

Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1996)

Heft: 23

Artikel: Le plumage bariolé du jacquot : le jeu sur le nom du valet dans Jacques le fataliste

Autor: Berchtold, Jacques

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006582>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Jacques Berchtold

LE PLUMAGE BARIOLE DU JACQUOT
LE JEU SUR LE NOM DU VALET
DANS *JACQUES LE FATALISTE*

Jaques. – je m'écriai: Ah! Dame Suzanne, que vous me faites aise!

Le Maitre. – Tu veux dire Dame Marguerite?

Jaques. – Non, non. Le fait est que je pris un nom pour un autre, et qu'au lieu de dire Dame Marguerite, je dis Dame Suzon. (286)

Jaques. – Mon cher Maitre, la vie se passe en quiproquo. Il y a les quiproquo d'amour, les quiproquo d'amitié, les quiproquo de politique, de finance, d'église, de magistrature, de commerce, de femmes, de maris. (74)

Nous étudierons quelques aspects de l'onomastique de *Jacques le fataliste* et présenterons quelques perspectives interprétatives suggérées par le traitement du "nom-carrefour" du protagoniste. L'hypothèse de lecture trouverait certainement un appui convaincant dans l'un des textes-partenaires privilégiés du roman, le *Tristram Shandy* de Sterne, où le narrateur posait le problème de la valeur programmatique engagée par un prénom, lorsqu'il restituait les discussions de ses parents, conscients de l'extrême importance de leur décision, au moment du choix du prénom de "Tristram"¹.

Loin des jeux sur le signifiant, une première fonction restreinte du nom propre, conforme à son utilité civile et sociale, et donc liée dans le

1 Tristram consacrait un chapitre aux opinions de son père sur les prénoms. Un nom valeureux a pour effet d'élever l'enfant vers les valeurs positives: "Combien de Césars et de Pompées [...] inspirés par leur seul nom, s'en sont rendus dignes?" Un exemple négatif est Judas ("l'idée de sordide trahison, inséparable d'un tel nom, l'eût accompagné comme son ombre tout au long de son existence, faisant enfin de lui un avare et un coquin..."; voir Laurence Sterne, *Vie et opinions de Tristram Shandy*, I, ch. 19, trad. Ch. Mauron, Paris, Flammarion, 1982, pp. 66-70). Le programme moral contenu dans le nom lui paraissait plus influent qu'une bonne éducation ou qu'un bon exemple parental. Déjà Montaigne avait rappelé que "Socrate estime digne du soing paternel de donner un beau nom aux enfants" (*Des noms*; *Les Essais*, I, ch. 46, éd. P. Villey, Paris, Puf, 1978, p. 277).

roman à la recherche d’“effets de réel”, est celle de l’*identification* individuelle et du *classement* attributif de catégorisation sociale et territoriale². Il est légitime de considérer que Diderot, dans la période où il se consacre à la rédaction de *Jacques le fataliste*, alors qu’il ressent la fatigue consécutive au travail monumental de classement encyclopédique auquel il vient de consacrer plusieurs dizaines d’années, veut jouir de la liberté créatrice plus récréative que lui offre l’orchestration d’un “personnel romanesque”. A l’opposé de la démarche systématique requise par le dictionnaire, où le recensement des étiquettes s’imposait du dehors, à partir de mots *donnés* du monde matériel, culturel et philosophique existant³, le recours au roman lui permet aussi de jeter un regard ironique sur l’oeuvre accomplie et sur l’obsession de la démarche taxinomique. On trouve également trace de cette volonté d’auto-dérision dans le *Neveu de Rameau*, où une “ménagerie sociale” est en quelque sorte passée en revue, par rapport à laquelle le personnage central (en définitive *anonyme*) apparaît toutefois comme éminemment inclassable.

A l’opposé du compositeur de dictionnaire, le romancier peut se faire *onomaturge*, créateur de noms. Si Diderot, notamment à propos du théâtre, est sensible à la question esthétique de l’unité du personnage et reformule souvent l’exigence selon laquelle “un personnage doit être *un*”, il apparaît clairement que des traits caractéristiques se définissent différemment selon qu’il s’agit d’un nom déjà entériné par la grande Histoire, comme il apparaît dans les nouvelles historiques de Saint-Réal, ou d’un nom *forgé* pour un personnage inédit, comme “Gargantua”, “Panurge”, “Candide” ou “Cacambo”. Dans sa lecture de Rabelais, de Scarron ou des contes de Voltaire, Diderot rencontrait des noms inventés pour présenter des virtualités signifiantes et un programme de valeurs plus ou moins lisible. A la différence de tragédies organisées autour d’une Cléopâtre ou d’un Jules César, le déchiffrement du “programme” offert par cette onomastique romanesque n’est plus de même nature et n’est plus donné *a priori*. La

2 Dans son *Addition aux Pensées philosophiques*, Diderot jugeait ridicule une ecclésiologie qui prétendait trouver son fondement sur une homonymie inepte (“Tu es Petrus, et super hanc petram ecclesiam meam aedificabo”; *Oeuvres philosophiques*, éd. P. Vernière, Paris, Garnier, 1964, p. 64). La fonction d’étiquette *identificatoire* et *classificatoire* du nom, que décrit très bien Charles Grivel pour un corpus moyen de romans de la décennie 1870-1880, n’implique pas de dimension ludique. Voir *Production de l’intérêt romanesque*, La Haye-Paris, Mouton, 1973, pp. 99-138.

3 Voir J. Proust, “Diderot et le système des connaissances humaines”, *Studies on Voltaire*, 256, 1988, pp. 117-127.

plus ou moins grande opacité de ces noms donne licence au jeu de la lecture interprétative.

Or qu'est-ce qu'un "nom propre" selon *l'Encyclopédie*? Nicolas Beauzée, le grammairien qui rédigea l'article, distingue le nom propre des noms appellatifs (c'est-à-dire les noms communs substantifs). En suivant l'opinion de Rousseau (qu'il cite⁴), il affirme qu'il n'existe véritablement que des individus singuliers, dont la nature propre est incommunicable, et non des natures communes (comme l'homme, l'animal, etc.), telles qu'on les suppose en construisant artificiellement les noms appellatifs⁵. Il devrait donc n'y avoir que des noms propres désignant chaque objet par l'idée de sa nature individuelle, si l'intelligence pouvait être capable d'embrasser la nomenclature qui s'ensuivrait⁶. C'est pour échapper à l'incommunicabilité post-babélique que les hommes ont forgé les machines des langages qui *classent* et *regroupent* les objets sous des désignations génériques. Ces noms communs ne sauraient toutefois satisfaire que des locuteurs peu concernés par l'objet: entrez dans un manège, dit Beauzée, et vous verrez que chaque cheval n'y sera plus "un cheval", mais que chaque propriétaire établit dans son écurie une *nomenclature* privée (p. 197).

En enchaînant sur ces chevaux, anonymes ou non, que Beauzée prend pour exemple lorsqu'il argumente après Rousseau en faveur d'une antériorité historique de la catégorie des noms propres, nous commencerons

4 "Chaque objet reçut d'abord un nom particulier, sans égard aux genres, et aux espèces, que ces premiers instituteurs n'étaient pas en état de distinguer; et tous les individus se présentèrent isolés à leur esprit, comme ils le sont dans le tableau de la nature. Si un chêne s'appelait A, un autre chêne s'appelait B: de sorte que plus les connaissances étaient bornées, et plus le dictionnaire devint étendu." (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, I; *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard (Pléiade), III, 1969, p. 149). Voir "Nom (métaphysique, grammaire)", in *L'Encyclopédie*, t. XI, Neuchâtel, S. Fauche, 1765, p. 198.

5 C'est en s'appuyant sur Rousseau que Beauzée affirme qu'"il est certain que l'espèce des noms propres doit avoir la priorité de nature à l'égard des appellatifs, parce que nos connaissances naturelles étant toutes expérimentales doivent commencer par les individus, qu'ils sont même les seuls objets de nos connaissances", tandis que "les généralités et les abstractions ne sont [...] que le [fruit du] mécanisme de notre raisonnement..." (art. cité, p. 199).

6 Pour rester singulier chacun de ces noms serait composé de milliers de syllabes et – nous dit Beauzée avec une étrange précision – un seul volume de *L'Encyclopédie* suffirait à peine pour contenir quatorze ou quinze de ces noms propres absolus (art. cité, p. 196).

par relever quelques absences nominatives remarquables dans *Jacques le fataliste*. A l'encontre du roman picaresque traditionnel, un effet d'imprécision géographique y est volontairement instauré, du fait de l'absence déroutante de repères toponymiques crédibles, et cette carence qui rend impossible de reconstituer l'itinéraire suivi semble également contaminer, dans une certaine mesure, le registre des noms des personnages. Des manques se laissent observer à cet égard de façon récurrente: certains personnages majeurs n'ont pas de nom, n'étant désignés que par une *qualité*, un *métier* ou une *fonction sociale*⁷. Sur la scène du narrateur et du lecteur fictif, un "Je" et un "vous, lecteur" restent également anonymes.

Une déficience de noms propres dans un roman produit un effet de manque et d'incomplétude, dont un romancier peut bien sûr tirer parti⁸. Mais l'anonymat de nombreux personnages s'articule, dans *Jacques le fataliste*, à une réflexion critique sur la simplification outrancière qu'entraînerait une perception exclusivement fonctionnaliste et synchrone de l'identité. Celle-ci apparaît le plus clairement à propos des chevaux. Les deux voyageurs se déplacent grâce à des montures anonymes⁹ (on parle du "cheval de Jacques" et du "cheval du maître"). Or le cas de ces chevaux est instructif: il arrive qu'un caprice d'un *certain* cheval implique soit une chute brutale soit une réorientation soudaine vers une destination imprévue. Plus qu'un automate fonctionnel inter-

7 Voir, outre le maître, le premier "chirurgien" et sa compagne, l'hôte et l'hôtesse qui hébergèrent Jacques blessé, les différents "lieutenants de police", le "bourreau de *", la fille qui brise sa cruche, l'hôtesse du Grand-Cerf, etc. Un effet récurrent d'auto-citation et de reprise répétitive est instauré qui veut que certains personnages *incognito* annoncent la réapparition, plus loin dans le texte, d'autres personnages qui leur *ressembleront* (et qui, eux, pourront éventuellement avoir un nom). Le cas le plus étonnant de narration superposée prend *simultanément* pour protagonistes deux personnages fictifs (le capitaine spinoziste et son camarade duelliste, anonymes) *et/ou* (leur "clé"?) deux duellistes ayant réellement défrayé la chronique par leurs duels répétés (M. de Guerchy; 153-157). Nos citations renvoient à *Jacques le fataliste et son maître*, éd. critique de S. Lecointre et J. Le Galliot, Paris-Genève, Droz, 1977.

8 Nous pensons au roman *Dans le Labyrinthe* de Robbe-Grillet, où les deux protagonistes ne sont désignés du début à la fin que par les formes "le garçon" et "le soldat".

