**Diderot, *Jacques le Fataliste et son maître*, incipit, 1773, 1° édition posthume en France, 1796**

|  |  |
| --- | --- |
| 510152025303540 | Comment s’étaient-ils rencontrés ? Par hasard, comme tout le monde. Comment s’appelaient-ils ? Que vous importe ? D’où venaient-ils ? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils ? Est-ce que l’on sait où l’on va ? Que disaient-ils ? Le maître ne disait rien, et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut.Le Maître. – C’est un grand mot que cela.Jacques. – Mon capitaine ajoutait que chaque balle qui partait d’un fusil avait son billet[[1]](#footnote-1).Le Maître. – Et il avait raison…Après une courte pause, Jacques s’écria : « Que le diable emporte le cabaretier et son cabaret ! »Le Maître. – Pourquoi donner au diable son prochain ? Cela n’est pas chrétien.Jacques. – C’est que, tandis que je m’enivre de son mauvais vin, j’oublie de mener nos chevaux à l’abreuvoir. Mon père s’en aperçoit ; il se fâche. Je hoche de la tête : il prend un bâton et m’en frotte un peu durement les épaules. Un régiment passait pour aller au camp devant Fontenoy[[2]](#footnote-2), de dépit je m’enrôle. Nous arrivons ; la bataille se donne…Le Maître. – Et tu reçois la balle à ton adresse.Jacques. – Vous l’avez deviné ; un coup de feu au genou ; et Dieu sait les bonnes et mauvaises aventures amenées par ce coup de feu. Elles se tiennent ni plus ni moins que les chaînons d’une gourmette[[3]](#footnote-3). Sans ce coup de feu, par exemple, je crois que je n’aurais été amoureux de ma vie, ni boiteux.Le Maître. – Tu as donc été amoureux ?Jacques. – Si je l’ai été !Le Maître. – Et cela par un coup de feu ?Jacques. – Par un coup de feu.Le Maître. – Tu ne m’en as jamais dit un mot.Jacques. – Je le crois bien.Le Maître. – Et pourquoi cela ?Jacques. – C’est que cela ne pouvait être dit ni plus tôt ni plus tard.Le Maître. – Et le moment d’apprendre ces amours est-il venu ?Jacques. – Qui le sait ?Le Maître. – À tout hasard, commence toujours…Jacques commença l’histoire de ses amours. C’était l’après-dîner[[4]](#footnote-4). Il faisait un temps lourd, son maître s’endormit. La nuit les surprit au milieu des champs ; les voilà fourvoyés. Voilà le maître dans une colère terrible et tombant à grands coups de fouet sur son valet, et le pauvre diable disant à chaque coup : « Celui-là était apparemment encore écrit là-haut. »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. Qu’est-ce qui m’empêcherait de marier le maître et de le faire cocu ? d’embarquer Jacques pour les îles ? d’y conduire son maître ? de les ramener tous les deux en France sur le même vaisseau ? Qu’il est facile de faire des contes[[5]](#footnote-5) ! mais ils en seront quittes l’un et l’autre pour une mauvaise nuit, et vous pour ce délai. |

Publié en 1796 bien après la mort de Diderot, son roman *Jacques le fataliste et son maître* stupéfia le public de l’époque. C’est que son auteur joue avec les conventions du roman et l’horizon d’attente du public. Ce jeu des codes se manifeste dès l'incipit, c'est-à-dire les toutes premières lignes. C'est un passage très important donc, par sa place, l’un des « seuils » de l’ouvrage, comme par son contenu, puisqu'il va théoriquement nous éclairer sur le statut narratif et les registres. Mais c'est un début de roman bien insolite. En tout cas, ce passage essentiellement dramatique et satirique introduit d'emblée les trois thèmes qui courent tout au long de l'œuvre : la question de la création romanesque le problème du fatalisme et le motif topique des amours de Jacques.

**Problématique**: en quoi et dans quelle visée cet incipit déjoue-t-il les attentes du lecteur traditionnel tout en esquissant les 3 motifs conducteurs du roman ?

**[Plan du commentaire** (après l’explication linéaire)

I- UN DEBUT DE ROMAN BIEN DECONCERTANT CARACTERISE PAR L’AMBIGUÏTÉ

II- Qui noue pourtant les 3 fils essentiels qui sous-tendeNT l’architecture musicale d’un ensemble profondément moderne**]**

**COMPOSITION**

Côté insolite et déroutant, déjà dans la composition du passage.

