

Une joyeuse dystaxie programmée : *Jacques le Fataliste et son maître*¹

May Chehab²

The autobiographical dimension is omnipresent in Denis Diderot's oeuvre, and *Jacques the Fatalist and his Master* is no exception. It is characterized by apparent disorder, the unpredictability of its development, its numerous breaks reflective of an intentional interruptive agenda that takes many guises (digressions, simulated oversight, addresses to the reader). These transpose Diderot's interior debate about human freedom into the constantly refuted form of the novel ("mais ceci n'est point un roman, je vous l'ai déjà dit, je crois, et je vous le répète encore" [but this is not a novel, I have already told you that, I believe, and I repeat it]). A work as luxuriant as life itself, *Jacques the Fatalist and his Master* illustrates the paradox of a dystaxic programming.

La dimension autobiographique est omniprésente dans l'œuvre de Denis Diderot. *Jacques le fataliste et son maître* n'échappe pas à cette règle : son désordre apparent, l'imprédictibilité de son déroulement, ses nombreuses ruptures traduisant le parti pris de l'interruption délibérée sous les formes les plus diverses (digressions, simulation de l'oubli, adresses au lecteur) transposent, sous la forme constamment infirmée du roman (« mais ceci n'est point un roman, je vous l'ai déjà dit, je crois, et je vous le répète encore »), le dialogue intérieur de Diderot sur la liberté humaine. Œuvre luxuriante à l'image de la vie, *Jacques le fataliste et son maître* illustre le paradoxe d'une programmation dystaxique.

KEY WORDS : Entropy, Address to the reader, Disruption, Dystaxy, Paradox

MOTS CLÉS : Entropie, Adresse au lecteur, Disruption, Dystaxie, Paradoxe

¹ Pour mentionner cet article : May Chehab, « Une joyeuse dystaxie programmée : *Jacques le Fataliste et son maître* », in Beatrice Barbalato (dir.), *Auto/biographie, désordre, entropie, Mnemosyne o la costruzione del senso*, n.12, PUL-Presses universitaires de Louvain, 2019.

² Université de Chypre.

1. Le cadre : une société ordonnée

LE MAÎTRE

– Alors, Jacques, pourquoi m’avez-vous dérouté ?
Denis Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*

Nous sommes en 1765, neuf générations à peu près avant nous, au temps des Lumières subversives et de leur obsession classificatoire du monde. 1765 est l’année de parution du XI^e des dix-sept volumes de *L’Encyclopédie* où se trouve l’entrée « Ordre »³. Son dangereux contraire, le « désordre », n’avait pas trouvé place au volume IV. Il ne fallait d’ailleurs pas s’attendre à ce qu’on l’y trouvât. Sous l’Ancien régime encore triomphant, mais plus pour bien longtemps, il eût été inconvenant – et très imprudent – de se référer au désordre dans une société hypostasiée en trois « ordres ». D’un côté se rangeaient les deux classes sociales, ou *ordres*, privilégiés, avec le clergé en premier comme il se doit dans cette monarchie de droit divin. Il est lui-même hiérarchisé en *ordres* mineurs et majeurs que viennent compléter les congrégations ou *ordres* monastiques. Vient ensuite la noblesse fortement structurée, où ceux qui embrassent la haute carrière militaire se voient récompensés par des *ordres*. De l’autre, l’immense majorité du troisième *ordre*, le Tiers État, qui une génération plus tard, instituera le dés-ordre. Comme on sait, la fin de l’Ancien Régime a été initiée par les soulèvements populaires de Paris et de la province, et instituée par le vote de l’abolition des privilèges dans la nuit du 4 août 1789, rapidement suivie de la publication de la *Déclaration des Droits de l’Homme et du Citoyen*. S’inspirant des principes des Lumières, la *Déclaration* proclame l’égalité juridique et sociale, condamnant sans appel la monarchie absolue et la société inégalitaire des ordres anciens.