9 A l'opposé des montures du *Don Quichotte*, ou des chevaux d'Achille (Xanthos, qui avait don de parole et prédisait l'avenir!), les chevaux de *Jacques le fataliste* n'ont pas de nom. Voir J. Chouillet, "Jacques le fataliste et son cheval", *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 3, 1987, pp. 64-70; W. De Vos, "Le cheval comme métaphore de la narration dans *Jacques le fataliste*", *Diderot Studies*, 25, 1993, pp. 41-48.

changeable, chaque cheval, figure partielle du destin, est en fait dirigé par un *passé* (d'habitudes) irréductiblement singulier: à partir du moment où la biographie d'un cheval peut être reconstituée, un principe de causalité intelligible permettra d'expliquer ce qui semblait être un comportement aléatoire ou des lubies irrationnelles du moment présent. Si tel cheval de Jacques l'emmène brutalement sous des gibets et chez un bourreau, c'est aussi que l'appellatif absolutif "le cheval de Jacques" le décrit de façon incomplète, et qu'il fut d'abord celui du bourreau et devenu, plus tard, le cheval de Jacques. Le simple possessif est insuffisamment informatif: ce n'est qu'en restituant l'enchaînement des appartenances successives à différents maîtres que l'on découvrirait les déterminations pertinentes pour tel ou tel cheval. L'apprentissage qui se trouve mis en scène semble donc aussi concerner la question du nom, marqueur privilégié de l'individualité¹⁰. Il faudra que Jacques et son maître apprennent que différents chevaux sont autant de natures distinctes, et donc représentent pour eux autant de systèmes de causalité toujours partiels et particuliers.

On pourrait penser que le personnage principal, un valet, *un jacques*¹¹, doté seulement d'un prénom minimal et *neutre*, pourrait bien n'obéir lui aussi qu'à des déterminations de services successifs, sur le même modèle que les chevaux. Ce type d'enchaînement se distingue du système de la transmission du patronyme et des déterminismes héréditaires, associés dans les "genuit" bibliques aux listes de prénoms juifs: *Abraham* engendra

10 La leçon complémentaire concerne l'insuffisance du marquage nominatif: lorsque l'hôtesse du Grand Cerf s'apitoie vivement sur sa chère "Nicole", la compréhension s'oriente vers une servante de convention (cf. *Le Bourgeois gentilhomme*). Or le *malentendu* est levé lorsqu'il s'avère que le nom désignait une chienne: ce prénom n'en coïncide pas moins avec le nom du grand moraliste janséniste (166); le narrateur de Diderot pourra redire plus tard: "Les rues sont pleines de mâtiens qui s'appellent Pompée" (277), retrouvant des considérations sur les noms présentes chez Montaigne ("Qui empesche mon palefrenier de s'appeller Pompée le grand?"; *Des noms*, éd. cité, p. 280) et Rabelais (anecdote du futur vainqueur des Perses Paul Emile et de la petite chienne prophétiquement appelée Persa, *Quart Livre*, ch. 37, "Notable discours sus les noms propres des lieux et des personnes"; Rabelais, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard (Pléiade), 1994, p. 627).

11 "Jaques. – Un Jaques, Monsieur, est un homme comme un autre. [...] Le Maitre. – Jaques, tu te trompes, un Jaques n'est point un homme comme un autre. [...] souvenez-vous que vous n'êtes et ne serez jamais qu'un Jaques. [...] Jaques. – Après avoir si bien accolé votre nom au mien que l'un ne va pas sans l'autre et que tout le monde dit Jaques et son Maitre, tout-à-coup il vous plaira de les séparer! Non, Monsieur, cela ne sera pas." (223-224).

Isaac qui engendra *Jacob* qui..., etc., procédé qu'avait repris Rabelais, de façon parodique, au début de son *Pantagruel*. Dans le roman de Diderot, si attentif aux logiques d'enchaînements comprises comme chaînes de causalité, Jacques n'est pas inclus dans la succession d'une chaîne généalogique – on connaît le prénom de son grand-père, Jason¹², mais on ignore celui de son père –, mais, alors qu'il n'est, durant tout le déroulement de l'histoire, valet que d'un seul et même maître, il a servi par le passé toute une succession de maîtres prédécesseurs. Mais, là encore en opposition par rapport aux habitudes de la tradition picaresque, la chaîne des maîtres successifs, qui se transmirent Jacques de l'un à l'autre comme un bien en circulation, est donnée dans le récit d'un seul coup. De Desglands au "maître", il y eut en tout onze maîtres ou maîtresses¹³. Comme dans le cas du passé des chevaux, il ne reste plus que la liste, alors que le contenu des événements associés aux différentes périodes de

- 12 Ce grand-père s'appelait "Jason" (151-152). Le verbe *jaser* apparaîtra plus loin: "...nous nous sommes assis pour jaser, et voilà que [...] nous ne jasons pas." (283). L'alternative à propos de cette activité se présente lors du préambule aux ébats amoureux de Jacques et Marguerite. A noter que le nom de "jacquot" désigne chez Buffon une espèce commune de *perroquet* "jacquetant" ("Le mot de *jaco* qu'il paroît se plaire à prononcer, est le nom qu'ordinairement on lui donne", *Histoire naturelle des oiseaux*, Paris, Imprimerie royale, t. VI, 1779, p. 100). Si le grand-père abhorrant "les redites inutiles" contraignit Jacques de porter un bâillon, le roman semble activer le lien qui unit leurs prénoms par l'anaphore, puisqu'un premier rapport d'homographie apparaît dès le titre (*Jacques et son maître*), puis dans de très nombreuses formules ("Jacques mène son maître", etc.). Du bâillon initial du grand-père à la prison (presque) finale qui faillit réduire le "maudit bavard" au silence, le prénom de l'aïeul se révéla "programmétique", ce que manifeste le discours par un effet de *déploiement* des graphèmes ("On s'empare de Jaques [...] [qu'on] envoie en prison"; "Jaques en allant de la maison du Juge à la prison..." [373]). Sur le plan des registres rhétoriques, le *sermo humilis* paraît convenir aussi bien à un Jacques qu'à son grand-père roturier, alors qu'un *sermo altus* (le recours au genre épique) aurait semblé plus approprié pour rapporter la geste d'un Jason (héros de la mythologie antique). Le rôle accordé au grand-père met en évidence le secret conservé autour des prénoms (insus) du père et de la mère. On comparera avec une célèbre exhibition d'anti-lignage, chez un roturier comique de Beaumarchais: "je m'appelle Jean Bête, [...] fils de Jean Broche, petit-fils de Jean Fouce, arrière petit-fils de Jean Loque, issu de Jean Farine, lequel sortait de Jean des Vignes, lequel descendait en droite ligne de Jean sans Terre et de Jean sans Aveu." (*Jean Bête à la foire* (ca. 1770-1772), in *Oeuvres complètes*, Genève, Crémille, 1973, p. 341).
- 13 Cette liste n'apparaît que très tard dans le récit (220-221). Desglands ayant été le premier maître, il fallait en effet que le récit des amours atteigne le point où Jacques fut recueilli chez celui-ci. La liste est exhaustive, mais quatre maîtres ne sont pas nommés (parmi eux le capitaine spinoziste et le maître final).

service antérieures est éludé. Seul le nom de Jacques n'a pas changé en dépit de toutes ces combinaisons traversées.

On pourrait ainsi relever trois séries parallèles et rivales, qui pallient la discrétion relative à la généalogie familiale: 1) la chaîne de hiérarchie verticale des maîtres et maîtresses que Jacques a servis (on connaît donc sept noms); 2) la chaîne des femmes que Jacques a possédées (on connaît quatre prénoms : Justine, Marguerite, Suzanne, Denise – mais la liste n'est pas complète)¹⁴. Enfin à ces deux listes des maîtres et des partenaires sexuels pourrait s'ajouter la troisième liste esquissée des différents chevaux (restant anonymes) que Jacques a montés. Ces *chaînes* ont toutes engagé des *rencontres*, des *croisements* et des *combinaisons* dans l'existence de Jacques, et participent à déterminer son orientation. En se nouant à une destinée, les chaînes de noms constituent autant d'occasions de croisements et de paramètres influents qu'il est nécessaire de connaître pour comprendre les liens de causalité qui unissent les événements les uns aux autres. Ces lois causales multiples et partielles restent toujours en-deça d'une loi causale unique, que l'on rêve de comprendre, mais qui demeure inaccessible. Le lecteur comme les personnages échouent d'ailleurs dans leurs tentatives de reconstituer la loi causale unique présidant aux destins, parce que le savoir reste irrémédiablement lacunaire: d'une part il reste des silences, des amnésies, des trous de connaissance, jusque dans ces listes nominatives produites; d'autre part il y a *trop* de croisements et de rencontres inter-personnelles pour qu'il soit possible d'évaluer de façon globale leurs incidences respectives.

C'est donc bien une problématique du croisement qui se trouve introduite, et c'est également cette opération de croisement qui, comme nous voudrions le montrer, est sollicitée du lecteur pour interpréter un certain nombre de noms propres. Insistons sur ce concept, qui s'impose à titre de problématique majeure, et dont nous nous servirons à titre d'opérateur pour le déchiffrement des noms. La problématique qui se trouve, d'une certaine façon, mise en scène sur le plan de l'histoire, où se présente une multitude de situations de rencontres et de croisements, doit être à présent comprise dans un cadre plus large, extradiégétique. A leur tour, les séquences textuelles, les situations présentées par tel ou tel épisode, mais aussi les personnages nommés du roman de Diderot compris

14 Les listes bibliques de généalogie sont évoquées dans le texte en rapport avec la liste (domjuanesque) des noms de femmes possédées, qui restera virtuelle ("depuis la première jusqu'à Denise la dernière"; 262).

dans son entier se trouvent inscrits dans l'héritage d'une tradition littéraire, où les *croisements* avec un certain nombre d'oeuvres antérieures se trouvent revendiqués. Tel ou tel nom apparaissant dans le roman porte l'empreinte d'une autre oeuvre dans laquelle il était présent. A cet égard, le nom apparaît de façon privilégiée comme un *embrayeur d'intertextualité*, c'est-à-dire comme un signal de pertinence, pour l'interprétation, d'un texte hétérogène dont le souvenir est ponctuellement sollicité.

Tout au long de *Jacques le fataliste* apparaît la question de *l'incertitude de la destination finale*, posée de façon obsédante, en rapport avec les différents "voyages" que le texte propose à chacun de ses niveaux narratifs. En particulier, le lecteur, si souvent apostrophé, se trouve dès l'ouverture invité au "parcours" actif d'une lecture qui s'inaugure, "parcours" souligné par les représentations métaphoriques du texte envisagé à la fois sous l'aspect du "rouleau" qui se déroule tel un tapis roulant (où les diverses ruptures et les bonds visent à accréditer la toute-puissance d'un narrateur-opérateur qui dicte à sa guise la vitesse de défilement des lignes) mais aussi tel une "route à couvrir" ("Vous voyez, Lecteur, que je suis en beau chemin..."; p. 5). Ce *rouleau qui se déroule* et cette *route à parcourir* impliquent un trajet à *découvrir*, trajet dans l'inconnu qui s'inaugure avec l'ouverture du texte. Dès l'*incipit*, l'appréhension de l'existence comme "cheminement" s'impose, tandis que se met en place *l'incertitude* du parcours à laquelle se confrontent deux personnages engagés, au niveau de la fiction cette fois, dans un *voyage* apparemment dépourvu d'orientation prévisible.