-**1° mouvement :** "Comment s'étaient-ils rencontrés... écrit là-haut"

Dialogue entre le narrateur et un lecteur fictif qui porte sur la caractérisation et la localisation des personnages dont l'histoire va être rapportée. Intro du thème du fatalisme.

-**2°** **mouvement :** "C'est un grand mot... A tout hasard commence toujours :

 Dialogue théâtral entre les deux personnages essentiels du roman, Jacques et son maître. C'est l'occasion pour Jacques d'un retour sur son passé qui évoque la façon presque logique dont se sont enchaînés les événements de sa vie.

-**3° mouvement** : "Jacques commença... là-haut"

Reprise du récit après l'abandon du dialogue dramatique.

-**4° mouvement** : "Vous voyez, lecteur... délai"

Digression du narrateur qui s'adresse directement au lecteur et qui pose les problèmes de l'arbitraire comme de la facilité du roman traditionnel.

 [-**5° mouvement** : "L'aube du jour... dit à son valet" : Reprise du récit interrompu par une interrogation du lecteur et la réponse moqueuse du narrateur.

-**6° mouvement** : "Eh bien, Jacques... que celles du genou." Reprise du dialogue dramatique : Jacques reprend la relation de ses amours.]

**EXPLICATION LINEAIRE**:

Le début du texte est tout à fait déconcertant. Dans un roman traditionnel, on s'attend à des affirmations ; là, ce sont des interrogations. On saisit une conversation au vol sans savoir qui parle. C'est en fait la voix d'un auditeur fictif d'une histoire, racontée oralement semble-t-il, qui veut obtenir sur la fiction romanesque des renseignements que le narrateur lui livre généralement de façon spontanée. Cet auditeur, le narrateur l'appelle plus loin "lecteur". C'est donc un livre au statut extraordinairement louche où le lecteur apparaît sans avoir jamais rien lu, où l'écrit et l'oral se mêlent dans la conversation et le roman.

1° question : "comment..." Elle pose, nous le comprendrons plus tard, le thème de la rencontre des deux personnages principaux définis uniquement par le pronom personnel "ils". Cela provoque l'étonnement du lecteur réel : de qui s'agit-il

La réponse est une sorte de pirouette. Le narrateur refuse de donner des précisions romanesques, de faire entrer son lecteur dans l’illusion romanesque. Les personnages sont réduits à une dimension réaliste humaine et non pas romanesque : "Comme tout le monde". Introduit en même temps, le thème du hasard qui lance *a contrario*, celui du fatalisme. Le roman est présenté comme une opposition constante de deux visions philosophiques opposées : hasard x prédestination ; liberté x déterminisme

2° question : Elle s'intéresse à l'identité des personnages. C'est une question très importante pour le romancier traditionnel (exemple : Frédéric Moreau et *l'Éducation Sentimentale* de Flaubert ou "je l'appellerai Madame Bovary"). Or, le narrateur répond à cette question par une autre question impertinente. Il refuse de nommer ses personnages et refuse d'entrer dans l'illusion romanesque, dans le jeu du romanesque traditionnel. Cela rejoint les interrogations très modernes du Nouveau Roman (courant romanesque des années 1950 avec A. Robbe-Grillet, N. Sarraute, M. Butor, C. Simon, qui veut mettre en scène la vie banale de personnages banals) ou les préoccupations d'un Kafka qui désigne ses personnages par une majuscule (M. K.). Il s'agit, avant tout, d'un souci de piquer le lecteur par la dérision mais de démonter également le mécanisme de l'élaboration littéraire.

3° question : même intention, même principe. +

c'est l'introduction du thème du voyage : roman picaresque. Le lecteur veut des précisions romanesques (localisation). Et toujours même pirouette impertinente de la part du narrateur : "du lieu le plus prochain", sans nom propre. Il s'agit toujours du rejet de l’illusion référentielle, de la volonté de déconcerter le lecteur traditionnel, de faire une lecture active et non pas passive, de l'obliger à se poser des questions sur le roman, sur la création romanesque.

