

INFORMATION TO USERS

This reproduction was made from a copy of a document sent to us for microfilming. While the most advanced technology has been used to photograph and reproduce this document, the quality of the reproduction is heavily dependent upon the quality of the material submitted.

The following explanation of techniques is provided to help clarify markings or notations which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting through an image and duplicating adjacent pages to assure complete continuity.
2. When an image on the film is obliterated with a round black mark, it is an indication of either blurred copy because of movement during exposure, duplicate copy, or copyrighted materials that should not have been filmed. For blurred pages, a good image of the page can be found in the adjacent frame. If copyrighted materials were deleted, a target note will appear listing the pages in the adjacent frame.
3. When a map, drawing or chart, etc., is part of the material being photographed, a definite method of "sectioning" the material has been followed. It is customary to begin filming at the upper left hand corner of a large sheet and to continue from left to right in equal sections with small overlaps. If necessary, sectioning is continued again—beginning below the first row and continuing on until complete.
4. For illustrations that cannot be satisfactorily reproduced by xerographic means, photographic prints can be purchased at additional cost and inserted into your xerographic copy. These prints are available upon request from the Dissertations Customer Services Department.
5. Some pages in any document may have indistinct print. In all cases the best available copy has been filmed.

**University
Microfilms
International**

300 N. Zeeb Road
Ann Arbor, MI 48106



8401908

Santalís, Françoise

DIDEROT IRONISTE

City University of New York

PH.D. 1983

University
Microfilms
International

300 N. Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106

Copyright 1983

by

Santalís, Françoise

All Rights Reserved

PLEASE NOTE:

In all cases this material has been filmed in the best possible way from the available copy. Problems encountered with this document have been identified here with a check mark .

1. Glossy photographs or pages _____
2. Colored illustrations, paper or print _____
3. Photographs with dark background _____
4. Illustrations are poor copy _____
5. Pages with black marks, not original copy _____
6. Print shows through as there is text on both sides of page _____
7. Indistinct, broken or small print on several pages
8. Print exceeds margin requirements _____
9. Tightly bound copy with print lost in spine _____
10. Computer printout pages with indistinct print _____
11. Page(s) _____ lacking when material received, and not available from school or author.
12. Page(s) _____ seem to be missing in numbering only as text follows.
13. Two pages numbered _____. Text follows.
14. Curling and wrinkled pages _____
15. Other Dissertation contains pages with print at a slant, filmed as received.

University
Microfilms
International

DIDEROT IRONISTE
by
FRANCOISE SANTALIS

A dissertation submitted to the GRADUATE FACULTY in
French in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Doctor of Philosophy, The City
University of New York.

1983

COPYRIGHT BY
FRANCOISE SANTALIS
1983

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in French in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

10/14/83
date

Renée Waldinger
Chairman of Examining Committee

10/25/83
date

Ma - Co
Executive Officer

Madeline F. Morris
[Signature]
[Signature]
Supervisory Committee

The City University of New York

Abstract

DIDEROT IRONISTE

by

Françoise Santalis

Adviser: Professor Renée Waldinger

Our purpose in this study is to try to clarify the concept of irony starting from its Greek origin and finishing with an illustration of irony found in Diderot's La Religieuse and Jacques le Fataliste.

We will try to bring out the numerous factors inspiring irony in the individual.

In La Religieuse, Diderot through Suzanne with an ingenuous combination of truth and psychological sensibility gives us a moving picture of the social and religious life in the 18th century.

In Jacques le Fataliste, Diderot becomes public while still remaining anonymous. Diderot uses the "anonymity" as a means of criticism for the different levels of society using anecdotes in which he mixes the real and the unreal, the definite and the indefinite. Thus Diderot utilizes the two novels to express the fluctuations of his mind.

We will observe that a constant preoccupation characterises the various works of Diderot, and that this particular preoccupation becomes an obsession.

In La Religieuse for example it is the liberty of the individual. Instead of getting directly into the subject, he uses irony, his silent weapon in order to move the public, forcing it to call for social and family reforms. His irony becomes thus the flexible weapon calling for modifications in the system.