1765, c’est aussi la date présumée de la naissance de *Jacques le Fataliste et son maître*. La genèse de l’œuvre peut en effet s’identifier avec celle de la fiction : la seule indication temporelle

³ *L’Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1^{re} édition, 1751-1772. L’entrée « ordre » du volume 11 qui paraît en 1765 en occupe les pages 595-611 (<http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v11-1659-0/>). Tous les renvois de la présente étude à *L’Encyclopédie* (rédigée sous la direction de Diderot et, partiellement, de d’Alembert), se réfèrent à l’Édition Numérique, Collaborative et CRitique de l’Encyclopédie (ENCCRE), qui met à disposition de tous les connaissances des chercheurs d’hier et d’aujourd’hui sur *L’Encyclopédie*, en s’appuyant sur un exemplaire original et complet de l’ouvrage conservé à la Bibliothèque Mazarine, intégralement numérisé et accessible sur <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/>.

dans toute l'œuvre se rencontre au début, elle situe l'action en 1765, vingt ans après la bataille de Fontenoy. Néanmoins, Diderot, qui a déjà fait l'expérience des multiples condamnations et interdictions de l'Encyclopédie, ne fera connaître cet antiroman que de manière confidentielle. La rédaction prend la forme d'un vaste chantier qui s'étend de 1765 jusqu'à la mort de l'auteur, survenue tout juste cinq ans avant la Révolution. Ce récit subversif à plus d'un titre est d'abord lu en comités privés, et ne paraît initialement qu'en feuilleton⁴, tant fut traumatisante, en 1749, l'expérience de Diderot dans le donjon de Vincennes, prison d'État où il fut incarcéré trois mois pour avoir publié sa *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*.

La dimension autobiographique est d'ailleurs omniprésente dans l'œuvre de Denis Diderot, exception faite de l'*Encyclopédie*, dont il fut le maître d'œuvre avec D'Alembert. Dans ses Salons (Langbour N. 2008 : 67-68), sa correspondance (Lepape P. 1991 : 16; Melançon B. 1989/6 : 131-146⁵, ses contes, ses essais ou ses (anti-)romans (Didedot D. 1994 : 972)⁶, il transforme le portrait en autoportrait ou inscrit une chronique de son parcours intellectuel. *Jacques le fataliste et son maître* n'échappe pas à cette règle : il traduit, sous la forme d'un dialogue à bâtons rompus, l'incessant dialogue intérieur de Diderot sur la liberté humaine.

Œuvre luxuriante à l'image de la vie, et apportant plus de questions que de réponses, *Jacques le fataliste et son maître* illustre le paradoxe d'une programmation dystaxique, d'une savante entreprise de mise en désordre. Les conventions romanesques sont joyeusement malmenées dans leur ordre établi. À commencer par le commencement, qui traditionnellement définit le cadre et les personnages. Rappelons-nous l'impertinent incipit de *Jacques le fataliste* : « 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 ? » (Diderot D. 2004 : *incipit*, 669)⁷.

⁴ Dans la *Correspondance littéraire* de Melchior Grimm entre 1778 et 1780. *La Correspondance littéraire, philosophique et critique*, de son nom complet, est un périodique français manuscrit destiné à l'aristocratie cultivée du XVIII^e siècle. Parue de 1748 à 1793, cette publication extrêmement confidentielle et manuscrite permettait d'échapper à la censure.

⁵ Pierre Lepape a été sensible à la 'tentation autobiographique' à l'œuvre dans les lettres de Diderot.

⁶ Dans l'un de ses derniers écrits intitulé *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, il confie dès le Préambule : « c'est autant mon âme que je peins que celle des différents personnages qui s'offrent à mon récit ».

⁷ Toutes les citations de *Jacques le fataliste et son maître* sont tirées du volume de la Pléiade : Denis Diderot, *Contes et romans*, édition publiée sous la direction de Michel DELON avec la collaboration de Jean-Christophe Abramovici, Henri Lafon et Stéphane Pujol, Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 25), Gallimard, 2004, p. 667-885 et 1206-1257 pour les notes.