4° question : Elle porte encore sur la localisation et part de la volonté de satisfaire la curiosité et le goût du romanesque traditionnel. Mais la réponse est ambiguë. Il y a toujours le même désir de piquer le lecteur en répondant à sa question par une autre question, "Est-ce que l'on sait où l'on va ?", mais également d'introduire une dimension philosophique, métaphysique. C'est une question qui porte en fait sur la destinée terrestre et l'incapacité d'en connaître l'aboutissement final.

Dernière question : "Que disaient-ils ?". Elle s’intéresse au langage. Celui-ci est essentiel dans un roman écrit de façon très orale, comme une conversation, où le dialogue tient une place privilégiée. Le narrateur apporte une double réponse qui suppose deux buts :

- évocation des rôles que joueront les deux personnages tout au long, ou presque, du roman : le maître se tait. C'est Jacques qui parle. Il s'agit d'une inversion sociale (cf. le titre)

- évocation des deux personnages qui sont enfin présentés, mais la caractérisation est très peu poussée. L'un des deux est caractérisé uniquement par sa fonction sociale, l'autre par un prénom des plus courants (cf. développement sur le titre).

L'introduction d'un des thèmes essentiels du roman, le fatalisme, est amenée par une phrase qui reviendra comme un refrain : "son capitaine... là-haut" et qui est rendue au mode indirect. C'est la première apparition du capitaine, montré comme le "gourou" de Jacques, son maître à penser. Provient d'une dichotomie entre le bas (la terre) et le haut (le ciel), pensée dualiste. Croyance en une transcendance, quelque chose qui nous dépasse et qui nous régit. Pensée inspirée par Spinoza (philosophe néerlandais) Cf. dossier.

Ensuite, toujours pour étonner le lecteur traditionnel qui s’interroge sur le genre de cette œuvre, s'établit un dialogue spécifiquement dramatique entre Jacques et son maître, le roman devient une pièce de théâtre avec les indications du nom des personnages. Cela montre toujours le statut extraordinairement louche du récit, le brouillage des genres et l'importance du théâtre pour Diderot (auteur de pièces – inventeur du drame bourgeois - et du *Neveu de Rameau* qui est un dialogue entre deux personnages).

La réplique du maître, le premier à avoir directement la parole, n’apporte rien. C'est un simple commentaire sans fondement malgré la solennité du ton : "C'est un grand mot que cela". Puis la réplique de Jacques développe de façon métaphorique sa première idée : "Mon capitaine... billet". Le capitaine emploie les mots de son état ce qui apporte un effet cocasse (métaphore militaire pour évoquer le déterminisme). En effet, pour lui et son disciple Jacques, tout ce qui nous arrive de bien ou de mal est inscrit dans l'ordre des choses. En fait, ce que nous appelons le hasard, c'est notre incapacité irrémédiable (contrairement à la philosophie de Pangloss après celle de Leibniz) à connaître l'ordre du monde. La réplique du maître ne nous apporte toujours rien de nouveau.

Après une interruption très brève du dialogue, "après une courte pause", la réplique de Jacques apporte un effet de surprise. I1 passe du coq-à-l'âne, semble-t-il, mais en fait c'est inspiré par le mouvement de la conversation qui est en même temps lié au thème du fatalisme. En effet, l'exclamation de Jacques, "Que le diable..." suivie par la réplique du maître qui montre son conformisme moral ("Pourquoi donner..."), lui donne l'occasion d'opérer un retour dans sa vie passée dans un récit rétrospectif et de montrer comment s'enchaînent logiquement les événements : succession de causes et d'effets qui ont abouti à la blessure au genou et donc à l'amour. Les présents de narration apportent une actualisation et une vivacité au récit. Par l'ensemble de phrases courtes et la parataxe, Diderot nous donne un effet d'accéléré, fréquent dans le roman.

La cause première, à l'origine de l'enchaînement est le vin. "Je m'enivre de son mauvais vin". C'est un des motifs privilégiés du roman, cf. la "gourde". L'enivrement de Jacques à l'auberge est d'une influence rabelaisienne reconnue. Le vin représente le principe de la vie et du plaisir. En même temps, est introduit le thème du cheval. Là encore, c'est un thème récurrent lié à du voyage (élément picaresque), mais c'est aussi le symbole du destin meneur de jeu. Cf. l'épisode du cheval qui s'échappe, le destin échappe aux hommes.