In our conclusion we note that in Diderot's work, the use of irony becomes a constant game contrasting appearance and reality. Therefore we can say that it is the proper choice of words which constitute the appearance in order for the implicit message to become reality.

It is with an extraordinary diplomacy that Diderot told the truth about his time in his literary writings, and it is with his acute ironic intelligence that Diderot demonstrates that power can never take over the intellectuals.

Nous tenons à remercier tout particulièrement Professeur Renée Waldinger pour sa patience, son constant support moral, son intégrité et ses nombreux conseils qui ont toujours été bienvenus et appréciés au cours de notre étude.

Toute notre gratitude au Professeur Madeleine Morris qui, par ses critiques positives, sa conscience professionnelle et ses nombreuses suggestions, nous a permis d'approfondir, d'améliorer et de développer notre thèse.

Nous remercions également Professeur J. Robert Loy qui, malgré un emploi du temps très chargé, a su trouver le temps de revoir constamment ce travail de recherches, et, qui par ses connaissances profondes et précises du sujet nous a aidés dans notre étude de Diderot.

A ma famille,
A Ralph, à mes enfants,
A ceux que j'aime.

Le coeur a des raisons
Que la raison ne connaît pas.

Pascal.

TABLE DES MATIERES

	<u>Pages</u>
Chapitre premier	1
Chapitre II. Les aspects ironiques dans <u>La Religieuse</u>	45
Chapitre III. Les aspects ironiques dans <u>Jacques le Fataliste</u>	93
Conclusion	144
Bibliographie	164

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION

I. LES ELEMENTS DE L'IRONIE

- a. Définir l'ironie
- b. Les victimes de l'ironie

II. CLASSIFICATION DE L'IRONIE

Les genres d'ironie

- a. Le meneur de jeu et la victime
- b. L'ironie évidente
- c. L'ironie voilée
- d. L'ironie privée ou l'ironie personnelle
- e. L'ironie impersonnelle
- f. L'ironie incongrue
- g. L'ironie verbale
- h. L'ironie générale
- i. L'ironie de situation
- j. L'ironie dramatique

III. CONCLUSION

C'est en vain qu'on chercherait parmi les grammairiens et les critiques une définition complète de l'ironie. C'est pourquoi, renonçant à une entreprise aussi manifestement difficile, nous nous limiterons plus modestement à essayer d'en clarifier certains aspects.

L'ironie est utilisée en littérature, en musique et dans les arts; mais elle n'est pas vue comme ironie de la même façon par tout le monde. Les personnes qui détectent l'ironie dans une pensée, une parole, un mot ou un geste, n'ont pas toujours la même opinion sur ce qu'elles ressentent, ou sur ce que dégage cette ironie.

Si l'on veut entreprendre de clarifier l'ironie, de nombreuses questions peuvent nous venir à l'esprit. Ainsi on peut se demander : Qu'est-ce que l'ironie? Quelles formes prend-elle? Quel lien ses différentes formes ont-elles les unes par rapport aux autres? Une personne peut-elle parler en termes ironiques? Ou encore qu'est-ce qui caractérise le langage ironique? Quels sont les usages et les fonctions de l'ironie? Quels sont son importance et son rôle?

Il serait sans doute très difficile de répondre en profondeur à toutes ces questions si l'on considère que le mot "ironie" dans son sens général couvre et s'applique à beaucoup de choses. C'est un mot qui fait partie de notre langage de tous les jours, mais qui demeure encore très vague

si l'on tente de l'expliquer. Un individu peut trouver qu'une situation, une expression physique ou encore une manière de parler ou de s'habiller, de se comporter ou d'agir sont ironiques, alors qu'une autre personne au contraire verra cela sous un aspect tout-à-fait différent, qui sait : comique ou même sérieux. Nous pouvons donc déjà voir que l'ironie est une conception personnelle interprétée et utilisée différemment par chaque individu.

Peut-être faudrait-il s'arrêter un moment sur le terme "conception", car même en ne considérant l'ironie qu'en tant que "conception", on n'arrive pas à discerner une explication unique : en effet plusieurs explications aussi valables les unes que les autres se présentent aussitôt comme autant de significations fuyantes, impossibles à capter; déjouant le chercheur qui est pourtant conscient d'avoir entrevu une intention secrète ou un message implicite. L'ironie est une instigatrice qui attise, éclaire, découvre, critique indirectement, se moque, exaspère même quelque vice secret qu'elle voudrait corriger. L'ironiste cherche donc à mener sa cible, que ce soit individu ou société à un aveu inévitable en manipulant adroitement ses réactions.