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? (3)¹⁵

- 15 Le premier *pronom* au pluriel est d'office énigmatique. Dès ce paragraphe le texte exhibe d'autre part le caractère perceptible de son inscription intertextuelle. Les questions rappellent à l'évidence la première rencontre entre Pantagruel et celui qui deviendra son compagnon inséparable (*Pantagruel*, ch. 9: "Pourtant mon amy dictes moy qui estes vous, dont venez vous, où allez vous, que querez vous, et *quel est vostre nom*." Ces cinq questions sont ramenées à deux un peu plus tard: "racomptez nous *quel est vostre nom*, et dont vous venez." (*Oeuvres complètes*, éd. citée, pp. 246 et 249). En se nommant, *Panurge* révélait un nom inclus dans le signifiant du nom du prince, mais qui apportait aussi tout un programme de valeurs propres (ruse, astuce, patience réfléchie et ingénieuse, etc.). Rappelons que le texte prétendument "plagié" par le roman, *Tristram Shandy*, était aux yeux de Diderot "le Rabelais des Anglais" (lettre à Sophie Volland du 7 octobre 1762). Mais comme toujours le sous-texte identifié dissimule mal la présence d'un second croisement; voir l'accueil

La réponse du narrateur élude en réalité les questions du lecteur fictif, et “désarçonne” celui-ci en décevant la demande de repères nominatifs ou géographiques crédibles; la réponse invite le lecteur en retour à spéculer “philosophiquement” sur les impondérables qui rendent tout cheminement imprévisible. Le parcours de l’existence ne s’en impose pas moins comme une *écriture*, puisqu’à toute ligne de vie est susceptible de correspondre une ligne écrite, une biographie qui se donne à découvrir¹⁶. Le récit du voyage écrit par le narrateur apparaît en effet comme un *reduplicatum* appauvri, parce que réalisé à l’échelle humaine, d’une retranscription idéale, céleste (“située là-haut”), de *l’enchaînement des événements* qui, cette fois, consignerait la totalité des faits dans leur vérité, en restituant l’intégralité des relations de causes à effets. Or le caractère singulier de ce “petit rouleau” du récit du narrateur est menacée, dès lors que, devenu texte, il est susceptible de ne présenter, intentionnellement ou à son insu, qu’une *copie* ou un *plagiat* composé de séquences textuelles également présentes dans d’autres “rouleaux” analogues.

Dans un tel contexte il convient de souligner que le “nom” est soumis lui aussi, selon Beauzée, au principe d’un héritage historique, extérieur à l’individu identifié: c’est le domaine de l’étymologie. Pour tous les noms propres que nous connaissons, Beauzée nous incite à explorer l’onomastique, puisque, dit-il, “il n’y a pas un seul nom propre dont on puisse assigner l’origine, dans quelque langue que ce soit, que l’on n’y retrouve une

d’Ulysse par Alcinoos: “Dis ton nom; comment s’appelaient là-bas ta mère, ton père, et les autres [...] Car, noble ou misérable, tout homme porte un nom depuis sa naissance.” (Homère, *L’Odyssée*, chant III, trad. M. Dufour, cité par J.-Cl.-C. Marimoutou, “Ulysse, Jacques, la muse et le grand rouleau”, in *Représentations de l’origine. Littérature, histoire, civilisation*, avant-propos de J.-M. Racault, Paris, Didier – Saint-Denis de la Réunion, Publications de l’Université de la Réunion, 1988, pp. 135-141).

- 16 Voir J. Starobinski, “*Chaque balle a son billet*. Destin et répétition dans *Jacques le Fataliste*”, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 30, 1984, pp. 17-38; M. Hobson, “*Jacques le fataliste: l’art du probable*”, in *Diderot, les dernières années (1770-1784)*, éd. P. France et al., Edimbourg, Edinburgh University Press, 1985, pp. 180-196. La retranscription de la *vita* devient l’équivalent d’une ligne du *grand rouleau* (réserve d’écritures et somme de toutes les biographies parallèles et/ou enchevêtrées). Le caractère illusoire de cette écriture singulière est d’autre part sans cesse souligné par l’expérience de l’incapacité à trouver *le discours qui se plaquerait de façon exacte sur un événement* et par le constat qu’un *fait* ne se trouve jamais dans un rapport d’identité spéculaire univoque vis-à-vis du récit qui prétend se présenter comme sa *traduction* verbale.

signification appellative et générale”. A ses yeux, les patronymes existants offrirait la trace de significations qui leur ont appartenu “à l’origine”¹⁷.

Pour illustrer cette origine signifiante des noms, qui nous vient de l’hébreu, Beauzée prend l’exemple du *Jacob* hébraïque de l’Ancien Testament (p. 198), signifiant de façon programmatique *le supplantateur*¹⁸. Nous devrions dire d’après l’hébreu *jacobiser* (au lieu de *supplanter* ou *tromper*) et “Jacob le supplantateur” devrait apparaître comme une expression redondante. On s’aperçoit que, selon une telle conception du nom, même la “valeur neutre” (reconnue à certains prénoms communs tels “Jack”, “Dick” ou “Tom”, dans l’ordre de valeurs qu’avait établi chez Sterne le père de Tristram) d’un prénom aussi banal que *Jacques* ne saurait être qu’apparente. Beauzée affirme que l’on trouve les mêmes étymologies signifiantes attachées aux noms des Français, chez qui les patronymes les plus lisibles proviennent de sobriquets, de compléments de lieux (Le Normand, Le Lorrain), de profession (le Marchand, le Maréchal) ou de caractérisation physique (Le Grand, Le Roux, Le Nain, Le Bossu).

Comme dans le cas de ce verbe virtuel “jacobiser” que cite Beauzée, on doit relever que le narrateur de *Jacques le fataliste* vise à ce que ses lecteurs adoptent le nom propre de son personnage dans le bagage de leur langue courante et le lexicalisent. Ce serait en effet la consécration du roman nouveau que de rejoindre le corpus des proverbes lexicalisés comprenant un nom, tels la réplique populaire “Va t’en voir s’ils viennent, Jean!” citée dans *le Neveu de Rameau*¹⁹ ou encore les réussites inoubliables de Molière, après qui chacun dit “un tartufe” et “un dom juan”. Diderot exprime de façon nette une double prise de conscience: premièrement, les noms propres, aussi “neutres” et communs soient-ils, sont toujours déjà

17 Beauzée ne cite pas le *Cratyle*, mais fait allusion à Isidore de Séville, pour qui les noms ouvrent à la connaissance des êtres en offrant l’idée précise de leur nature.

18 Jacob naquit “sub planta”, ayant retenu son frère Esaü par le pied au moment où celui-ci naquit (art. cité, p. 198). Le problème du fratricide retrouve le rapport de rivalité instaurée vis-à-vis de Sterne à propos de la priorité et du plagiat; Jacob réussira plus tard à usurper le “droit d’aînesse” et vaincra le démon de son frère dans une lutte fratricide épuisante (selon des traditions juives), ressortant de ses combats *boiteux* et avec un nom nouveau (Israël).

19 *Le Neveu de Rameau*, éd. J.-C. Bonnet, Paris, Flammarion, 1983, p. 109. L’expression signifie “compte là-dessus!” Diderot se livre aussi à une lexicalisation de noms propres, employant “catoniser” (*id.*, pp. 75 et 80), “amadiser” ou “marivauder” (lettres à Sophie Volland des 26 octobre 1760 et 20 septembre 1765). La question de l’enjeu pourrait être formulée ainsi: l’emploi de “jacqueter” ou de “faire le jacques” sera-t-il plus tard associé au souvenir de *son Jacques*?

marqués de littérarité; deuxièmement, une oeuvre nouvelle doit jouer de cet héritage et imposer à son tour des déterminations nouvelles à ce nom qu'il a choisi de revitaliser.

Le choix du prénom "Jacques", peu original, participe en effet à une visée qui caractérise de façon marquante ce texte: imposer, au-delà du personnage, un type, *le jacques*. Avec ce processus orienté vers le nom commun, on a quitté de toute évidence le registre des noms somptueux (par exemple ceux des romans de Mme de La Fayette) pour le registre des noms dérisoires. L'exclamation du maître "La coquine! préférer *un Jaques!*" (223) actualise par exemple les connotations très péjoratives attachées au prénom du valet, lorsqu'il retrouve par antonomase sa valeur déjà commune. Dans le cas de *Jacques* l'antonomase est en effet préexistente; les révoltes paysannes étaient désignées de jacqueries et déjà dans la *Farce de maître Pathelin*, à laquelle le narrateur fait allusion justement lorsqu'il disserte sur les noms propres²⁰, on trouvait l'antonomase lexicalisée ("des jacques"), pour désigner des paysans rustres.

- 20 "Lecteur, il me vient un scrupule [...]. J'ai cru m'apercevoir que le nom Bigre vous déplaisait. Je voudrais bien savoir pourquoi. C'est le vrai nom de la famille de mon charron; les extraits baptistaires, extraits mortuaires, contrats de mariage en sont signés Bigre. [...] *Quand vous prononcez le nom de Boule, vous vous rappelez le plus grand ébéniste que vous ayez eu.* On ne prononce point encore dans la contrée le nom de Bigre sans se rappeler le plus grand charron dont on ait mémoire. Le Bigre, dont on lit le nom à la fin de tous les livres d'offices pieux du commencement de ce siècle, fut un de ses parents. Si jamais un arrière-neveu de Bigre se signale par quelque grande action, le nom personnel de Bigre ne sera pas moins imposant pour vous que celui de César ou de Condé. *C'est qu'il y a Bigre et Bigre, comme Guillaume et Guillaume. Si je dis Guillaume tout court, ce ne sera ni le conquérant de la Grande-Bretagne, ni le marchand de drap de l'Avocat Pathelin; le nom de Guillaume tout court ne sera ni héroïque ni bourgeois; ainsi de Bigre.* Bigre tout court n'est ni le fameux charron ni quelqu'un de ses plats ancêtres ou de ses plats descendants. En bonne foi un nom personnel peut-il être de bon ou de mauvais goût?" (276-277). Selon les annotateurs de l'édition citée, le nom de Bigre évoque inmanquablement "bougre"; ce qui l'apparente de façon singulière à l'allusion voltairienne "roi des Bulgares" qui désignait injurieusement Frédéric II (*Candide*, ch. 2). Guillaume rappelle l'exemple pris par Montaigne d'un nom très populaire à l'étranger, mais dont les connotations sont péjoratives en France: lors d'un festin en France, où l'on voulut répartir les convives anglais selon les noms, l'appel des Guillaume rassembla cent-dix chevaliers à la table concernée (*op. cit.*, p. 276). Montaigne soulignait aussi que les noms des plus braves chevaliers disparus ressemblent aux autres vains oripeaux abandonnés en mourant: qu'est leur renommée, sinon un *nom*, "Pierre ou Guillaume", auquel des chroniqueurs rattachent certains exploits. Sans l'être qui fut son support de son vivant, ne restent plus que les hésitations orthographiques (*id.*, p. 279).