En même temps cela nous apporte des indications sociologiques sur les mœurs de l'époque :

- L'évocation des rapports filiaux entretenus dans une société de type patriarcal : subordination des enfants au père. Les châtiments corporels sont une brutalité courante, même si elle est évoquée ici sous la forme de la litote : "M'en frotte un peu durement les épaules". C'est ce châtiment qui déclenche le départ de Jacques hors de son village et l'abandon de sa fonction de paysan pour celle de valet. En même temps, aspect bouffon avec les coups de bâtons qui sont l'attribut traditionnel de la farce.

 - L’évocation des mœurs militaires : l'enrôlement de gens de tout bord. Montre que la guerre n'est plus réservée à l'aristocratie qui ainsi ne remplit plus sa fonction sociale, celle de défendre la société ; c'est ce qui la perdra. Une indication réaliste, l'une des seules du roman, Fontenoy (victoire française sur les Anglais et les Hollandais en I745) permet de dater le récit.

La réplique du maître, "Et tu reçois la balle à ton adresse" est une anticipation sur le déroulement du récit. Elle reprend la formule spinoziste, mais avec une nuance importante : article défini "la". C'est toujours la même expression du fatalisme. Cette balle, celle qui était destinée à Jacques. 1a réplique de Jacques est une expression théorique et imagée ("les chaînons d'une gourmette") de son fatalisme. "gourmette" rappelle le licol d'un cheval, à la fois très solide et très souple. Puis suit une phrase-cliché mais pas innocente : "Dieu sait". Sa vie est résumée par "bonnes et mauvaises aventures". Le coup de feu, après le vin est la cause essentielle d'effets successifs.

L'introduction du thème des amours est le plus romanesque qui soit ; or, il est lié à celui de la blessure et à la boiterie conjonction des deux termes :"amoureux" et "boiteux"). L'amour est théoriquement un événement heureux. Or, il est lié ici à un événement malheureux, ce qui signale le discrédit. (Diderot n'est pas heureux en amour, que ce soit avec sa femme, Sophie Volland, ou Mme de Lisieux). L'amour empêche donc d'avancer. Il existe une liaison entre cet amour et une espèce de fatalité contraignante. Après cette longue réplique, contraste un échange de répliques courtes : le maître interroge, Jacques répond.

La réaction du maître, "Tu as donc été amoureux ?" est celle du lecteur traditionnel avide des histoires portant sur le thème le plus traditionnel et le plus romanesque qui soit, celui de l'amour. Après la réponse exclamative de Jacques, une nouvelle question du maître montre sa curiosité avide et celui-ci marque lui-même, en la répétant, la causalité nécessaire entre l'amour et le coup de feu : "et cela par un coup de feu ?". Les réponses de Jacques sont à chaque fois frustrantes car il se contente d'aller dans le sens des questions sans apporter de détails susceptibles de satisfaire la curiosité du maître ici double du lecteur.

Ensuite, de nouveau, espèce de "variation" (construction musicale) sur le fatalisme : "Tu ne m'en as jamais dit un mot", "A tout **hasard** (x déterminisme) commence toujours". I1 y a la même impression que Jacques est soumis à la fatalité, ce qui nie sa propre liberté : "C'est que cela ne pouvait être dit ni plus tôt, ni plus tard". Toutes les répliques du maître sont marquées par l'humour. La dernière réplique, "hasard" en est empreinte. Dans une vision déterministe du monde, le hasard n'existe pas. Ce que nous appelons hasard, c'est notre incapacité irrémédiable à connaître l'ordre du monde. Un mot important : "commence". En effet, le roman n'en finit pas de commencer.

Ensuite, Diderot abandonne le dialogue dramatique spécifiquement théâtral. I1 reprend la narration et choisit une fois de plus de frustrer le lecteur puisqu'il ne reproduit pas ce que Jacques est censé raconter : "Jacques commença l'histoire de ses amours". C'est toujours la volonté de déconcerter le lecteur traditionnel qui, comme le maître, est avide de détails romanesques, mais qui ne se pose jamais la question des problèmes de la création romanesque. I1 nous donne, cependant, des indications réalistes sur le voyage. On reprend le fil du récit picaresque avec des notations temporelles : "c'était l'après-dînée", "I1 faisait un temps lourd". Ensuite, une série de notations apparaissent comme consécutives les unes des autres, mais encore marquées par la brièveté et la parataxe 🡪 tic de Diderot visant à accélérer le récit : "les voilà... voilà..."