2. Une subtile stratégie de chaotisation

La temporalité du récit a, elle aussi, fait couler beaucoup d'encre. D'aucuns pourraient faire remarquer que les jeux sur la temporalité sont aussi vieux que la littérature, avec les retours en arrière et les anticipations. Mais dans *Jacques le fataliste*, la volonté de faire perdre le sens du temps atteint des sommets inégalés. On y voit une savante stratégie de désynchronisation, voire d'a-synchronisation, tellement il est difficile de renouer le fil d'une histoire constamment interrompue. Combien dure-t-elle au juste ? Huit jours, disent certains critiques. Neuf, disent d'autres. À moins que ce ne soit onze jours avec un arrêt de deux semaines ? Jean Terrasse, pour sa part, qualifie les tentatives d'établissement d'un calendrier du voyage des deux personnages d'« exercice vain » (Terrasse J. 1994 : 247). Bouleverser le temps, l'un des deux axes de notre système de général de référence, induit une dislocation du cadre empirique de l'homme. Ainsi, dans *Jacques le fataliste*, l'impossible articulation entre temps du récit et temps de l'histoire ne manque pas de vigoureusement déstabiliser le lecteur. Si dans le sillage des découvertes de la physique moderne nous sommes moins ébranlés par la malléabilité spatio-temporelle, sous l'Ancien Régime comme sous le règne des Lumières, une telle chaotisation temporelle dérangeait grandement l'ordre établi. Dans une phrase prémonitoire de sa *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, qui vaudra à Diderot le séjour en prison déjà mentionné⁸, le philosophe n'avait-il pas déjà (entre autres) osé dire que « Le temps, la matière et l'espace ne sont peut-être qu'un point » (Diderot D. 1994 : 169).

Au même titre que le temps, c'est donc aussi la géographie romanesque qui est malmenée. « Où allaient-ils ? Est-ce que l'on sait où l'on va ? » (Diderot D. 2004 : 669). En dépit, là encore, des efforts de reconstruction d'une critique positiviste qui semble vouloir ignorer le parti adopté par Diderot, l'œuvre résiste : les lieux restent mal identifiables, et il est impossible de reconstruire un itinéraire précis.

Dans ce cadre spatio-temporel déjà grandement dystaxique s'inscrit une narration discontinue. D'abord en raison des nombreuses digressions qui provoquent une rupture de l'ordre narratif. Tout prétexte est bon pour les personnages comme pour le narrateur de Diderot : un événement, une rencontre, une allusion, voire l'ignorance supposée ou espiègle du conteur, tout fait allègrement sauter du coq à l'âne. Diderot lui-même revendique cet aspect décousu de l'œuvre à travers deux métaphores : celle de la rhapsodie et celle du livre auquel manquent certains feuillets. Son

⁸ L'essai paraît en juin 1749, et Diderot est arrêté le 24 juillet.

narrateur énonce que le propos du livre est « aussi décousu dans la conversation que la lecture d'un livre dont on aurait sauté quelques feuillets » (*ibid.* : 710). Ailleurs, il présente son *Jacques* avec humour comme une « insipide rhapsodie de faits, les uns réels, les autres imaginés, écrits sans grâce et distribués sans ordre » (*ibid.* : 835). Cette distribution entropique favorisant l'imprédictibilité des événements à venir se moque de la logique linéaire traditionnelle du roman, duquel la forme est du reste constamment infirmée : « ceci n'est point un roman, je vous l'ai déjà dit, je crois, et je vous le répète encore » (*ibid.* : 697).