Or la renomination aléatoire des serviteurs, lorsqu'elle dépend du caprice des maîtres, était un des arguments allégué par Hermogène, dans le *Cratyle* de Platon, pour nier la thèse de la relation mimétique entre les noms et les personnes: "avec les serviteurs, (disait Hermogène à Socrate) nous remplaçons à notre guise un nom par un autre, et ce dernier, le nouveau nom de remplacement, n'est pas moins correct que le nom précédemment assigné"²¹. Ce serait dans *L'île aux esclaves* de Marivaux (1725) que l'on trouverait la meilleure expression d'une doléance à propos de cette mobilité des noms des domestiques: Arlequin reconnaît qu'avant l'arrivée dans l'île saturnalesque – où tout se trouvera inversé –, il n'avait pas de nom. La négation du nom du serviteur par le maître se faisait au profit d'un petit répertoire de sobriquets injurieux et dévalorisants²². Si le nom est à l'individu ce que la valeur est à une pièce de monnaie (pour reprendre un registre métaphorique très présent dans *Jacques le fataliste*), le valet n'apparaîtrait que comme une pièce de monnaie dont la valeur modeste – le nom – ne cesse d'être mobile et fluctuante.

Certes, dans *Jacques le fataliste* aussi, le maître injurie son valet, le traitant de "diable", de "bavard", de "bourreau", de "chien", de "coquin", de "maroufle". Mais la fixité de son nom de baptême n'est jamais menacée. Le signifiant "Jacques" est même anaphorique, se trouvant inlassablement scandé dans le texte, et l'effet est bien sûr d'autant plus remarquable que le maître, lui, n'a pas de nom. Si Diderot n'a pas à créer une antonomase, il lui importe en revanche de donner sa signature propre à une antonomase déjà banale. Il revient à Jacques de prononcer le proverbe que tout le roman tente ainsi d'imposer: "Jaques mene son Maître" (230), annoncé dès le binôme asymétrique et déséquilibré du titre²³, paradoxe que le

21 384D; Platon, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard (Pléiade), I, 1950, p. 614.

22 "Trivelin. – Comment vous appelez-vous? Arlequin. – Est-ce mon nom que vous demandez? [...] Je n'en ai point, camarade [...] je n'ai que des sobriquets que [mon maître] m'a donnés; il m'appelle quelquefois Arlequin." (sc. II; *Théâtre complet*, éd. F. Deloffre, Paris, Bordas, I, 1989, p. 520). Au contraire, le maître "...s'appelle par un nom: c'est le Seigneur Iphicrate" (*id.*). Cléanthis, la servante, se plaint de la même façon de n'avoir surtout eu jusqu'alors que des surnoms: "J'en ai une liste: Sotte, Ridicule, Bête, Butorde, Imbécile." (sc. III; p. 523). Dans l'île carnavalesque, Arlequin sera le Seigneur, et son ancien maître, afin d'être rééduqué, n'aura à son tour que des sobriquets ridicules et dévalorisants.

23 Il faut souligner ce paradoxe qui veut que "le maître", mieux né que Jacques, est dans le texte moins que lui sur le plan de l'identité que confère le nom. Lorsque le maître ordonne brusquement à son valet, n'étant qu'"un jacques" (223), de redescendre d'une position de supériorité usurpée qui mettait en danger son autorité, il reproche à son

maître reprendra lui-même à son compte lorsqu'il expliquera aussitôt après, s'adressant à un autre maître: "Un serviteur! [...] c'est moi qui suis le sien" (234).

Le nom de Jacques, conforme à sa condition de valet, n'entre pas dans ces jeux de contraste entre le nom et l'être que relevait déjà Montaigne dans son Essai *Des noms*. Il semble au contraire conforter le marquage social qu'opère le nom, et qu'avait exprimé La Bruyère, lorsqu'il s'était fait l'écho moqueur des coquetteries nobiliaires de ses contemporains: "C'est déjà trop d'avoir avec le peuple une même religion et un même Dieu: quel moyen encore de s'appeler *Pierre, Jean, Jacques*, comme le marchand ou le laboureur? Evitons d'avoir rien de commun avec la multitude; affectons tout au contraire toutes les distinctions qui nous en séparent. Qu'elle s'approprie les douze apôtres, leurs disciples, les premiers martyrs (telles gens, tels patrons); qu'elle voie avec plaisir revenir, toutes les années, ce jour particulier que chacun célèbre comme sa fête. Pour nous autres, grands, ayons recours aux noms profanes; faisons-nous baptiser sous ceux d'Annibal, de César et de Pompée [...] de Renaud, de Roger, d'Olivier [...], d'Hector, d'Achille, d'Hercule [...], de Jupiter, [...]." ²⁴

"Telles gens, tels patrons": La Bruyère nous rappelait que, dans le cas des noms roturiers, une instance tutélaire attachée au (pré)nom reste longtemps le saint-patron homonyme inscrit dans le calendrier annuel. Le code hagiographique est porteur de significations préparées, qui impose à chaque individu portant un nom de baptême de s'inscrire à l'intérieur d'un réseau de valeurs qu'implique la personnalité du saint homonyme. Pensons au cas de *La Religieuse*, où toutes les filles entrant au couvent

valet d'avoir abusé du nom d'ami et demande à ce que les prérogatives de chacun soient reprécisées: "Vous ne savez pas ce que c'est que le *nom d'ami* donné par un supérieur à son subalterne." (224). On sait à quel point le manquement au respect dû au "nom d'ami" avait été au cœur des reproches que s'adressèrent l'un à l'autre Rousseau et Diderot.

- 24 La Bruyère, *Les Caractères*, éd. R. Garapon, Paris, Garnier, 1962, "Des Grands", pp. 260-261; ce passage est cité par Joncour dans son article "Nom de baptême (histoire des usages)" de *l'Encyclopédie* (*op. cit.*, p. 201); voir aussi La Bruyère, *id.*, "De la Cour", pp. 226-227: "Un homme de la cour, [...] s'il a un nom tel qu'il ose le porter, doit [...] dire en toute rencontre: 'ma race', 'ma branche', 'mon nom' et 'mes armes'". *Les Caractères* représentent un texte à propos duquel les lecteurs du XVIII^e siècle exercent exemplairement leur passion de retrouver des "clés" aux portraits anonymes, "rétrécissant la portée très générale des observations par des identifications hasardeuses" (R. Garapon, *id.*, p. XXXIX; voir les "Clefs des éditions Coste", toujours republiées à partir de 1731).

sont expropriées de leurs noms civils, et “épousent” des noms nouveaux (soeur sainte Marguerite, soeur sainte Catherine, etc.) qui les renverront pour le restant de leur existence à la sainte tutélaire, qui vaut ici pour une sorte d’“idéal du moi”. Il s’agit pour les religieuses niant leur moi et anonymisées d’investir sans distance ces noms à la fois neutres et programmatiques, au contraire de ce que Diderot requiert de la part de l’acteur de tragédie, qui doit, lui, maintenir sans cesse un écart conscient et maîtrisé entre son moi et le “grand nom” (César, Alexandre) qu’il lui faut interpréter²⁵. Même pour un laïc spinoziste comme Jacques, la pertinence de la référence à *saint Jacques* apparaît si l’on se souvient que le roman de Diderot est tout entier hanté par l’interrogation sur la destination. Or dans ce roman fondamentalement *désorienté*, où aucune boussole ne permet de repérer une destination vers laquelle on se dirige, et où l’on ne cesse au contraire de s’interroger sur la possibilité même de s’assigner une destination, il est loin d’être indifférent que le protagoniste pèlerinant se prénomme comme le saint patron des pèlerins. C’est ici par ironie et par un contraste oppositionnel que Diderot demande au lecteur de se souvenir que *Saint-Jacques de Compostelle* représenta longtemps un pôle d’attraction rassurant dans la géographie de l’Europe catholique, puisque tous les pèlerinages, d’où qu’ils partent, étaient aimantés par cette destination non problématique²⁶. La détermination de l’hagiographie est présente (et les indices présents dans le texte consistent en une allusion explicite à Saint-Jacques de Compostelle²⁷ et surtout en le lien de fraternité

25 La confusion des identités doit être un effet seulement pour le spectateur, lorsque l’acteur de génie “m’entraîne au point que je m’ignore moi-même, que ce n’est plus ni Brizard, ni Le Kain, mais Agamemnon que je vois, mais Néron que j’entends...” (*Paradoxe sur le comédien*, éd. R. Abirached, Paris, Gallimard, 1994, p. 106).

26 Il s’agit donc parfois de savoir discerner l’être *en dépit de son nom*: Mlle d’Aisnon avait “repris son nom de famille” (168) pour les besoins d’une machination, pour séduire en grande dame et non pas en putain. Agathe représenta jadis pour le maître l’*agathon*, le bien suprême vers lequel s’orientaient toutes les convoitises. Or il s’agit d’un *agathon* mensonger, décevant et trompeur, programmatique *par antiphrase*. Selon un programme antiphrastique de valeur exactement inverse, Montaigne raconte l’anecdote d’un garçon débauché qui demanda son nom à une prostituée et, lorsqu’elle lui eut répondu *Marie*, fut si vivement frappé qu’il quitta la vie libertine et se consacra au culte de la Vierge (*op. cit.*, p. 277). L’*agathon* est l’un des mots dont Socrate analyse l’étymologie dans le *Cratyle* (412D; éd. citée, p. 650).

27 Une allusion à “St-Jacques de Compostelle” apparaît lors de l’arrivée au “château immense” (troisième nuitée, p. 29); le lieu était aussi évoqué dans *Candide* (début des chap. 7 et 12). Voir M. Baudot, “Influence du pèlerinage à St-Jacques de Compostelle sur la toponymie et l’anthroponymie française”, *Actes et Mémoires du*

de Jacques et Jean: si Jacques a un frère qui se nomme Jean, rappelons que le grand apôtre Jacques enterré à Compostelle est le frère de l'Évangéliste Jean), mais elle fonctionne donc sur le mode du refus des valeurs du code.

Il faut noter que depuis Rabelais ou Scarron, une remise en question des pratiques onomaturges du romancier semble s'imposer, dès lors qu'est apparu le nouveau roman réaliste anglais de la première moitié du XVIII^e siècle, auquel Diderot s'est montré particulièrement sensible. Defoe, Richardson, Fielding, Smollett, se sont tous efforcés de prendre des noms réels et communs, en allant les chercher par exemple dans des listes réelles, usuelles et triviales. On serait donc tenté de dire que le romancier moderne, dès lors qu'il choisit de puiser dans le réservoir des vrais noms, renonce à sa prérogative d'*onomaturge* créatif, pour se subordonner à l'exigence de réalité. Les noms romanesques, choisis pour offrir des similitudes avec ceux que l'on peut trouver dans la vie sociale réelle, se met au service de l'intention réaliste. Les deux fonctions identificatoire et classificatoire du nom propre semblent devoir prévaloir²⁸. Mais, dans le cas de Diderot, tout semble montrer que celles-ci ne sont pas exclusives d'une appréhension du nom comme embrayeur intertextuel. Cet aspect du programme interprétatif du nom que nous tentons d'exposer pourrait donc concerner d'autres "Jacques" de la tradition littéraire. L'acte interprétatif dépend alors des compétences du lecteur, requérant de sa part quelques opérations qui dépassent le simple rapprochement mécanique. Des rapports prometteurs, et qui mériteraient d'être étudiés, pourraient ainsi unir le Jacques de Diderot et le "Maître Jacques" de *l'Avare*. Le paysan parvenu de Marivaux s'appelait déjà Jacob. Une autre piste certainement riche serait ici celle d'un roman philosophique moins connu, bien qu'il fut une sorte de prototype pour *Candide*, *Les Voyages de Jacques Massé* de Tyssot de Patot²⁹.

Ve congrès international des sciences onomastiques, Salamanque, Acta salmanticensia (Filosofia y Letras, 11), 1958, vol. I, pp. 343-355.