Puis viennent une évocation et une critique des rapports sociaux qui existent entre la classe dominante et la classe dominée : "Voilà le maître dans une colère... écrit là-haut". C'est le maître qui est responsable de la situation difficile des deux personnages perdus, mais c’est le valet qui "trinque". L'injustice des maîtres se manifeste avec violence, elle-même montrée ici cocassement mais recelant une critique. C'est une scène de théâtre farcesque : les coups de bâtons ont toujours fait rire les spectateurs. On peut voir un côté bouffon dans la présentation des réactions de Jacques et dans la commisération ironique du narrateur : "et le pauvre diable...". Jacques pousse toujours le même refrain : "celui-là était apparemment...". Il ne se rebelle pas contre la fatalité philosophique, ni contre la fatalité sociale. Il ne lui vient pas plus à l'idée de contester l'ordre du monde organisé par une puissance transcendante que de contester l'ordre social établi de façon immanente. Son absence de liberté sociale est l'image de l'absence de liberté philosophique à laquelle il croit.

Pour la première fois, Diderot utilise un procédé qui reviendra ensuite constamment. Il abandonne son récit pour se lancer dans une digression qui sous la forme humoristique, pose le problème de la création romanesque et de l'arbitraire du narrateur tout-puissant. Là encore apparaît l'image du fatalisme. Le narrateur est cette puissance transcendante toute-puissante, libre, qui organise le destin de ses personnages imaginaires. "... qu'il ne tiendrait qu'à moi... en leur faisant courir à chacun tous les hasards qu'il me plairait". Encore une fois, la notion de hasard est à prendre dans un sens particulier. Le hasard n'existe pas ; tout est déterminé. Dans le roman, c'est le narrateur qui joue le rôle du destin tout-puissant.

Le lecteur est directement apostrophé : "Vous voyez, lecteur". Diderot feint de s'adresser à nous mais compose en fait l'image d'un lecteur fictif qui ne peut être nous et qui est une création imaginaire au même titre que Jacques et son maître. C'est un personnage au niveau zéro de la fiction.

- Personnages au niveau zéro : le narrateur (lui aussi inventé dans une certaine mesure, et qui se distingue absolument de l’auteur, historique, réel) et le lecteur fictif

- Personnages au 1° niveau : Jacques et son maître et les différents personnages qu’ils rencontrent dans leur périple.

- Personnages au 2° niveau : les différents personnages apparaissent dans toutes les histoires racontées (« à tiroirs ».

- Personnages au 3° niveau : L'auteur et nous, lecteurs véritables, qui n'apparaissons jamais dans le récit.

Mais, Diderot s'amuse à mélanger le 2° et le 3° niveau. Nous, les lecteurs réels, sommes assimilés à un personnage fictif que Diderot appelle "lecteur" et qu'il n'arrête pas de rabrouer, de bafouer, de tourner en ridicule, de montrer comme naïf, préoccupé uniquement de la fiction, désireux d’y croire et donc soumis à l’illusion référentielle, et non des problèmes importants soulevés dans le roman. Cela témoigne d’une espèce de mauvaise foi ironique de la part du narrateur.

L'aspect oral de l'histoire est attesté : "Vous faire attendre un an, deux ans, trois ans le récit...". Diderot fait comme s'il racontait devant nous, auditeurs, une histoire mais, en même temps, il nous interpelle comme "lecteur" et non pas comme "auditeur", ce qui entraîne une ambiguïté du statut narratif.

Toujours dans cette digression, il installe une série de questions rhétoriques suggérant les différentes possibilités offertes au narrateur traditionnel, préoccupé uniquement de romanesque et d'aventures extraordinaires censées faire vibrer mais non pas faire réfléchir le lecteur : "Qu'est-ce qui m'empêcherait... vaisseau". Il s'agit d'une critique directe de la littérature d'aventures, littérature d'évasion et non pas littérature réaliste (cf. *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost.). L'aspect humoristique et populaire dans la première interrogation jette, là encore, le discrédit sur le mariage. C'est la suite logique entre le mariage et le cocuage traditionnel dans la littérature populaire (cf. les fabliaux du Moyen Age), mais elle correspond aussi à la philosophie du Diderot bohême : la fidélité est un sentiment anti-naturel (cf. plus loin, l'allégorie de la Gaine et du Coutelet.).