En soi, les digressions ou mises en abymes ne sont pas nouvelles dans l'histoire des formes littéraires (on les rencontre dès les chants aédiques ou les *embolima* de la tragédie grecque, plus près de Diderot dans le roman picaresque, le théâtre baroque, chez Prévost et Marivaux). Mais outre leur caractère systématique, elles ont sans doute aussi, chez Diderot, une fonction dérivative. Après sa sortie de prison, il s'était résolu à ne plus rien publier de subversif, adoptant dès lors une manière moins directe de déconstruire. Dans *Jacques le Fataliste*, la pensée critique se trouve ainsi diluée dans un fantasque bavardage ininterrompu. Le procédé n'est pas sans faire penser aux habiles corrélats de l'*Encyclopédie* par lesquels des articles qui n'étaient pas ouvertement subversifs construisaient, de renvoi en renvoi, la formidable arme de guerre des Lumières. Diderot le dit on ne peut plus clairement dans la petite mise en abîme que constitue l'article « Encyclopédie » de *L'Encyclopédie* : « Si ces renvois de confirmation & de réfutation sont prévus de loin, & préparés avec adresse, ils donneront à une *Encyclopédie* le caractère que doit avoir un bon dictionnaire ; ce caractère est de changer la façon commune de penser » (*Encyclopédie*, V : 642).

Jacques le fataliste et son maître se caractérise ainsi par un montage narratif complexe de digressions et d'emboîtements d'histoires qui tendent à l'infini vers l'aval, vers l'amont, et vers les abysses de l'œuvre. La plus connue de ces digressions est l'histoire de Mme de la Pommeraye, qui à elle seule a tôt fait l'objet de deux films⁹. Elle est « racontée par une hôtesse d'auberge, qui l'a apprise de son mari, qui l'a apprise de sa servante, qui l'a apprise d'un domestique, qui l'a

⁹ *Die Intrigen der Madame de La Pommeraye (Les Intrigues de Madame de La Pommeraye)* est un film muet du réalisateur allemand Fritz Wendhausen dont la première fut projetée le 20 janvier 1922 à Berlin au Tauentzienpalast. Une autre adaptation à l'écran de cet épisode emboîté de *Jacques le fataliste et son maître* est celle que le cinéaste Robert Bresson a réalisée en 1945 sous le titre *Les Dames du Bois de Boulogne*, et sur des dialogues écrits par Jean Cocteau.

apprise en tendant l'oreille »¹⁰. On le voit, remonter la chaîne informative vers la source originelle s'avère une tâche impossible, de même qu'il est utopique de « comptabiliser les masses textuelles, en raison du brouillage des instances d'énonciation, et surtout des enchâssements perpétuels » (Goldzink J. 2007). Les récits emboîtés disloquent la logique narrative, qui s'épuise en se cherchant, avec une déperdition (apparente) d'énergie que l'on peut qualifier d'entropique. Au sein de ce labyrinthe éblouissant se loge la pensée vivante de Diderot : la réflexion philosophique, la critique religieuse et politique, voire la confiance personnelle : le dérapage oratoire contrôlé « devient parfois lyrique, lorsqu'il évoque de manière attendrie, par exemple, le souvenir de ses parents » (Zaghdene M. 2015 : 5). Le parti pris de l'interruption délibérée sous les formes les plus diverses a aussi pour finalité l'imprédictibilité, attribut majeur de l'entropie. Les fils narratifs entremêlés et effilochés, les paradoxes et coups de théâtre concourent à tromper les attentes, à rendre l'à-venir imprévisible.

Diderot ne vise pas seulement une désarticulation des repères spatio-temporels de son roman. Plus séditieuses encore sont ses attaques contre l'illusion romanesque elle-même. Dans la mesure où elle constitue un pacte permettant l'endormissement plus ou moins profond du lecteur dans une réalité reconstruite, les nombreuses adresses au public ont pour mission d'interrompre le sournois ronron d'un récit momentanément ordonné. De même que l'*Encyclopédie* sollicitait « la participation du lecteur à la constitution de l'enchaînement des sciences » (Fauvergue C. 2014 : 781), ainsi les intrusions d'auteur de *Jacques le fataliste* exigent tout à coup du lecteur assoupi une coopération au processus créateur, en le frustrant dans ses habitudes de lecture. Gardons-nous d'oublier qu'il s'agissait pour Diderot de « changer la façon commune de penser », comme le prescrivait l'article « Encyclopédie ». *Jacques le fataliste et son maître* obéit au même programme. L'expectative conformiste d'un ordre est remplacée par l'instauration d'un désordre aussi déstabilisant que revivifiant. C'est pourquoi Diderot y pratique impitoyablement la torture que nous qualifions *somnus interruptus* et ne lâche sa proie pantelante qu'à la fin de l'œuvre, sur ces derniers mots emblématiques : « il s'endormait » (Diderot D. 2004 : 885).