28 Sur l'introduction des noms réels dans le roman anglais, voir l'étude remarquable de I. Watt, *The Rise of the Novel*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1957.

29 Jacques raconte comment il nomma, dès ses deuxième et troisième aventures libertines, "Marguerite pour Suzanne" (286), alors même qu'il se présentait comme puceau (se donnant comme une "monnaie neuve" avant de *circuler* dans les échanges sexuels pluriels et divers). Dans sa dimension réflexive, la leçon de l'apologue peut être rapportée aux superpositions intertextuelles, à propos desquelles le narrateur demande

Une interprétation complexe que nous voudrions proposer pour notre part, sur la base des remarques précédentes, met à contribution la parenté de Jacques. Le roman instaure sur le plan horizontal un effet de paire; comme dans le cas des deux fils de Zébédée compagnons du Christ, on doit parler de Jacques et de Jean, ou de Jean et de Jacques. “Frère Jean” (52-59), qui porte bien sûr le souvenir d’un personnage de moine truculent du *Gargantua*, n’accompagne jamais Jacques. Il est par contre inséparable de son ami, le père Ange. Dans cette paire indissociable de deux amis, les deux noms de Jean et Ange sont unis par une relation d’inversion spéculaire des mêmes phonèmes³⁰, là où *Jacques*, *Jean* (et leur grand-père *Jason*) sont unis de leur côté par l’allitération liminaire. Or l’histoire de Jean et Ange finit très mal: ils sont engloutis dans le tremblement de terre de Lisbonne (59), c’est-à-dire à l’occasion du même cataclysme référentiel que l’anabaptiste *Jacques*, dans le *Candide* de Voltaire. Mais Diderot nous propose plus loin de réfléchir sur le résultat que donnerait la somme des deux histoires de Jacques et de Jean.

au lecteur qui les découvre et les identifie de réagir aussi *joyeusement* que Suzanne et Marguerite après la découverte d’un plaisir tiré d’un amant non exclusif. Voir aussi l’important constat acceptant de considérer l’existence comme une addition de quiproquos (74). L’enquête approfondie de l’influence exercée par *Les Voyages de Jacques Massé* reste à faire (cf. J. Garagnon, “Diderot et Tyssot de Patot: une source pour l’histoire du juif d’Avignon?”, *Diderot Studies*, 21, 1983, pp. 111-122). Pour l’empreinte forte de *l’Avaro* chez Diderot, voir par exemple *Le Neveu de Rameau*, éd. citée, pp. 92 et 107; *Le paradoxe sur le comédien*, éd. citée, p. 71; lettre à Sophie Volland du 22 juillet 1762. Voltaire – tiraillé entre “le compas et la lyre” – s’était identifié au maître Jacques de Molière dans une lettre au comte d’Argental du 1er avril 1740.

- 30 Le personnage du frère de Jacques avait été évoqué en étant d’abord cinq fois désigné par son lien de parenté (“Jean, mon frère”; 53), avant que se substitue le paradigme “Frere Jean” (pp. 54ss.): l’antéposition faisait toute la différence entre la marque du lien familial et celle de la condition de moine. Ce *Jean* eut d’autre part une sorte de “meilleur ami” et de jumeau spéculaire, *Ange*, ce qui incite le lecteur à découvrir que le jumeau virtuel analogue de son frère (ce “jacquot bavard”) aurait eu pour prénom... *Cage*, corroborant la réflexion sur l’identification du copiste (producteur d’un *reduplicatum*) à une condition de prisonnier *encagé* (étroitement liée à la question du statut d’une parole plagiaire par rapport au texte d’origine; voir *infra*, note 52); dom Joseph Cajot avait par ailleurs dénoncé en Jean-Jacques un escroc-copiste (*Les plagiats de M. J.-J. Rousseau de Genève sur l’éducation*, La Haye, 1766). L’énoncé “Jean-Jacques n’est pas Jacques” apparaîtra précisément à l’occasion d’une allusion à la position de Rousseau sur la non-utilité des fables pour le programme éducatif.

Le Maître. – Un philosophe de ton nom ne le veut pas.

Jacques. – C'est que chacun a son avis, et que Jean-Jacques n'est pas Jacques.

Le Maître. – Et tant pis pour Jacques. (348)

Au niveau le plus explicite, l'énoncé se rapporte à la condamnation par (Jean-Jacques) Rousseau, dans *L'Emile*, du recours aux *Fables* de (Jean de) La Fontaine pour instruire les enfants. Mais l'énoncé "Jean-Jacques n'est pas Jacques" nous incite également à nous souvenir de la fraternité de *Jacques* et de *Jean*, et à voir en "Jean-Jacques" une sorte de somme fraternelle et d'entité bicéphale. Dès lors l'énoncé "*Jean-Jacques* n'est pas *Jacques*" se rapporte aussi à la remise en cause des leçons que l'on prétendrait vouloir tirer d'un destin que l'on connaît pour l'appliquer à un autre. Ce qui se trouve souligné est la vanité de la démarche qui consisterait à déduire des conclusions de l'"histoire de frère Jean" pour deviner l'issue, heureuse ou malheureuse, de l'"histoire de frère Jacques". Cette passion du pronostic sur l'avenir caractérise les débats des personnages tout au long du roman, où l'on essaie toujours de se repérer, selon une logique jurisprudentielle, en convoquant des exemples érigés en modèles. *L'Histoire de Jean*, donnée au début du roman, a semblé pour un moment être susceptible d'offrir un miroir prophétique à celle de Jacques. La suite de l'histoire démontrera que Jacques n'aura été ni le doublet du Jacques de *Candide*, ni le doublet de son frère Jean: il ne sera victime d'aucune catastrophe tragique. Mais c'est ce comportement de lecture, qui cherche dans l'accomplissement d'un destin individuel encore ouvert la répétition d'un autre destin antérieur déjà scellé, qui se trouve interrogé et problématisé et dont il faut à présent étendre la validité à l'intertexte.

Car les conséquences apportées par ce réseau, Jean, Jacques et Jean-Jacques, nous entraînent plus loin. Jacques, le personnage, promis par son maître à rejouer et à *réduquer* le destin de Socrate et à connaître la même "mort philosophique" que celui-ci³¹, sera effectivement *emprisonné*,

31 "Jacques, savez-vous l'histoire de la mort de Socrate? [...] C'était un Sage d'Athènes. Il y a longtemps que le rôle de Sage est dangereux parmi les fous. Ses concitoyens le condamnèrent à boire la cigüe. [...] Jacques, vous êtes une espèce de philosophe, convenez-en. Je sais bien que c'est une race d'hommes odieuse aux Grands [...]; aux magistrats, protecteurs par état des préjugés qu'ils poursuivent; aux prêtres [...]. Jacques, mon ami, vous êtes un philosophe [...] et s'il est permis de lire dans les choses présentes celles qui doivent arriver un jour, et si ce qui est écrit là-haut se manifeste quelquefois aux hommes longtemps avant l'événement, je présume que votre mort sera philosophique, et que vous recevrez le lacet d'aussi bonne grace que Socrate reçut la coupe de la cigüe." (96-97). A propos du recours à l'antono-

tout à la fin du roman, comme l'avait été Socrate. Or l'expérience "socratique" ne représente plus une menace prospective pour l'auteur Diderot, mais renvoie tout au contraire à l'époque révolue de son emprisonnement au château de Vincennes (1749) et aux moments les plus intenses de son amitié naissante avec Rousseau. En 1758, dans son *Traité de la poésie dramatique*, Diderot avait ensuite suggéré de porter l'emprisonnement de Socrate à la scène en "une suite de tableaux", produisant deux demi-esquisses d'une pièce de théâtre rêvée.

"C'est la mort de Socrate. La scène est dans une prison. On y voit le philosophe enchaîné et couché sur la paille. Il est endormi. Ses amis ont corrompu ses gardes; et ils viennent, dès la pointe du jour, lui annoncer sa délivrance." "Lorsqu'ils entrèrent, on venait de le délier. Xantippe était assise auprès de lui, tenant un de ses enfants [...]. Le philosophe dit peu de choses à sa femme [...]. Les philosophes entrèrent. A peine Xantippe les aperçut-elle, qu'elle se mit à désespérer [...]. On entraîne Xantippe; mais elle s'élance du côté de Socrate, lui tend les bras, l'appelle..."³².

La scène imaginée se révèle montrer une situation-*carrefour* privilégiée de l'oeuvre de Diderot. Paraissant anticiper sur l'épisode (quasiment) conclusif de *Jacques le fataliste*, elle n'en représente pas moins également une étonnante *reprise* de l'épisode central du récit pathétique d'André placé au coeur du *Fils naturel* (1757), soit précisément l'ouvrage qui avait provoqué le dépit incurable de Rousseau³³. D'ailleurs dans le discours

mase antiquisante, notons que les chirurgiens anonymes qui soignèrent Jacques furent désignés d'"Esculapes de campagne" (21).

32 *Op. cit.*, IV et XXI (*Oeuvres esthétiques*, éd. P. Vernière, Paris, Garnier, 1968, pp. 198 et 272-273).

33 L'auto-citation revêt, au terme de *Jacques le fataliste* – lorsque resurgit la thématisation du soupçon de *plagiat* du *Tristram Shandy*! – un caractère de grande complexité. Dans *Le Fils naturel*, le valet André avait fait le récit de ses retrouvailles, au terme d'un jeu de tâtonnements de bouche à bras, *avec son maître*, au fond d'une prison: "J'arrivai à une des prisons de la ville. On ouvrit les portes d'un *cachot obscur* où je descendis. Il y avait déjà quelque temps que j'étais immobile *dans ces ténèbres* [...] je rencontrai des bras nus qui cherchaient dans l'*obscurité*. Je les saisis. Je les baisai. Je les baignai de larmes. C'étaient ceux de mon maître. Il était nu, il était *étendu* sur la terre *humide*... 'Les malheureux qui sont ici, me dit-il à voix basse, ont abusé de mon âge et de ma faiblesse pour m'arracher le *pain*, et pour m'ôter ma *paille*.'" (III, sc. 7); les échos lexicaux sont suffisamment nombreux dans la scène "socratique" analogue de *Jacques le fataliste* (elle-même contrepoint frappant des jeux de baisers et de caresses, ici éminemment érotisés, avec Denise; 367-369 et 376-377): "Le troisième paragraphe nous montre Jaques, notre pauvre Fataliste, les fers aux pieds et aux mains, *étendu* sur la *paille* au fond d'un *cachot obscur* [...] cette demeure *humide*, infecte, *ténébreuse* où il était nourri de *pain* noir et d'eau [...]." (377).

De la poésie dramatique les deux demi-descriptions socratiques encadraient justement une protestation de non-culpabilité face aux accusations de plagiat adressées par des critiques malveillants au *Fils naturel* (par rapport au *Véritable Ami* de Goldoni; éd. citée, pp. 222-224). Or échappant à Diderot, l'esquisse sur Socrate en prison fut à son tour une matrice textuelle particulièrement germinale et féconde pour inspirer autrui (et qui voudrait considérer ces auteurs comme des "plagiaires"?), puisque parurent coup sur coup *La Mort de Socrate* de Voltaire (1759; où le personnage de Diderot a sans doute servi de modèle), et *La Mort de Socrate* de Billardon de Sauvigny (1762), qui parut représenter Rousseau (sans intention moqueuse)³⁴. A partir de la proposition originellement "neutre" de Diderot, deux transpositions socratiques "à clé", rapportées à des "philosophes" contemporains (Denis ou Jean-Jacques), avaient vu le jour en l'espace d'un délai très court.