La deuxième interrogation porte sur un thème apparaissant maintes fois dans la littérature du XVIII° siècle, marquée par les voyages, le goût de l’exotisme, des découvertes, etc... (cf. *Manon Lescaut* conduite aux îles comme prostituée, *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre ou l’éloge rousseauiste de la nature innocente et loin de toute corruption). Les deux autres interrogations évoquent les procédés faciles couramment employés par les auteurs de romans d'aventures : coïncidences extraordinaires, hasards bienheureux, reconnaissances.

Dans l'exclamation qui clôt cette série d'interrogations : "Qu'il est facile de faire des contes", Diderot proclame *a contrario* et de façon ironique l'authenticité, la véracité de son propre récit par rapport à toute cette littérature d'aventures. Mais cette exclamation produit l'effet contraire sur le lecteur : Jacques et son maître apparaissent également comme des personnages fictifs.

[Puis Diderot reprend le récit : "l'aube... chemin". De nouveau, c'est le fil du picaresque, du voyage qui s'adapte à la course du temps. Mais, là encore, Diderot interrompt son récit ou plutôt le fait interrompre par une manifestation intempestive du lecteur fictif qui intervient dans le récit comme s'il était l'auditeur d'une histoire racontée oralement devant lui : "Et où allaient-ils ?". C'est encore une question portée sur la fiction, le désir de se repérer dans un cadre spatio-temporel qui lui permettrait de croire à, l’histoire, avec encore la même réaction du narrateur : colère jouée, impertinence, insolence. C'est toujours le même aspect oral.

Puis, il y a une reprise du récit après une pause marquée par des points de suspension. Et c'est la reprise du dialogue dramatique. La demande du maître en fait encore le double du lecteur, avide de romanesque. Ainsi est réintroduit le thème des amours : "Eh bien, Jacques, où en étions-nous de tes amours ?". Jacques reprend son récit où il l'avait laissé. Mais, là encore l'histoire des amours n'est pas abordée. C'est l'évocation réaliste et non pas épique (c'est à dire magnifiée) de la guerre dans une série de phrases courtes paratactiques : "On se sauve... pense à soi". La guerre est vue dans sa dimension humaine : peur, lâcheté, égoïsme. Il n'existe pas de grands sentiments, de désir d'héroïsme. C'est un monde de l'horreur : "Je reste sur le champ de bataille... hôpitaux". La vie humaine ne compte pas. Les secours aux blessés sont tout à fait rudimentaires. Le récit se clôt par une exclamation de Jacques : "Ah ! Monsieur..." C'est d'une naïveté cocasse.

**CONCLUSION** :

C'est donc un incipit foncièrement atypique et provocateur qui nous est ici présenté. D'emblée, Diderot veut éliminer tous les éléments du romanesque traditionnel : les personnages sont explicitement présentés comme des marionnettes que le narrateur manœuvre à son gré comme il le fait d'ailleurs pour le personnage du lecteur, créature tout aussi imaginaire que les personnages de Jacques et de son maître. Diderot veut ainsi brouiller l’horizon d’attente, démonter les mécanismes de la création romanesque traditionnelle et le jeu qu'il introduit entre le narrateur et le lecteur vise à faire du lecteur un personnage actif, qui se pose des questions, qui ne se laisse pas emporter dans le tourbillon de la fiction et par les procédés faciles de la littérature d'aventures, qui reste conscient et intelligent.

C'est en même temps une scène d'exposition essentiellement dramatique. Par l'emploi privilégié du dialogue au style direct qui s'établit aussi bien entre Jacques et son maître, qu'entre le narrateur et le lecteur, sont introduits en même temps qu'une évocation rapide de la situation des personnages, les thèmes essentiels du roman : les amours de Jacques, le fatalisme, l'interrogation sur les problèmes de la création romanesque mais d'une façon à la fois sarcastique et destructrice.

\* \*

\*

**COMMENTAIRE *JACQUES LE FATALISTE,* DIDEROT**

**(à compléter par la lecture linéaire)**

**I- UN DEBUT DE ROMAN BIEN DECONCERTANT CARACTERISE PAR L’AMBIGUÏTÉ**

**A- Ambiguïté du genre, du statut narratif et de l’énonciation : mélange (cf. composition)**

Qui parle? Qui joue ?