Nous voyons donc dès le début que l'ironie est un concept très difficile à définir, et que toute étude sur l'ironie doit nécessairement débiter par une définition de ce

procédé qui ne sera traité ici que dans ses applications littéraires. Il est malheureusement impossible de trouver de l'ironie une définition qui puisse être satisfaisante pour tout le monde ou qui peut être perçue comme calculée ou involontaire chez l'auteur et ses personnages, et évaluée différemment par les lecteurs de sensibilité, et de tempéraments variés. Elle peut s'appliquer à une situation, à une attitude, à un comportement autant qu'au discours lui-même. L'ironie peut ainsi être décrite dans une toute première étape de la recherche d'une définition comme une conception personnelle de l'auteur perçue et interprétée différemment par chacun. Nous remarquons également qu'à cette recherche d'une définition de l'ironie s'ajoute son caractère prémédité et calculé qui la place ainsi à l'opposé de la spontanéité.

L'ironie a des modèles très anciens, puisque, comme le remarque Knox dans : The Word Irony and its Context, le mot a été inventé par les Grecs, et il est difficile de le séparer de la personnalité et de l'influence de Socrate¹.

Prenons un moment pour définir, selon Le Grand Larousse Encyclopédique ce que l'on entend par l'ironie socratique.

L'ironie socratique est la méthode interrogative employée par Socrate au témoignage de ses contemporains particulièrement de Xénophon et de Platon, pour accuser les sophistes de charlatanisme et d'erreur. Socrate en stimulant l'ignorance (je ne sais qu'une chose, disait-il, c'est que je ne sais rien), obtenait par l'interrogation des réponses dont il savait se

prévaloir pour acculer bientôt son adversaire à l'absurde. Il n'agit point avec ses disciples comme les sophistes. Il veut moins exposer leur ignorance que les aider à découvrir la vérité qu'ils recèlent à leur insu².

Cependant Knox nous fait remarquer, que ni Socrate, ni ses amis n'ont utilisé le mot "ironie" d'une façon sérieuse pour décrire la méthode socratique et que l'usage de la dialectique socratique que les auteurs modernes ont intitulée "ironie socratique" n'a jamais été attaché au mot ironie dans le grec et le latin classiques. Knox note également que G.G. Sedgewick, dans Dramatic Irony décrit l'ironiste comme "sournois, qui se prête à la moquerie et à la déception"³. Dans les deux genres de comédie grecque, l'ancienne associée au nom d'Aristophane (Vème siècle), et la nouvelle à celui de Philémon (Vème siècle), le renard devient le symbole de l'ironiste⁴. Le renard est un personnage sournois, rusé et qui déçoit habilement. Cette personnalité du renard est d'ailleurs reprise par beaucoup d'auteurs au XIIIème siècle comme dans le Roman de Renard⁵ pour n'en citer qu'un, mais surtout au XVIIème siècle par La Fontaine dans ses nombreuses fables, en particulier : Le Renard et le Bouc⁶.

C'est avec Cicéron que l'ironie a atteint une certaine dignité reconnue. En effet Cicéron était flatté d'être considéré un ironiste digne de la compagnie de Socrate. C'est aussi Cicéron qui pour la première fois en littérature

a fait une distinction entre l'ironie comme simple manière de parler et comme habitude perverse du discours ou de la parole. Le mot "discours" dans ce cas revêt une importance spéciale car Cicéron ne l'emploie pas pour suggérer une pensée ou un point de vue philosophique. Cette distinction a été faite par Quintilien [XVème siècle] qui distingue deux espèces d'ironie, l'une, "trope" et l'autre "figure de pensée". C'est un trope selon lui, quand l'opposition de ce que l'on dit à ce que l'on prétend dire, ne consiste que dans un mot ou deux comme dans cet exemple de Cicéron cité par Quintilien lui-même dans Catil.I. "a quo repudiatus, ad fodalem tauri, virum, optimum M. Marcellum demi-grafti", (Par qui avez-vous été répudié aux détritrus des taureaux, excellent homme), où il n'y a en effet d'ironie que dans les deux mots virum optimum. C'est une figure de pensée lorsque d'un bout à l'autre, le discours énonce précisément le contraire de ce que l'on pense; telle est par exemple, l'ironie du P. du Cerceau sur la décadence du goût.