Enfin, dans le domaine littéraire encore, à la subversion du pacte romanesque s'ajoute la volonté de démanteler la hiérarchie et la stricte séparation des genres. Mêlant procédés théâtraux, narratifs et dialogiques, Diderot maintient le désordre générique d'œuvres antérieures, faisant de

¹⁰ Schiller publia l'histoire de Mme de La Pommeraye dans le premier numéro de sa revue *Die Rheinische Thalia* avant même que le texte de *Jacques le Fataliste* fût connu en France. C'est ce texte qui constituera la trame du film précité de Wendhausen.

l'hétérogénéité générique une nouvelle valeur au même titre que l'était la pureté des genres, jadis (chez Aristote), et naguère (chez les classiques).

La chaotisation généralisée à l'œuvre dans *Jacques le fataliste et son maître* annonce le grand bouleversement de l'ordre social. Mieux : si l'on ose commettre l'erreur commune du déterminisme qui consiste à appréhender la flèche du temps à l'envers, à se dire que, rétrospectivement, le présent est la réalisation de possibilités contenues dans le passé, alors on pourrait dire que les renversements de la Révolution française sont préfigurés dans le titre même de *Jacques le fataliste et son maître*.

D'abord, renversement égalitaire des classes sociales au profit du Tiers État majoritaire : le valet, qui a un nom, occupe la première place, tandis que l'anonyme maître, désigné par son seul état, est rejeté dans la seconde partie du titre. Non seulement Jacques a son nom, marque d'une individualité revendiquée, mais il représente aussi tout ce peuple qui triomphera lors de la Révolution française, en ce que 'Jacques' était comme on sait le nom commun générique désignant un paysan ou un domestique, et 'jacqueries' le nom donné aux révoltes paysannes.

Par le possessif 'son', le titre pointe (ou annonce) également un renversement politique : celui des rapports de force liant les classes sociales, qui accorde la réalité du pouvoir à Jacques.

Renversement enfin du monopole de la parole et de la pensée à travers le déséquilibre distributif des deux syntagmes du titre de part et d'autre du coordonnant 'et', par l'adjonction du qualificatif, inattendu pour un valet, de 'fataliste'. Car la question que se pose le XVIII^e siècle, et pas seulement, est au fond de savoir si tout « est écrit là-haut », comme Jacques le dit souvent, ou si le monde n'est conduit que par le hasard. Pour le dire autrement, sommes-nous libres, ou prédestinés ?

3. **Ordre après tout ?**

En dépit de tous les procédés de dislocation à l'œuvre dans *Jacques le fataliste et son maître*, la force déstabilisante qui traverse le roman de part en part peut n'être que pure illusion phénoménologique, un effet d'architecture virtuose. Malgré les mises à mal de la linéarité narrative, de la cohérence générique, de la netteté des métalepses (passage d'un niveau narratif à un autre), de l'orientation de l'espace et du temps, la structure narrative construit parfaitement un tout romanesque. De fait, Diderot ne fait là qu'ouvrir et – presque toujours – refermer des parenthèses, dans une pratique aussi consciente que maîtrisée, comme il l'avoue dans une lettre à Catherine II