1- Le mélange des genres (roman – philosophique, picaresque - ou théâtre ?)

2- Le mélange des types et le brouillage de l’énonciation

* Dialogue entre narrateur et lecteur fictif
* Dialogue entre Jacques et son maître
* Récit
* Digression du narrateur qui s'adresse au lecteur

**B- Une introduction *in medias res***

1- Pas d'exposition véritable # romans traditionnels)

2- On prend une conversation au vol

**C- L'invention de personnages "au degré zéro": le narrateur et le lecteur fictif**

1- C'est le lecteur qui prononce les 1° mots de l'histoire

- Il veut qu'on lui raconte une histoire réaliste, il souhaite l’illusion référentielle

- Il réclame des indications romanesques

~ Noms propres (personnages, lieux)

~ Action

- Il est interpellé, apostrophé et "tarabusté" par le narrateur

2- Le narrateur impertinent et démiurge qui refuse de satisfaire son lecteur fictif

**D- Deux personnages "marionnettes" : Jacques et son maître**

**II- Qui noue pourtant les 3 fils essentiels qui sous-tendeNT l’architecture musicale d’un ensemble profondément moderne**

**A- Les amours de Jacques**

1- Origine de ces amours

2- Le narrateur commence déjà à interrompre leur récit (ce qu'il fera tout au long du roman).

**B- Le thème du fatalisme** (à bien comprendre grâce au dossier)

1- cf. titre + définition

2- et les différentes métaphores qui évoquent le fatalisme de Jacques

- "tout est écrit là-haut" ("Le grand rouleau" dans le reste du livre)

- "chaque balle billet" --> "et tu reçois la balle

- "les chaînons d'une gourmette" (commentaire qui montre comment les événements se sont enchaînés dans la vie passée de Jacques).

3- les notions de fatalisme et de hasard sont constamment opposées.

- Le narrateur, et le maître quelquefois, sont partisans du hasard.

- X Jacques

**C- La volonté d'un roman original profondément moderne**

1- La critique du roman traditionnel

- refus du réalisme des circonstances, des personnages, de l'action, de l’illusion référentielle

- refus des *topoï* du romanesque traditionnel, l'amour, l'adultère, les aventures, l'exotisme, (à la mode pourtant au XVIII° s. cf. Bernardin de Saint Pierre, *Paul et Virginie* ; *Manon* Lescaut : l'abbé Prévost,)

2- Une conception très moderne du roman qui annonce notre Nouveau Roman

3- En creux la figure du lecteur idéal, à l’opposé de celle du lecteur fictif mis en scène dans le roman

**Annexes**

## • *Jacques le Fataliste* Incipit… « pour ce délai »

## quelques informations sur *Jacques le Fataliste* de Diderot

## Copie du livre du maître écrit par Ghislaine Zaneboni, Classiques & Cie, Hatier

#### *Le roman remis en question : une écriture théâtralisée*

1. Dégagez la structure du texte en faisant apparaître la variation de l’énonciation et l’enchaînement des types de discours.

2. Quelles sont les attentes habituelles face à l’incipit d’une œuvre ? Sont-elles ici satisfaites ?

3. Comment est illustré le fatalisme de Jacques ?

4. Quelle position Diderot adopte-t-il face au roman traditionnel ?

*Pour répondre : Analysez précisément, outre les caractéristiques de cet incipit, le dernier paragraphe de l’extrait.*

**RÉPONSES**

1. L’étude de la structure du passage fait apparaître la variation de l’énonciation et l’enchaînement des types de discours. Quatre mouvements composent cet incipit.

– 1er mouvement : « Comment s’étaient-ils rencontrés […] écrit là-haut ». C’est d’abord un dialogue entre un lecteur fictif et le narrateur qui porte sur la caractérisation et la localisation des personnages dont l’histoire est censée être rapportée, puis un embryon de récit pris en charge par le narrateur.

– 2e mouvement : « C’est un grand mot […] commence toujours ». Ce passage propose encore un dialogue, spécifiquement théâtral, entre les deux protagonistes du roman ; cette scène donne à Jacques l’occasion d’entamer un récit rétrospectif sur son passé, qui souligne l’enchaînement de causes à effets liant les événements de sa vie et introduit le thème de ses amours.

– 3e mouvement : « Jacques commença […] là-haut ». Le récit du narrateur reprend, après l’abandon du dialogue dramatique, pour installer ses personnages dans la fiction du voyage et suggérer les rapports de force entre maître et valet.