N'y-a-t-il pas ici quelque inconséquence? si les deux ironies font entre elles comme la métaphore et l'allégorie, Quintilien a dû regarder également les deux premières espèces come des tropes, puisqu'il a traité de même les deux dernières. M. du Marsais [XVIIIème siècle] plus conséquent, n'a regardé l'ironie que comme un trope, par la raison que les mots dont

on se sert ne sont jamais pris, dit-il, dans le sens propre et littéral. Les tropes, dit-il, sont des figures par lesquelles on fait prendre à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot... Or il semble que dans l'ironie il est essentiel que chaque mot soit pris dans sa signification propre; autrement l'ironie ne serait plus une ironie, mais une moquerie ou une plaisanterie. Du Marsais continue en décrivant l'ironie ainsi : une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce que l'on dit. Il ajoute également que les idées accessoires sont aussi d'un grand usage dans l'ironie : le ton de la voix, et plus encore la connaissance du mérite ou du démérite personnels de quelqu'un, et la façon de penser de celui qui parle, servent plus à faire connaître l'ironie, que les paroles dont on se sert. C'est pourquoi il distingue deux sortes d'ironie : l'une, trope; et l'autre, figure de pensée.

On nomme tropes les différentes modifications que subissent les mots. Ils se distinguent des figures, appelées proprement figures de mots, en ce que "la figure de mots ne touche point à la pensée, tandis que la trope altère d'une manière plus ou moins profonde la pensée attachée aux mots, et c'est dans cette altération même qu'il consiste. "Les tropes n'affectent qu'un seul mot; mais la modification du

sens ne se fait pas sentir dans le mot isolé; elle n'est perçue que dans la suite du discours, grâce aux relations logiques que l'esprit établit entre le mot figure et le mot propre auquel il se substitue⁷.

Mais avant Cicéron, c'est Aristote qui a introduit l'ironie parmi les figures de rhétorique. Selon sa définition, elle consiste à "appeler les objets, par des noms contraires" et à user de l'antiphrase. Ainsi la trouvera-t-on nommément citée par Cicéron bien que les Latins ne soient pas très habiles à la manier et qu'ils préfèrent dans leurs satires le trait direct. En fait l'usage de l'ironie va tomber dans l'oubli, et ce sera un oubli très long⁸.

Knox poursuit en disant qu'au XVIème siècle, le mot latin a été traduit en anglais par "yronye" dans Thordynary of Crysten Men, en 1502. Pendant ce siècle, la forme latine ou française pouvait apparaître dans un texte anglais. Plus tard, dans la première partie du XVIIème siècle le mot "ironie" a commencé à devenir plus courant dans la littérature anglaise. C'est ainsi qu'en 1615 on a publié "Essayes and characters ironical and instructive". Cependant, en France, La Bruyère, empruntant le procédé de Théophraste, annonçait le grand siècle de l'ironie que sera le XVIIIème siècle. C'est alors que le mot "ironie" commence à apparaître,

bien que peu fréquemment dans la littérature en général. Puis le mot a pris de l'extension dans les cafés, les clubs et les salons. Montesquieu, bientôt plaidera contre l'esclavagisme en affectant le langage d'un trafiquant de la traite.

Il y a d'autres définitions plus modernes de l'ironie, l'une offerte par Le Dictionnaire du français contemporain⁹:

L'ironie est : 1. Une attitude de raillerie qui consiste à faire entendre le contraire de ce que l'on dit, l'intonation aidant. 2. Un contraste entre la réalité cruelle et décevante, et ce qui pouvait être entendu. 3. L'ironiste est la personne qui use habituellement de l'ironie.

L'autre nous est donnée par Webster's New International Unabridged Dictionary¹⁰.