« je me livre à tous les écarts de ma tête, je ne perds cependant pas de vue mon chemin et j'y rentre » (cité par Daniel G. 1986 :139, note 579)¹¹. Un tout aussi savamment construit que le dispositif de cette machine à tisser que Diderot décrit dans l'*Encyclopédie* : « on peut la regarder comme un seul & unique raisonnement, écrit-il, dont la fabrication de l'ouvrage est la conclusion ; aussi regne-t-il entre ses parties une si grande dépendance, qu'en retrancher une seule, ou altérer la forme de celles qu'on juge les moins importantes, c'est nuire à tout le mécanisme »¹². Un tout construit, oui, mais ouvert. Vers un amont, puisque l'*incipit* regarde vers l'infini spatial dont il provient (« D'où venaient-ils ? ») ; vers l'aval aussi, puisqu'à l'autre bout, Diderot ne propose pas moins de trois dénouements au lecteur. À ce dernier de choisir l'indécidable fin dans les possibles du hors-livre. Car ce tout se déborde lui-même vers les espaces infinis, qui contrairement à Pascal, n'effraient pas Diderot.

Il n'empêche, pour dire le désordre, il faut l'ordre du dire. La mécanique savamment grippée de *Jacques le fataliste* est, dans le domaine du langage, savamment huilée. Car c'est l'enchaînement des lignes d'écriture qui conditionne l'existence même du texte littéraire dans l'inévitable linéarité de son énonciation. Diderot relève le défi d'exprimer le chaos sans que ne soit menacé l'ordre des mots.

La fin de *Jacques le fataliste*, qui restitue le lecteur malmené au conformisme de ses habitudes, est le lieu où Diderot salue les philosophes du fatalisme Zénon de Citium et Spinoza, dans une tonalité à escient plus égrillarde que spéculative.

Quelques jours après, le vieux concierge du château décéda ; Jacques obtint sa place et épouse Denise, avec laquelle il s'occupe à susciter des disciples à Zénon et à Spinoza, aimé de Desglonds, chéri de son maître et adoré de sa femme ; car c'est ainsi qu'il était écrit là-haut. On a voulu me persuader que son maître et Desglonds étaient devenus amoureux de sa femme. Je ne sais ce qui en est, mais je suis sûr qu'il se disait le soir à lui-même : « S'il est écrit là-haut que tu seras cocu, Jacques, tu auras beau faire, tu le seras ; s'il est écrit au contraire que tu ne le seras pas, ils auront beau faire, tu ne le seras pas ; dors donc mon ami... » et qu'il s'endormait.

¹¹ D. Diderot, *Mémoires pour Catherine II*, X : p. 696.

¹² *Encyclopédie*, article « Bas », Vol. II, p. 98 a, <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v2-532-6/>.

Diderot mentionne d'abord Spinoza, pour la seconde fois dans l'œuvre, en tant que plus proche défenseur de la philosophie du nécessitarisme. Le philosophe polisseur de verres, comme on l'appelait, disait à ce propos que nous appelons contingentes les choses dont nous ignorons les causes, impliquant que ce que nous mettons sur le compte du hasard n'est qu'un effet de notre ignorance. Du fait que le fatalisme de Spinoza prend racine dans le stoïcisme de Zénon de Citium, ce dernier est également cité pour avoir été le premier à penser que le destin est la chaîne causale des événements. C'est donc à ces deux philosophes que Jacques est redevable lorsqu'il se plaît à répéter : « 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 » (Diderot D. 2004 : *incipit*, 669).

Le monde de Zénon et de Spinoza serait donc celui d'une nécessité absolue, d'où tout hasard est exclu, où la liberté n'existe pas, et où règne un déterminisme rigoureux. Pourtant, pour le matérialiste Diderot, qui pense que nous sommes tous déterminés par l'hérédité comme par le milieu, le fatalisme non seulement est compatible avec la responsabilité humaine, mais il est source de vertus fondamentales faisant sa grandeur morale.

Nous savons aujourd'hui que le nécessitarisme a été ébranlé par deux événements au moins de la physique contemporaine : l'étude des systèmes dynamiques chaotiques et la physique quantique.

