuchâtel] (1751) : Briasson, David, Le Breton, Durand; Samuel Faulche & Compagnie.
3. Diderot, Denis (1974), *Jacques le Fataliste et son maître* (Extraits), Texte présenté et commenté par Simone Lecointre et Jean Le Galliot, Ouvrage publié sous la direction de André Lagarde et Laurent Michard, Paris ; Bruxelles ; Montréal: Bordas ; London : G. Harrap ; Lausanne : Spes : Bordas.
4. Diderot, Denis (1976), *Jacques le Fataliste et son maître*, Paris : Éditions Gallimard.
5. Diderot, Denis (1978), *Jacques le fataliste et son maître*, Texte présenté et commenté par Paul Vernière, ill. de Hugues Bréhat, Collection Trésor des Lettres françaises, Paris : Imprimerie Nationale.
6. Diderot, Denis, *Jacques le fataliste et son maître*, Édition de référence : Montréal, les Éditions du Bélier, collection Ariès, Collection À tous les vents, Volume 824, version 1.0. La Bibliothèque électronique du Québec, Accessible sur : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Diderot-Jacques.pdf>. Consulté le 08-03-2024.
7. Pruner, Francis (1970), *L'unité secrète de Jacques le Fataliste*, Paris : Lettres Modernes Minard.
8. Raymond, Agnès, G. (1977), *La genèse de Jacques le Fataliste de Diderot. Quelques clefs Nouvelles*, Archives des Lettres Modernes, IV (171), Paris : Lettres Modernes – Minard.
9. Salaün, Franck, (Décembre 2022), « La manière d'écrire de Diderot. A propos des dernières pages de La Religieuse », in *Tropics* [En ligne], mis en ligne le 01 décembre 2022, Accessible sur : <https://tropics.univ-reunion.fr/2183>. Consulté le 25 février 2024.
10. Spinoza, Baruck, (2020), *Œuvres IV. Ethica/Ethique*, Texte établi par Fokke Akkerman et Piet Steenbakkers. Traduction par Pierre-François Moreau, Introduction et notes par Pierre-François Moreau et Piet Steenbakkers, avec annexes par Fabrice Audié, André Charrak et Pierre-François Moreau, Collection Épiméthée, Paris : Presses Universitaires de France.