Irony is : 1. Dissimulation, ignorance or the like, feigned to confound or provoke an antagonist; 2. A sort of humor, ridicule, or light sarcasm which adopts a mode of speech, the intended implication of which is the opposite of the literal sense of the words, as when expressions of praise are used where blame is meant.

Nous voyons que toutes les définitions ci-dessus sont plus ou moins similaires et qu'elles impliquent la même compréhension du concept de l'ironie.

Pour qu'il y ait ironie, il faut un ironisé et un ironisant. L'ironie peut prendre la forme d'une intonation, d'un signe des yeux, d'une moue imperceptible du visage ou de la bouche seule, ou encore de mots choisis avec précautions. L'ironie a besoin de tout ceci pour être comprise et interprétée avec les nuances qui font partie de

son état propre. L'ironiste pousse donc l'ironisé à penser plus qu'il ne le ferait normalement. L'ironiste s'arrange pour qu'en quelque sorte on arrive à croire ce qu'il insinue ou ce qu'il veut laisser entendre. Par toutes ses simulations, il arrive à nous mettre sur la bonne voie : il fait, donc, le nécessaire pour que l'on détecte son jeu.

Haakon Chevalier dans The Ironic Temper, en 1932, montre que l'élément de base commun à chaque forme d'ironie est le contraste entre la réalité et l'apparence. L'ironiste trompe pour forcer l'ironisé à questionner ce que l'ironiste insinue. L'ironie devient alors quelque chose d'actif. Il y a un mouvement de va-et-vient qui est causé par le moment d'indécision et de surprise de l'ironisé qui entre en contact avec l'ironiste¹¹.

Pour arriver à une image plus claire de l'ironie, il faut rechercher et identifier les propriétés communes de déclarations ou de situations ironiques et en formuler les conditions principales : conscience lucide, angoisse, mystère, protagoniste ou comparse aveugle. Les victimes de l'ironie sont assurées que les choses sont ce qu'elles semblent être et ne se rendent pas compte que la vérité est différente.

D.C. Muecke dans The Compass of Irony définit l'ironie de la manière suivante : "L'ironie est une double couche ou un phénomène en deux étapes dans lequel il y a toujours une

sorte d'opposition entre les deux niveaux, et un élément d'innocence ou une victime ne voit pas la possibilité qu'il y ait un niveau ou un point de vue qui annule le sien, ou un ironiste prétend ne pas savoir, ou même ne pas en avoir connaissance". Ayant établi sa définition, Muecke continue avec plusieurs observations sur les victimes de l'ironie. Il distingue entre "l'objet de l'ironie", "sur quoi on peut être ironique", et la victime, qui peut ou ne peut pas être la victime de l'ironie. Il note également que la victime peut être totalement ignorante de la situation ironique dans laquelle elle se trouve, ou qu'elle peut s'en apercevoir sans pour cela cesser d'être la victime¹².

On pourrait comparer l'ironie à une espèce de parasite salubre qui se nourrit du mal d'autrui pour l'étudier, s'y intégrer, l'exploiter pour son usage personnel, et finalement le détruire lentement. Il y a dans l'ironie ce mouvement de va-et-vient dont nous avons parlé et qui résulte de la position de l'ironiste qui doit se trouver en dehors d'une situation tout en en faisant partie afin d'arriver à ses fins.

Quel est le but de l'ironiste? Assurément de déceler l'erreur ou le mal pour forcer une prise de conscience et éventuellement de corriger cette erreur. L'ironie peut employer le mystère et susciter des questions ou chez l'ironiste

lui-même ou chez l'ironisé. Un autre élément serait le fait que l'ironie ne peut pas être mesurée quantitativement et qu'elle ne se manifeste ouvertement que lorsqu'il y a un manque d'ironie chez les autres.

L'ironie devient alors un passage entre ce que l'ironiste veut transmettre et ce qu'il veut que l'ironisé comprenne. L'ironisé qui comprend l'ironie de l'ironiste ou qui décide d'entrer en liaison avec lui, devient son associé, et un pacte tacite et silencieux s'établit entre eux. L'ironie accroît la participation du lecteur en émergeant d'une forme d'abstraction fixe combinée avec d'autres éléments libres.