Dans *Jacques le fataliste*, celle qui aurait pu remplir le rôle de Xantippe, la femme de Socrate qui lui rendit visite dans sa prison athénienne, est Denise, la bien-aimée de Jacques. Mais de façon tout à fait curieuse, alors même que celle-ci *ne rend pas* visite à Jacques dans sa prison, le nom de Xantippe est présent dans le roman, mais concerne *un maître*, le maître d'Esopé³⁵, dans une anecdote où Esopé est précisément envoyé en prison.

Mais pour Dieu, [l'auteur], me dites-vous, où allaient-ils?... Mais pour Dieu, Lecteur, vous répondrai-je, est-ce que l'on sait où l'on va? Et vous, où allez-vous? Faut-il que je vous rappelle l'aventure d'Esopé? Son maître *Xantippe* lui dit un soir d'été ou d'hiver, car les Grecs se baignaient dans toutes les saisons:

- 34 La pièce fut d'abord interdite de représentation à cause du parallèle évident entre le destin du sage athénien et les plus récents déboires de l'auteur de *L'Emile* avec les autorités de Paris. Cf. *Correspondance complète de Jean Jacques Rousseau*, éd. R. A. Leigh, Genève, Institut et musée Voltaire – Oxford, The Voltaire Foundation (désormais CC), nos 1655, 1896n. et 2533. Des allusions à l'identification entre Rousseau et Socrate peuvent s'observer chez les correspondants de Rousseau de février 1757 à mars 1763 (CC 477, 1048, 1328, 1866, 1874, 1877 [crise de juin 1762], 2070, 2249, 2444, 2533). Dans la Préface à son *Socrate* de 1764, Linguet aura été forcé de préciser: "Qu'on ne cherche point Jean-Jacques dans *mon Socrate*."
- 35 La tradition donne bien sûr au maître d'Esopé son nom de *Xantus*; voir Jean Baudoin, *La Vie d'Esopé Phrygien, tirée du Grec de Planudes*, in *Les Fables*, Paris, A. Courbé, 1649, pp. 53-54; Jean de La Fontaine, *Fables*, éd. G. Couton, Paris, Garnier, 1962, p. 21. On se reportera au récit platonicien de la dernière matinée de Socrate emprisonné: après l'éviction de Xantippe (60A), Cébès demande à Socrate pourquoi il a consacré sa dernière nuit carcérale à adapter en poèmes versifiés les fables d'Esopé, alors qu'il n'avait cessé de refuser jusqu'alors de mettre quoi que ce fût par écrit (60D-61B; Platon, *Phédon*, éd. et vol. cités, pp. 768-770).

Esope, va au bain, s'il y a peu de monde nous nous baignerons. Esope part. Chemin faisant il rencontre la patrouille d'Athènes... Où vas-tu? – Où je vais? répond Esope, je n'en sais rien. – Tu n'en sais rien! marche en prison. – Eh bien, reprit Esope, ne l'avais-je pas bien dit que je ne savais où j'allais? Je voulais aller au bain et voilà que je vais en prison. (62-63)

Alors que le maître de Jacques, tout au long du roman, n'a pas de nom, il est déjà remarquable que le maître d'Esope, de son côté, en ait un, dans une séquence textuelle d'un petit paragraphe. Mais alors que le véritable nom du maître d'Esope est Xantus, le fait de lui substituer le nom de Xantippe, la femme de Socrate, rajoute à la confusion produite par le tressage de deux histoires différentes, et laisse apparaître l'emprisonnement d'Esope comme une version faussement prophétique, car dédramatisée et facétieuse, de l'emprisonnement de Socrate. Xantippe, originellement l'épouse acariâtre mais fidèle de Socrate, à la fois change de sexe et se retrouve dans un rapport hiérarchique inversé: elle est devenue un homme, le maître d'Esope.

Comme Jacques (valet), Esope est esclave d'un maître. Deux textes athéniens (*La Vie d'Esope*, *La vie de Socrate*) sont donc concurremment déroulés dans le texte nouveau, et la rivalité de leur pertinence virtuelle se manifeste par rapport à la question de savoir lequel des deux est appelé à revêtir un statut de modèle programmatique pour le destin de Jacques. Au scénario amusant et rassurant du destin d'Esope (l'emprisonnement sera sans conséquence: son maître Xantus le retrouvera bientôt et rira de l'aventure) répond le scénario tragique du destin de Socrate (où les visites en prison de Xantippe éplorée n'empêcheront pas l'issue fatale). Alors que le personnage de Jacques, sur l'axe principal du récit, se dirige en effet, aveuglément, vers un emprisonnement, l'anecdote latérale d'Esope, apparaissant comme une petite mise en abîme prophétique, procède d'un tressage entre deux histoires qui se trouvent ainsi *brouillées*, et c'est bel et bien l'introduction du nom incongru de Xantippe dans l'aventure d'Esope qui, en permettant d'embrayer vers un troisième texte, apporte la menace d'une condamnation à mort dans une anecdote qui aurait dû ne présenter aucun péril³⁶.

36 Dans cet épisode dans lequel une destination univoque avaient été imposée, et où le déroulement du parcours de l'esclave *aurait* donc *dû* être prévisible, une péripétie, la rencontre inattendue avec la patrouille, est cause d'un déroutage. La confrontation du philosophe à la Cité revêt la forme nouvelle d'un vice logique: c'est *parce qu'*il répond de façon non informative qu'Esope est conduit en prison: *parce qu'*il exprime un doute lorsqu'il est interpellé (dans une situation où chacun est tenu de justifier

La féminité incongrue apportée par le nom de Xantippe à l'intérieur d'une histoire masculine porte aussi à conséquence. La confusion de l'identité sexuelle repérable dans cette anecdote (elle-même extérieure à l'histoire du protagoniste Jacques), permet d'éclairer une autre mise en parallèles instaurée au sujet de deux autres couples, à travers un nouvel effet de surimposition onomastique: d'une part, intratextuellement, les personnages de *Jacques* et *Denise*, et d'autre part, sur un tout autre plan de réalité, les figures de (*Jean-)**Jacques* et *Denis*. Le référent allégué n'est plus ici intertextuel mais autobiographique³⁷. Par le biais d'allusions apparemment incidentes, mais qui semblent dès lors revêtir à cet égard un statut d'indice, deux "Rousseau" homonymes et distincts sont successivement apparus dans le texte, à l'occasion de deux commentaires méta-discursifs du narrateur séparés par un court intervalle: *Rousseau* (Jean-Baptiste), à l'occasion d'une énumération de noms propres (293); *Rousseau* (Jean-Jacques), dans une seconde énumération rivale (297)³⁸.

Diderot et Rousseau étaient brouillés depuis la crise de 1757-1758 et la querelle de la "maxime" du *Fils naturel*, où Diderot, sous le masque

une destination), le policier lui attribue la destination réservée à ceux qui déclarent ne pas en avoir. La prudence d'Esopé s'avère une imprudence, étant perçue comme une insolence. La ville d'Athènes qui risque d'emprisonner Esopé dans cet épisode amusant fut la même qui enferma Socrate (dont le motto était précisément: "je sais que je ne sais rien"), sur le mode grave et dramatique, puisque cette autre incarcération eut pour issue la mort. L'anecdote constitue une mise en abîme particulièrement riche. Le lecteur n'est-il pas celui qui pose la question du policier ("où allaient-ils?") et le narrateur, sorte de valet confronté à un inquisiteur qu'il domine précairement par la maîtrise du récit, n'est-il pas sans cesse sommé de répondre à un questionnement pressant sur la destination? "Mené par son récit", il préfère ne pas se prononcer, de peur d'être démenti par une évolution ultérieure imprévisible des événements, accréditant le mythe d'une autonomie de l'univers fictif. L'ensemble du récit (le texte de *Jacques le fataliste*) équivaut dès lors à la réponse d'Esopé, lapidaire et matricielle ("Je ne sais pas où je vais"). A la fin du récit, les deux personnages auront été mis (séparément) en prison, tandis qu'aura disparu le narrateur qui avait feint d'ignorer cette destination.

37 Un trait caractéristique de *Jacques le fataliste*, "insipide rapsodie de faits, les uns réels, les autres imaginés, écrits sans ordre [...]" (293), est le *mélange* entre quelques anecdotes concernant des personnages réels et les histoires de fiction pure.

38 Ces deux énumérations suggèrent le souvenir d'une liste – pour le moins peu reluisante – d'anti-célébrités que La Bruyère avait produite lorsqu'il avait réfléchi sur l'aura néfaste de certains noms, et dans laquelle un *Rousseau* (cabaretier) avait précédé un *Fabry* (sodomite impie condamné au bûcher) et un *la Couture* (fou qui avait hanté les cabarets); *Les Caractères*, éd. citée, p. 232.

d'une femme (le personnage de Constance), avait semblé adresser un reproche à Rousseau: "il n'y a que le méchant qui soit seul" (IV, scène 3)³⁹. Ce dernier était en effet persuadé de s'être reconnu, sous une forme caricaturée, comme le véritable destinataire de la réplique (adressée, dans la pièce, au personnage Dorval). L'incident, cause d'une irrémédiable perte de confiance réciproque en leur amitié, avait donné lieu à des échanges enflammés, témoignant de l'extrême gravité de la crise et invoquant le souvenir sacré de la période de l'emprisonnement "socratique" à Vincennes⁴⁰.

Rousseau dut, en plusieurs circonstances, recourir à une série de pseudonymes: Vaussore de Villeneuve, Dudding⁴¹, *Monsieur Jaques*⁴²,

39 "La sentence en elle-même *exigeoit donc une interprétation*; elle l'exigeoit bien plus encore de la part d'un Auteur qui lorsqu'il imprimoit cette sentence avoit un ami retiré dans une solitude. Il me paroissoit choquant et malhonnête ou d'avoir oublié en la publiant cet ami solitaire, ou, s'il s'en étoit souvenu de n'avoir pas fait du moins en maxime générale l'honorable et juste exception qu'il devoit [...] à cet ami." (*Les Confessions*, IX; *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard (Pléiade), I, 1959, p. 455). Loin de se désolidariser de son personnage *féminin* de Constance, l'auteur parut assumer de ne *faire qu'un* avec lui: "Je vous demande pardon de ce que *je* dis sur la solitude ou vous vivez." (Diderot à Rousseau, 10 mars 1757; CC 479).

40 "Oh! Rousseau, vous devenez méchant, injuste, cruel, féroce, et j'en pleure de douleur. [...] Mais je crains que les liens les plus doux ne vous soient devenus fort indifférens." (Diderot à Rousseau, ca. 22-23 mars 1757); "Je ne veux que de l'amitié, et c'est la seule chose qu'on me refuse. Ingrat, je ne t'ai point rendu de service, mais *je t'ai aimé*, et tu ne me paieras de ta vie ce que j'ai senti pour toi durant trois mois. *Montre cet article à ta femme plus équitable que toi, et demande lui si quand ma présence étoit douce à ton coeur affligé, je comptais mes pas et regardais au temps qu'il faisait pour aller à Vincennes consoler mon ami.*" (Rousseau à Diderot, 23-24 mars 1757; CC 493); "Cependant votre ami gémit dans sa solitude oublié de tout ce qui lui étoit cher. Il peut y tomber dans le desespoir, y mourir enfin maudissant l'ingrat dont l'adversité lui fit tant verser de larmes et qui l'accable indignement dans la sienne." (*id.*, 2 mars 1758; CC 624).