Mais déjà du temps de Diderot, la question de la stabilité du système solaire – et donc de l'ordre absolu d'une prédictibilité astronomique à long terme – s'était rapidement posée, car Newton lui-même fut l'un des premiers à s'apercevoir que la loi d'attraction universelle n'était vraie que de façon approchée. Pour y remédier, il pensait que Dieu intervenait régulièrement, et maintenait ainsi la stabilité du système. Or Diderot, qui suivait de près les travaux de l'astronome, n'était pas sans connaître les imperfections de cette ordonnance physico-théologique. Sans mettre en doute la loi de l'attraction universelle elle-même, Diderot récusait le déisme garantissant cette sorte de 'preuves' (Casini P. 1992 : *passim*), qui apparentait Newton à Spinoza.

Ainsi Diderot inscrit-il dans son œuvre la question aporétique d'un ordre ou d'un désordre régissant le monde, sous la forme socratique du dialogue contradictoire.

4. **Ordre ou désordre ?**

Aujourd'hui, le débat scientifique – et par conséquent philosophique – reste ouvert. On se souvient du succès rencontré par *Le Hasard et la Nécessité* de Jacques Monod paru en 1970. La

publication en 1980 d'un article de René Thom au titre provoquant « Halte au hasard » ou celle d'un collectif de 1990 intitulé *La Querelle du déterminisme*, parmi beaucoup d'autres, montrent la persistance de cette interrogation aporétique. Le monde est-il gouverné par des méga-lois dans un arrangement extrêmement savant dont nous ne voyons qu'une petite partie ou bien n'est-il qu'un chaos fallacieusement mis en ordre par une construction de l'esprit ?

Diderot, pour sa part, avouait déjà ne pas pouvoir trancher : dans une lettre à Sophie Volland, il écrivait : « J'enrage d'être empêtré d'une diable de philosophie que mon esprit ne peut s'empêcher d'approuver, et mon cœur de démentir » (Diderot D. 1938 : 274). Même Jacques, pourtant fataliste, quoique par le truchement de son invisible capitaine, admet l'impossibilité de se prononcer sur l'ordre ou le désordre du monde : « Je ne crois, dit-il, ni ne décrois » (Diderot D. 2004 : 675). À propos de cette aporie, Hume écrivait de même en 1748 qu'elle « s'est poursuivie longuement [...] au cours de deux mille ans, [et qu'elle] reste encore sans décision » (Hume D. 1983 : 149).

*

Le réel déborde toujours ce que l'on peut en penser. Mais devant l'indécision qui en est le corollaire, ce qui importe est la tentative d'écrire l'impossible, de mettre par la liberté grisante de l'écriture un ordre dans le monde entier des choses dont nous faisons partie. Pour reprendre les mots conclusifs d'un récent ouvrage « Dire le désordre », « mettre en mots l'agitation désordonnée que ne cesse de livrer le monde [est] une réussite véritable dès lors que dire le désordre est déjà victoire sur le chaos ». (Boissières F. 2012 : 4^e de couverture). Réussite relative, nuanceons-nous, car le terme de 'victoire' semble tenir le chaos pour une défaite, dans la lignée du discours mythologique et platonicien sur la question, auquel Spinoza avait mis fin en montrant que la positivité de l'ordre et la négativité du désordre étaient toutes deux des vues subjectives. Limitons-nous à nous demander si l'on peut seulement dire le désordre ? Il y a là encore un paradoxe touchant à la philosophie du langage, à son inadéquation à décrire le réel. Comme le déplorait Diderot avec clairvoyance : « la langue ne me fournit pas à propos l'expression de la vérité » (Diderot D. 1995 : 274).

5. Bibliographie

Fabienne BOISSIÉRAS dir. (2012), *Dire le désordre*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres ».