L'ironiste agit toujours selon sa bonne conscience et cette conscience donne une mauvaise conscience à l'ironisé. L'ironiste étudie plus en profondeur ce que les autres individus ne regardent que superficiellement. Dans ce procédé l'ironiste devient un spectateur de la vie, mais son identité reste toujours intacte.

L'ironie est un progrès de la conscience, car elle a une intention. Elle est aimantée par une force qu'elle oriente vers quelque chose ou quelqu'un. Elle implique un retrait de l'esprit, ou plus encore une revalorisation des idées implantées antérieurement, mais qui ont été fausses. L'ironiste attend le moment propice pour assaillir sa proie. Pour y parvenir, il entre et s'intègre dans la soi-disant

vérité. Dans ce travail de démolition, il ne dépend pas de l'ironiste de reconstruire ce qu'il a détruit. Ce travail incombe à l'ironisé ou à la société. Cela fait partie de son jeu, de sa comédie. C'est une comédie montée de toutes pièces dans laquelle l'ironisant emprunte à la réalité s'il le faut. Cette comédie n'est pas préparée de manière impulsive. Elle est calculée posément dans le but d'obtenir une réaction positive ou négative selon ce que l'ironiste a décidé. Il doit donc s'appliquer à ne pas confondre le sens propre de ce qu'il veut, c'est à dire faire éclater la vérité en dénonçant l'erreur et le sens figuré qui n'est ni plus ni moins qu'article de créance.

L'ironiste crée la tension entre ce qu'il essaye de faire comprendre par le message ou les signaux qu'il transmet, de sorte que les oppositions formulées par le lecteur à différents stades peuvent être comparées à une illusion d'optique. Car il est facile de voir que jusqu'au moment où le lecteur se rend compte de ce que l'auteur veut dire, ou déchiffre le message envoyé, son esprit est taquiné par un certain nombre d'oppositions. Alors une sorte de résistance se forme dans son esprit jusqu'à ce qu'il rassemble les morceaux du jeu de patience, et décode ce que l'auteur a voulu dire. On peut dire aussi, que pour qu'il y ait ironie, l'auteur doit se concentrer sur un ou plusieurs personnages dont les

espérances et la vie sont constamment frustrées parce qu'ils ne peuvent pas s'adapter aux circonstances. Ces personnages deviennent alors les victimes de leurs illusions tout en demeurant prisonniers de la réalité. Leur frustration est partagée par l'auteur et le lecteur et ils sont tous dans une certaine mesure plus ou moins impliqués dans l'ironie. Cette ironie est donc conçue sous des angles différents par le lecteur, et dépend en vérité de la technique employée par l'auteur.

L'ironiste espionne tout ce qui est vulgaire autour de lui et l'exploite sans quitter son masque ou sa position. Il démasque tout ce qui n'est pas essentiel, tel que le "bluff", "la poudre aux yeux", le bavardage, le superficiel et la préciosité. Pour l'ironiste, le "moi" devient un "soi". Il s'empare de tout ce qui lui tombe sous la main pour arriver à ses fins. On peut dire que la réussite suprême de l'ironiste est de démasquer ce que la société dissimule, ou d'écailler le vernis derrière lequel elle se cache si bien, sans pour cela se démasquer lui-même. L'ironiste se place en dehors des choses et des situations et c'est ainsi qu'il devient un spectateur de la vie ou de son drame. Il cache sa douleur ou ce qui le tourmente et les transforme en plaisanteries.

Il faut remarquer également, que d'une certaine manière, avec l'ironie on peut avoir l'intention d'humilier son prochain;

mais l'ironiste mène toujours le jeu. Il y a donc dualité. Il essaye de forcer l'autre à un aveu véritable et c'est dans ce but qu'il crée ou travaille à préparer un terrain favorable à l'éclosion de cet aveu. L'ironiste peut aussi déclencher le rire intellectuel et significatif, c'est l'ironie ou le rire de compréhension. Ce peut être dans certains cas un rire qui veut dire : "Je comprends", "Je suis d'accord", ou même "j'approuve". L'ironiste devient responsable de ses actions et de leurs résultats.