– 4e mouvement : « Vous voyez, lecteur […] délai ». Le narrateur se lance dans la première digression du roman ; elle s’adresse directement au lecteur et – dans l’éventualité rhétorique, récusée, du roman à faire – pose le problème des facilités et de l’arbitraire du roman traditionnel.

Insolite et déroutante, cette ouverture – musicale en ce qu’elle lance les thèmes principaux, les amours et le fatalisme, repris ensuite par de multiples variations – met en place, à travers le jeu théâtralisé du dialogue et du monologue, les différentes instances narratives, comme la figure fictive du récepteur, et noue trois fils narratifs qui seront ensuite tressés : le voyage, les amours de Jacques et l’aventure d’une écriture.

2. Face à l’incipit d’une œuvre, les attentes habituelles d’un lecteur conventionnel reposent sur l’illusion référentielle permettant l’identification aux personnages et la croyance voire l’investissement dans la fiction. Pour cela l’auteur, comme le dramaturge dans les scènes d’exposition, maniant effets de réels et procédés dramatiques, se doit d’informer le lecteur, de préciser le chronotope, des éléments biographiques et psychologiques concernant les personnages, d’embrayer sur l’action. Diderot prend un malin plaisir à ne satisfaire aucune de ces attentes ; au contraire, il les détourne, les parodie et les récuse.

3. Le fatalisme de Jacques est illustré dans la matière comme dans la manière de l’incipit. Dans le contenu, Jacques affirme ses convictions « philosophiques » par la référence aux propos de son capitaine : « Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut », et la reprise de la métaphore itérative : « Mon capitaine ajoutait que chaque balle qui partait d’un fusil avait son billet ». C’est la comparaison qui éclaire la croyance en l’enchaînement des causes et des effets provoquant les multiples péripéties de sa vie : « les bonnes et mauvaises aventures amenées par ce coup de feu […] se tiennent ni plus ni moins que les chaînons d’une gourmette ». La forme reprend l’idée de l’enchaînement par la succession paratactique des épisodes, relatés au présent, qui se précipitent en cascade dans le passé de Jacques.

4. Diderot met ainsi à distance le roman traditionnel. Il refuse de livrer au lecteur – qu’avec dérision il place, en scène et en paroles, dans la fiction – les indications habituelles de l’incipit, le laissant dans une indétermination totale. Mieux, dans le dernier paragraphe de l’extrait, il l’apostrophe pour le convier à congédier, comme lui, les conventions et les facilités du genre qu’il résume dans quatre interrogations rhétoriques : « Qu’est-ce qui m’empêcherait de marier le maître et de le faire cocu ? d’embarquer Jacques pour les îles ? d’y conduire son maître ? de les ramener tous les deux en France sur le même vaisseau ? ». C’est l’occasion de critiquer les *topoï* et les modes, l’arsenal obligé du vaudeville – l’adultère –, le roman d’évasion exotique, l’invraisemblance de la coïncidence qui régissent et discréditent le genre ; c’est aussi celle de mettre en valeur le pouvoir démiurgique du romancier qui joue ici le rôle du destin tout-puissant mais refuse de l’exercer : « Qu’il est facile de faire des contes. » Seule la tradition picaresque est reconnue, mais avec un certain recul. *Jacques le Fataliste* n’est pas un roman, il s’impose même comme un antiroman qui, jusqu’à l’aporie, se déconstruit tout en prenant forme, en tout cas, il se veut, roman du roman et discours démystificateur pour un lecteur éclairé, intelligent et actif, aux antipodes de son double fictif.

1. Reprise textuelle de *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne. Le billet constitue une espèce de passeport permettant le passage ou l’accès dans certains lieux. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Fontenoy :* une des seules indications spatiales du récit. Il s’agit de la bataille du 11 mai 1745, qui se clôt par la victoire française du maréchal de Saxe sur la coalition anglo-hollando-autrichienne et met fin à la guerre de Succession d’Espagne. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Gourmette :* chaînette constituant une partie du mors du cheval. C’est un motif récurrent dans l’ouvrage métaphorisant l’enchaînement des causes et des effets caractéristiques du déterminisme. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Après-dîner :* après-midi. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Contes :* récits imaginés. [↑](#footnote-ref-5)