41 "...je fis l'anagramme du nom de Rousseau dans celui de Vaussore, et je m'appelai Vaussore de Villeneuve." (*Les Confessions*, I; éd. citée, p. 149; pour Dudding, *id.*, pp. 249-250). Sur la problématique de la pseudonymie, voir G. Bennington, *Dudding. Des noms de Rousseau*, Paris, Galilée, 1991, p. 57. Maurice Lauga analyse très finement la pratique pseudonymique (chez les auteurs de la fin du XVII^e siècle) et les visées totémiques multiples qu'elle implique, étudiant en particulier un texte admirable d'Adrien Baillet de 1690, *Les Auteurs déguisés* ("Le pseudonyme comme lieu de mémoire", in *Les lieux de mémoire et la fabrique de l'oeuvre*, éd. V. Kapp, Paris (etc.), éd. Papers on French Seventeenth Century Literature, 1993, pp. 245-258).

42 Le 22 juillet 1757 Deleyre écrivant à Rousseau pouvait superposer une identité fantasmatique de "Socrate emprisonné" à celle de "Monsieur Jaques": "Si j'étois

Renou⁴³. Son nom avait aussi occasionné un certain nombre de quiproquos: Jean-Jacques dut protester des fausses attributions qui le firent apparaître comme l’auteur d’ouvrages redevables en réalité à *Jean-Baptiste* ou à *Pierre Rousseau*⁴⁴. D’autre part, à côté du *Socrate* de Sauvigny, le public parisien avait eu une occasion de reconnaître un travestissement d’identité destiné cette fois à ridiculiser Rousseau (dans une pièce qui l’avait visé en même temps que Diderot), en l’espèce d’un *valet* entrant sur scène à quatre pattes⁴⁵. Et lorsque l’auteur de *la Nouvelle-Héloïse* fut encore caricaturé dans une autre pièce d’André-Charles Cailleau, Diderot avait

l’Arioste, je voudrais chanter *Jacques l’Hermite* mieux que le Tasse a chanté Pierre [...]. je rêvai que je vous embrassai encore, mais à la Bastille où vous étiez enfermé pour vos vertus” (CC 512). “M. Jaques” est en effet l’un des noms de couverture dont Rousseau se servit: “Il m’a été impossible de rester inconnu comme je l’avois désiré, et je crains bien que mon nom ne me suive à la piste. A tout événement, quelque nom que me donnent les autres, je prendrai celui de M. *Jaques* [...].” (Rousseau à Mirabeau, 2 juin 1767; CC 5894; cf. aussi la lettre à Coindet du 10 juin 1767). Dans le roman de Diderot, la formule exagérément respectueuse “Monsieur Jacques” est celle par laquelle l’hôtesse du Grand Cerf s’adresse au valet.

- 43 “Je ne sais pas pourquoi vous vous imaginés qu’il a fallu, pour nous marier, quitter le nom que je porte; *ce ne sont pas les noms qui se marient, ce sont les personnes*, et quand dans cette simple et sainte cérémonie les noms entrent comme partie constituante, celui que je porte [mon pseudonyme de Renou] auroit suffi puisque je n’en reconnois plus d’autre.” (Rousseau à Du Peyrou, 26 septembre 1768; CC 6444). Voir R. Schiltz, “Rousseau sous le nom de Renou”, in *Jean-Jacques Rousseau et son oeuvre*, Paris, Klincksieck, 1964, pp. 49-61; J. F. Jones, “On Names as Masks: Rousseau as Renou”, *Orbis litterarum*, 43, 1988, pp. 217-230.
- 44 “On vient tous les jours me faire compliment sur des comédies et d’autres pièces en vers que je n’ai point faites et que je ne suis pas capable de faire. *C’est la conformité du nom de l’Auteur avec le mien, qui m’attire cet honneur.*” (Rousseau à l’abbé Raynal, 25 juillet 1750; CC 153); il imagine un effet de “vie parallèle” par rapport à son double homonyme: “[...] ma mémoire ne restera pas toujours sans honneur. La destinée du grand Rousseau avec lequel j’ai tant de choses communes sera la mienne jusqu’au bout.” (Rousseau à Mme de La Tour, 20 janvier 1768, CC 6210).
- 45 Dans la pièce des *Philosophes* de Palissot de Montenoy (1760), dont le succès avait été immense. Voir H. Guénot, “Jean-Jacques: Crispin? Diogène? Socrate? La représentation théâtrale de Rousseau (1755-1819)”, *Etudes Jean-Jacques Rousseau*, 1, 1987, pp. 93-124. Il était plus aisé encore d’y reconnaître Diderot, *grâce au nom de Dortidius*. Pour en avoir été la victime, Diderot savait que des auteurs peuvent se jouer des noms réels en les défigurant et en offrant aux lecteurs le plaisir facile de retrouver des “clés”. On se souviendra aussi des félicitations ironiques que Rousseau avait jadis voulu adresser à Fréron à propos de la comparaison de lui-même avec “une femme qui ayant passé quatre ou cinq heures à sa toilette [...] diroit en se contemplant à son miroir: Je suis contente de moi” (lettre à Fréron du 21 juillet 1753; CC 207, note e).

pu observer le nom de son ancien ami se soumettre aux déformations du jeu anagrammatique (*Osareus ou le nouvel Abailard*, 1761).

Il n'est certes pas question de réduire le réseau de personnages de *Jacques le fataliste* à des "clés"⁴⁶. Selon notre thèse, Diderot s'attacherait bien plutôt à montrer par le biais du roman que la théorie (évoquée par Rousseau puis Beauzée) du "nom pur" idéalement adapté à *un* objet ou à *un* être qu'il désignerait de façon univoque, ne peut être qu'un leurre ou un rêve d'origine (de même qu'un énoncé "vierge" de toute épaisseur citationnelle). Il faut au contraire se résoudre à admettre, en conformité avec l'expérience empirique décevante, que les quiproquos sont inévitables et que tout nom – et par ailleurs tout énoncé littéraire, dont la dimension citationnelle est toujours *plurielle* –, est un *lieu-carrefour*, traversé par diverses présences parasites qui le hantent, parce que la compétence du lecteur impose inéluctablement de telles associations. L'oeuvre nouvellement produite instaure un carrefour venant prolonger une tradition littéraire qui n'est elle-même qu'une addition de carrefours successifs. *Est-il dès lors possible d'éviter* de se soumettre à la double accusation de plagiat dissimulé et de copie de personnages contemporains, et d'offrir dans les deux cas aux amis proches des occasions de trouver, avec une image peu flatteuse d'eux-mêmes, une source de dispute et de rupture?

Le réseau d'allusions tissé dans *Jacques le fataliste* pourrait donc participer à une sorte de plaidoyer d'auto-justification lié à la querelle avec Rousseau, différent de la démarche immédiatement contre-offensive du roman à clés *Histoire de Madame de Montbrillant* (problématiquement

46 Voir le personnage du frère, Jean, faussaire en écritures et seul détenteur de leur "clé". L'anecdote semble concerner la culpabilité associée à la pratique de la copie *cachée comme telle* et du plagiat-cryptogramme. Jean, projetant de succéder au Procureur de la maison, truque les registres dont il a la charge, afin de les rendre incompréhensibles à tous excepté lui seul. "Les Moines ont dit qu'[il] [...] bouleversa tout le Chartier, qu'il brûla tous les anciens registres et qu'il en fit de nouveaux [...]. Les Peres démêlerent la ruse du Frere Jean et son objet [...]. [Il] fut réduit au pain et à l'eau et discipliné jusqu'à ce qu'il eût communiqué à un autre la clef de ses registres." (54). Or son double spéculaire s'offrait précisément à la découverte d'une *clé* à chercher dans la biographie de l'auteur: voir B. T. Hanna, "Le frère Ange, carme déchaussé, et Denis Diderot", *Revue d'histoire littéraire*, 84, 1984, pp. 373-389. Sur les procédés par lesquels Diderot thématise dans son roman son refus de se prêter à la lecture "à clé", y compris par la mise en scène d'un important réseau de *clés* et de *portes* au niveau de l'histoire, voir l'excellente étude de A.-M. et J. Chouillet, "Le pouvoir des clés: note sur *Jacques le fataliste*", in *Du baroque aux Lumières. Pages à la mémoire de Jeanne Carriat*, Mortemart, Rougerie, 1986, pp. 134-139.

“hybride”, à mi-chemin entre la création romanesque et la restitution de la vérité)⁴⁷. L’enjeu ne serait plus cette fois d’établir la culpabilité de l’ami paranoïaque perdu, mais bien de donner une *leçon de lecture*, à travers une réflexion sur le procédé même de l’identification à des personnages littéraires et sur les effets pervers découlant de la pratique généralisée des “romans à clé”. Comment reprocher à un Rousseau d’avoir été piqué à propos d’une réplique du *Fils naturel* (par ailleurs violemment accusé de n’être que le *reduplicatum* d’une pièce italienne dont Jean-Jacques était bien sûr absent!) et d’avoir pu considérer que celle-ci lui avait été perfidement et intentionnellement destinée, alors qu’il allait être effectivement fondé à se retrouver plus tard dans le Crispin de Palissot, l’Osareus de Cailleau, le Socrate de Sauvigny, et le René de Mme d’Epinay/Diderot? La réflexion menée dans *Jacques le fataliste* concerne donc la dimension tragiquement irréductible des connotations attachées à tout texte de fiction, dès lors que celui-ci sera lu par des proches *décidés* à y chercher une forme de représentation d’eux-mêmes. Jean-Jacques *est* certes encore moins Jacques qu’il *avait été* Dorval, mais la vogue indéniable des cryptages intentionnels, rarement bienveillants, et des *romans à clés* fait qu’il est impossible de prévenir l’attitude identificatoire de celui qui viendrait au texte *pour y rechercher son image*. Aussi bien la réflexion de fond menée sur le plagiat tout au long du roman que le montage complexe autour de la relation de Jacques et Denise paraissent participer d’une intention d’exposer de façon didactique l’impossibilité à se prémunir devant le double reproche d’emprunt plagiaire et de cryptage malveillant, dès lors qu’un lecteur égocentrique et hyper-sensible serait décidé à aborder l’ouvrage dans un tel esprit d’investigation susceptible.