L'ironie peut donc naître de la relation entre le ou les personnages et l'auteur; et se complique par la réaction du lecteur.

L'ironie est la conscience de l'auteur qui manipule la conscience du lecteur et la fait osciller selon le message qu'il veut faire parvenir. Ce message sera reçu par le destinataire selon l'humeur de celui-ci et surtout selon son expertise à décoder. C'est pourquoi le même message ironique est transcrit sous différentes formes par chaque individu. L'ironiste suggère ou touche légèrement certaines choses par un mot, ou une description qui peut en dire plus long que ce qui paraît. Ces quelques mots suffisent à nous convaincre ou à stimuler notre imagination. Cette même imagination est alors libre de recréer et d'interpréter à sa manière.

L'ironiste écrit donc en suggérant ou en insinuant ce qui n'est pas, c'est-à-dire, ce qui devrait être. Et qu'est-ce qu'il attend? C'est la réforme qu'il a suggéré dans son langage ironique.

L'ironiste est habile et mène le jeu à sa manière afin de forcer un aveu général en se servant du lecteur. L'ironie est l'arme silencieuse de l'impuissant contre la puissance. L'ironiste s'en sert avec dextérité, car il sait ce qu'il recherche bien que très souvent la réaction du destinataire aille beaucoup plus loin que ce qu'il a anticipé. L'ironiste ne peut donc jamais savoir à l'avance la portée de son coup. Chaque fois qu'il se sert de son ironie, il doit attendre en retrait la réaction qu'il anticipe. Mais l'ironiste en général est patient, car n'oublions pas qu'il doit calculer et préparer son coup pour être prêt au moment opportun, puis attendre la réaction du public. On peut aussi ajouter que chez l'ironiste il doit y avoir une part de rêve. Car enfin que veut-il sinon un monde meilleur, donc un changement qui d'après lui doit être bénéfique à la société dans laquelle il vit?

L'ironie joue avec le feu en remaniant sans arrêt, et en prêchant le faux pour savoir le vrai. C'est parce que l'ironie laisse à l'individu le choix de créer, d'imaginer, d'interpréter et d'intriguer selon son humeur que l'ironiste

est libre tandis que le destinataire devient peu à peu son prisonnier. Par cette manoeuvre savante, l'ironiste essaye de détruire l'illusion qui s'est glissée chez l'ironisé en particulier ou la société en général. Il dirige donc l'ironisé dans une autre direction (celle que l'ironiste a choisie) il joue avec ses cordes comme on joue avec les cordes d'une marionnette, discrètement, mais sûrement. Le jeu est d'autant plus facile pour l'ironiste qu'il sait où il va, alors que sa victime est déroutée. C'est pourquoi l'ironiste peut être destructeur ou révoqueur selon son but. L'ironiste a un motif ultérieur qui justifie ses actions. C'est pour cela que tout doit être pesé minutieusement afin que le résultat soit à son avantage. L'ironiste joue donc un jeu, et il ne se conforme qu'en surface afin d'entrer plus profondément dans ce jeu. L'ironiste est une nature composée qui s'installe exprès dans l'erreur par le calcul et l'intérêt personnel. Ainsi il force l'individu à se pencher sur un problème, à l'étudier et très souvent à dénoncer les abus de la société dans laquelle il vit. En parlant de l'ironie, il ne faut pas négliger un élément très important qui est celui de la sérénité, ou du détachement de l'ironiste. Il est à distance, et pour cela il se trouve en dehors de la situation. C'est pourquoi il est libre et objectif. Nous avons ici une des qualités de l'ironiste. Ce concept du détachement semble

implicite dans le concept de feinte, puisque l'aptitude de l'ironiste de prétendre atteste d'un certain degré de contrôle à des réponses et à des faits plus immédiats.

L'ironiste n'a donc pas seulement l'habilité de détecter ou de voir les contrastes ironiques, mais aussi le pouvoir de les faire germer et développer dans l'esprit de l'autre. Il faut aussi que lorsqu'il est confronté par la vie journalière, il ait ce tour d'esprit ironique qui lui fasse exploiter des faits ou des situations qui se présentent pour les transformer en contrastes ironiques. En d'autres termes, l'ironiste voit une situation ambiguë. En l'espace d'un instant, il détecte le tour ironique que la situation pourrait prendre. Il l'étudie, et par juxtaposition rapide des faits dans son esprit, il profite de la situation en modifiant plus ou moins les faits pour en tirer parti à son profit.