- Jean de BOOY (1963), « À propos d'un texte de Diderot sur Newton », *Diderot Studies*, 4, pp. 41-51.
- Paolo CASINI (1992), « Newton, Diderot et la vulgate de l'atomisme », *Dix-Huitième Siècle*, 24, pp. 29-37.
- Lester G. CROCKER (1974), *Diderot's Chaotic Order: Approach to Synthesis*, Princeton, Princeton University Press.
- Georges DANIEL (1986), *Le style de Diderot : légende et structure*, Genève/Paris, Librairie Droz, coll. « Histoire des Idées et Critique Littéraire ».
- Denis DIDEROT (2004), *Contes et romans*, édition publiée sous la direction de Michel DELON avec la collaboration de Jean-Christophe ABRAMOVICI, Henri LAFON et Stéphane PUJOL, Paris, nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- (1995), *Salons* [1767], textes établis et présentés par Else Marie BUKDAHL, Michel DELON, Annette LORENCEAU, Paris, Hermann, coll. « Savoir. Lettres ».
- (1994), *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».
- (1938), *Lettres à Sophie Volland*, éditées par André BABELON, Paris, Gallimard coll. « Blanche ».
- *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers (L')*, 1^{re} édition, 1751-1772. Voir l'Édition Numérique, Collaborative et CRitique de l'Encyclopédie (ENCCRE), qui s'appuie sur un exemplaire original et complet de l'ouvrage conservé à la Bibliothèque Mazarine, intégralement numérisé et accessible sur <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/>. V. également l'édition numérique de l'*Encyclopédie* de R. Morrissey (The University of Chicago). The ARTFL Encyclopédie Project. <http://encyclopedie.uchicago.edu/>.
- Claire FAUVERGUE (2014), « L'Encyclopédie hors du livre », *Revue d'anthropologie des connaissances*, 8, n° 4, pp. 781-805.
- Jean GOLDZINK (2007), « Conférence sur Jacques le fataliste » publiée le jeudi 29 mars 2007 sur La Page des Lettres de l'Académie de Versailles, <https://lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article802>.
- David HUME (1983 [1748]), *Enquête sur l'entendement humain*, VIII, traduction André LEROY, Paris, Flammarion.
- Nadège LANGBOUR (2008), « La dimension autobiographique des *Salons* de Diderot : l'émergence du 'moi privé' derrière le 'moi public' », pp. 67-78, dans Rolf WINTERMEYER (dir.) en collab. avec Corine BOUILLOT, « *Moi public* » et « *Moi privé* » dans *les Mémoires et*

les écrits autobiographiques du XVII^e siècle à nos jours, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre.

Pierre LEPAPE (1991), *Diderot*, Paris, Flammarion, coll. « Grandes biographies ».

Stéphane LOJKINE (2007), « Dans le moment qui précède l'explosion... Temporalité, représentation et pensée chez Diderot », dans Franziska SICK et Christof SCHÖCH (dir.), *Zeitlichkeit in Text und Bild*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, coll. « Studia Romanica », pp. 41-57.

Benoît MELANÇON (1989), « État présent des études sur la correspondance de Diderot », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 6, pp. 131-146.

Krzysztof POMIAN dir. (1990), *La Querelle du déterminisme. Philosophie de la science d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard, coll. « Le Débat. Histoire-Politique-Société ».

Jean TERRASSE (1994), « Aspects de l'espace-temps dans *Jacques le fataliste* », *Eighteenth-Century Fiction*, 6, n° 3, pp. 243-258.

Mouna ZAGHDENE (2015), « Les configurations dialogiques dans *Jacques le fataliste* de Diderot », *Postures*, 22, Dossier « Discours et poétiques de l'amour », <http://revuepostures.com/fr/zaghdene-22>.

Filmographie

Fritz WENDHAUSEN (1922), *Die Intrigen der Madame de La Pommeraye* [*Les Intrigues de Madame de La Pommeraye*], film muet projeté en première à Berlin au Tauentzienpalast.

Robert BRESSON (1945), *Les Dames du Bois de Boulogne*, dialogues écrits par Jean COCTEAU, 84 minutes.