Dans le roman, Denise, la fille aimée par Jacques, porte précisément le même prénom, féminisé, que l’auteur du texte, Denis Diderot. Un jeu

47 Sur cette hybridité, voir J. Fabre, “Deux frères ennemis: Diderot et Jean-Jacques”, *Diderot Studies*, 3, 1961, pp. 156-212; C. Cazenobe, “L’hybridité des genres dans les pseudo-mémoires de Mme D’Epinay”, in *Les genres insérés dans le roman*, éd. C. Lachet, Presses de l’Université de Lyon, 1993, pp. 295-315. Le roman fut rédigé afin de se prémunir de la version calamiteuse des faits qu’allaient présenter les *Confessions*, qui s’annonçaient comme une “extraordinaire entreprise de dissection de l’amitié de Mme d’Epinay, de Grimm, de Diderot” (William Acher, *Jean-Jacques Rousseau écrivain de l’amitié*, Paris, Nizet, 1971, p. 27). La restitution de la “vérité” correspondait à dénoncer la folie du personnage de René[-Jean-Jacques]. Sur la pratique généralisée du déchiffrement des clés dans le roman du XVII^e siècle, voir A. Niderst, “Sur les clefs de *Clélie*”, *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 21, 1994, pp. 471-483.

complexe sur l'inversion sexuelle, sur le brouillage des niveaux entre fiction et scène réelle et sur la superposition des destins, à la faveur des embrayeurs entre plans distincts que sont les noms propres, apparaît lorsqu'on sait que *Denis* Diderot avait été lui-même incarcéré en 1749; cet emprisonnement lui avait valu de recevoir, de tous ses amis philosophes, le surnom de "Socrate". Or en guise de "Xantippe", *Denis* Diderot avait reçu dans sa prison la visite d'un admirateur enthousiaste ("Jean-Jacques"), sorte de disciple-philosophe dont Jacques-personnage se trouve porter la moitié du nom⁴⁸. Il semble légitime de considérer que Diderot laisse ouverte la (fausse) porte au lecteur qui voudrait trouver, clé en main, une allusion à cet événement décisif que fut la visite de ce "Jean-Jacques" croisant le parcours biographique de "Denis" au moment particulièrement critique du "séjour en prison"⁴⁹. L'interprétation ferait face à un réseau d'allusions des plus complexes:

1) D'une part, dans le roman, au moment où Jacques-personnage connaît, sur l'axe principal du récit, le "séjour en prison" (373 et 377-378)⁵⁰, s'apprêtant à vérifier l'identification de son propre destin à celui de Socrate

48 La diffraction du prénom de Rousseau en deux individualités séparées (*Jean* et *Jacques*, l'un escroc en comptabilité et l'autre valet-"philosophe"), mais reliées entre elles par le lien de la fraternité, est ici d'autant plus remarquable que le prénom unique de l'auteur Diderot est lui-même présent dans la fiction, avec pour seul travestissement celui – considérable – qu'implique *le passage du masculin au féminin* (Denise). Si le narrateur relate la visite qu'il rendit "à son ami Gousse" dans sa prison (111), c'est au contraire, sur le plan extratextuel d'une *Histoire de l'auteur* qui semble ici venir parasiter l'univers fictif, Jean-Jacques qui rendit visite à Denis dans la sienne. La *visite* en prison appelle les résonances d'un réseau intertextuel complexe, à propos duquel une discrète composante plus leste n'est pas à exclure. Dans *Le Neveu de Rameau*, "Lui" avait fait un portrait d'une femme présentant un cas de tartufferie "à son insu": "Et cette femme qui se mortifie, *qui visite les prisons* [...]; tout cela empêche-t-il que son coeur ne brûle [...]; que son tempérament ne s'allume; que les désirs ne l'obsèdent, et que son imagination ne lui retrace la nuit et le jour, les scènes du *Portier des Chartreux*, les *Postures de l'Arétin*?" (éd. citée, p. 80).

49 Sur l'amitié chez Rousseau et Diderot, voir aussi B. MacLaughlin, *Diderot et l'amitié*, Oxford (Studies on Voltaire, 100), 1973; sur Diderot obsédé par le souvenir de la rupture traumatique de cette amitié, voir J. H. Mason, "Portrait de l'auteur accompagné d'un fantôme: l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron*", in *Diderot, les dernières années (1770-1784)*, op. cit., pp. 43-62.

50 L'emprisonnement de Jacques est la conséquence injuste du coup d'épée meurtrier du maître contre son faux-ami Saint-Ouin. Rousseau avait publié en exergue à la *Lettre à d'Alembert* (1758) des vers de *L'Ecclésiastique* à l'adresse de Diderot, provoquant la fureur de celui-ci: "Quand tu aurais tiré l'épée contre ton ami, ne désespère pas; car un retour à cet ami est encore possible." Mais si les relations sont claires entre le

(96-97), il est en même temps sur le point d'atteindre, sur le plan diégétique parallèle de l'histoire de ses amours, l'union érotique avec Denise qui venait soigner sa jambe (364-369 et 376-377). La relation amoureuse et hétérosexuelle de "Jacques" et "Denise" se trouve donc associée au séjour carcéral par la particularité du montage narratif qui a consisté à raconter, tout au long de *Jacques le Fataliste*, *l'Histoire de Jacques et son maître* et *l'Histoire des amours de Jacques et Denise* de façon parallèle et contrapuntique, et à faire progresser ces deux récits de façon alternée.

2) D'autre part, c'est une des manies de Diderot que de s'identifier à Socrate, dont il a reçu le surnom, surtout depuis que Voltaire l'a représenté de façon publique dans sa tragédie *La Mort de Socrate* (1759)⁵¹. Du fait de la visite de Rousseau à Diderot emprisonné, "[Jean-]Jacques" et "Denis" s'étaient donc rencontrés, sans "fusionner", mais dans un échange amical et socratique entre deux "philosophes".

Du fait de l'entrelacement des deux niveaux d'une rencontre amoureuse autour d'un lit (point d'aboutissement vers lequel voudrait tendre l'asymptote érotique dans la relation de Jacques et Denise) et d'un séjour solitaire en prison (la scène où Jacques est isolé dans un cachot), les séquences textuelles juxtaposées invitent à déchiffrer le sens selon lequel

maître et Saint-Ouin, comme entre le maître et Jacques, Denis a dû reconnaître que le rapport d'amitié qui l'unissait à Jean-Jacques ne pouvait être analysé sans une appréhension spécifique, proche de celle que requiert l'état amoureux, se présentant comme une tension instable et asymptotiquement prolongée entre sujet et objet: "Je vois que vous vous aimez [...]. Cependant j'y aperçois [en votre amitié avec Diderot] [...] le sublime de l'amitié, et tout ce par quoi elle peut ressembler à l'amour: des reproches sanglants, des duretés amères, des remords, des retours, en un mot ce qui cimente et redouble l'union." (Deleyre à Rousseau, 31 mars 1757; CC 496); "Il est certain qu'il ne vous reste d'ami que moi; mais il est certain que je vous reste. [...] voici ma comparaison, c'est une maitresse dont je connois tous les torts, mais dont mon coeur ne peut se detacher." (Diderot à Rousseau, 14 novembre 1757; CC 574).

- 51 Alors que Diderot était emprisonné au donjon de Vincennes en 1749 (où il s'était d'ailleurs intéressé aux récits de Platon sur l'emprisonnement de Socrate), Rousseau épousa le rôle du disciple socratique – ou de l'épouse Xantippe – lorsqu'il vint de son propre gré dans le lieu carcéral pour rendre visite à un "maître" (un mari) incarcéré comme un nouveau Socrate censuré. Comme le Jacques romanesque, pourtant promis de façon menaçante au "destin de Socrate" (96-97), le destin de Diderot après 1749 démentit heureusement le parallèle avec le martyr de Socrate, puisque Diderot – comme son Jacques – ressortit finalement sain et sauf de sa prison. Voir V. Calesi, *The Death of Socrates in Diderot and the Eighteenth Century Philosophers*, thèse Ohio State University, 1963; R. Trousson, *Socrate devant Voltaire, Diderot et Rousseau*, Paris, Minard, 1967.

“un (demi-)Jean-Jacques” (le protagoniste du roman) fut sur le point de s’unir avec l’objet de son désir, un “Denis” féminin; et tous ces éléments participent à effleurer le souvenir de la période d’amitié intense (désormais irrémédiablement disparue) et des visites que fit Rousseau à Diderot au donjon de Vincennes en 1749⁵².

La compétence et la connivence du lecteur sont sollicitées pour reconnaître que les deux prénoms empruntés à la réalité extra-textuelle de Rousseau et de Diderot pourraient entrer dans le jeu du décodage du sens. Une telle interprétation, susceptible d’être attribuée à un lecteur imaginaire (qui ressemblerait à Rousseau) ne s’embarrasserait guère du fait que Denis se retrouve sous sa forme féminine ou que Jean-Jacques laisse la place à deux frères dissociés, et encore moins du fait que les personnages qui réactivent ces prénoms ne se superposent même pas, dans les différentes constellations actantielles présentées, à des rôles où l’on puisse reconnaître un “Diderot masqué” ou un “Rousseau masqué”. Jean-Jacques n’est pas Jacques. La “chaîne” onomastique apparaît comme intentionnellement brouillée.

A la différence des romans à clés, le jeu des prénoms présenté dans *Jacques le fataliste* produit l’effet d’un surcroît de désorientation. Les entrées multiples des carrefours interdisent de déverrouiller d’éventuelles “portes” et d’attribuer avec sûreté des identités retrouvées. L’espace ouvert de l’oeuvre attend son déchiffreur averti, mais celui-ci ne saurait prétendre venir à bout des résistances qu’offre la polyvalence des noms. Les référents superposés ou entrecroisés ne correspondent jamais à des identifications qui suivraient des lois mécaniques ou qui répondraient à de simples équations d’équivalence. Notre lecture a cependant voulu montrer qu’un prénom pouvait constituer un marqueur d’identité riche de suggestions référentielles, dès lors qu’un espace textuel se prête à résonnance.

52 L’épisode diffracté de l’emprisonnement de Jacques (qui sert aussi de porte-en-seigne au roman éponyme) est situé (373; 377-378) de telle façon qu’il encadre très exactement le passage où apparaît la querelle du plagiat probable entre *Jacques le fataliste* et *Tristram Shandy* (375); l’un ayant précédé l’autre (mais lequel?); tandis que l’autre le choisissait comme “prison” (par la démarche plagiaire) mais se présentait sous les dehors d’une création neuve et originale, et dissimulait cette nature incarcérée. *Tout texte plagiaire est en effet en quelque sorte emprisonné dans le texte plagié*; s’agissant d’un vol ou d’un larcin, il est en outre menacé de sanction. *Jacques le fataliste* ne cesse de scander la leçon qui veut qu’un récit, même s’il prétend revendiquer un statut d’originalité, ne saurait au mieux que multiplier les croisements avec les oeuvres qu’il plagie, puisque *tout est de toute façon déjà écrit*.

Zusammenfassung

In diesem Aufsatz werden verschiedene Resonanzschichten des anscheinend herkömmlichen Protagonisten-Vornamens ("Jacques") in Diderots Roman *Jacques le fataliste* untersucht. Der kunstvolle Beziehungskomplex zwischen den (Vor)namen, welche in diesem Text zum Vorschein gebracht werden, führt zur Problematisierung, einerseits der Einstellung Diderots der Benennungsfrage gegenüber, anderseits dessen klaren Bewusstseins eines unvermeidbaren, immer pluralen und *nie verschlüsselbaren* Dialogs mit den "Jacob-Werken" der Vergangenheit (intertextuelle Assoziationen mit Rabelais, *Candide*, *Tristram Shandy*, usw., aber auch mit Figuren wie zum Beispiel dem Heiligen Jacobus). In dieser Richtung wird eine Lektüre geführt, die die komplexen Allusionen zur verlorenen Freundschaft mit Rousseau ergründet, womit Diderot eine Kritik der "Schlüsselromane" subtil thematisieren kann.