La forme d'ironie la plus commune est celle de quelqu'un qui dit quelque chose sérieusement sans avoir l'intention d'être sérieux. Or nous trouvons précisément ce genre d'ironie dans une petite scène de l'Amour médecin de Molière. Le faux médecin Clitandre, appelé pour donner ses soins à la fille de Sganarelle, se contente de tâter le pouls à Sganarelle lui-même, après quoi il conclut sans hésitation, en se fondant sur la sympathie qui doit exister entre le père et la fille : "Votre fille est bien malade!", paroles venant d'un faux

médecin qui sur un ton de professionnel déclare que l'enfant est malade. Une autre forme d'ironie peut être un geste qui est fait intentionnellement d'une manière sérieuse. Nous voyons donc Clitandre tâter le poul de la jeune fille afin de faire croire qu'il sait ce qu'il fait, mais le lecteur y voit une scène comique et ironique.

L'ironiste cherche un point faible chez l'individu ou dans la société. L'ironiste dirige alors son ironie sur quelqu'un qui a une idée fixe, ou qui a l'illusion d'être le plus beau, ou qui s'imagine avoir de l'humour. L'ironie peut être aussi vue à travers des oppositions, en relation avec la surabondance de sagesse, d'ignorance et de stupidité. L'ironiste peut se servir indirectement du plus simple et naïf pour se moquer du plus sage. Il est d'autant plus heureux qu'il trouve un individu distingué dont il peut s'amuser.

Le jeu de l'ironiste est de décevoir, plus il y réussit, plus sa tromperie progresse et plus il est satisfait. L'ironiste en général endure la satisfaction de sa progression en solitaire et il est concerné précisément parce que personne ne partage sa victoire. C'est une victoire solitaire parce que nous avons dit que l'ironiste porte un masque et qu'il ne doit pas se révéler.

Ayant considéré plusieurs définitions de l'ironie et vu qu'elles avaient toutes quelques points similaires, nous sommes forcés de conclure que nulle d'entre elles n'est totalement satisfaisante. Ainsi nous proposons-nous d'examiner de plus près notre notion de ce qu'elle comporte en commençant par :

a. Le meneur de jeu et la victime.

Pour distinguer la victime de l'ironie, nous devrions commencer par différencier l'objet de l'ironiste et la victime de l'ironie. L'objet de l'ironiste peut être une personne, une attitude, une croyance, une coutume sociale ou une institution, un système psychologique, une religion, une civilisation ou la vie elle-même.

La victime de l'ironie peut être une personne dont la "confiance ignorante" l'implique indirectement dans une situation ironique. Il arrive fréquemment qu'il y ait dans un roman ou une pièce un personnage ironique ou encore une victime de l'ironie bien que l'objet de l'ironie soit parfaitement défini.

A ce point nous voudrions mentionner Hamlet qui non seulement est un personnage ironique de par son caractère, son langage et son attitude, mais qui devient aussi la victime de l'ironie lorsqu'il frôle la mort, alors que ce sont ses deux comparses qui meurent à sa place.

La conscience personnelle de l'observateur ironique en tant qu'observateur a tendance à rehausser sa sensation et à introduire un ton, ou une humeur qui peut être de sérénité, de joie, ou même d'exultation. Sa pleine conscience de l'inconscience de sa victime l'invite à voir cette victime aussi limitée et prisonnière qu'il se sent libre lui-même. Celle-là s'engage, quand au contraire l'ironiste est désengagé. La victime devient alors la proie de ses émotions, harrassée, exténuée ou misérable quand l'ironiste de son côté reste serein, crédule, naïf, ou même prêt à rire.

La victime de l'ironie recherche un appui dans le futur, mais il se peut également qu'un événement imprévu et inattendu change et frustre ses plans, ses espérances, pensées et désirs. Elle obtient enfin ce qu'elle désire, mais trop tard. Elle rejette ce qu'à la fin elle trouve indispensable. Elle fait sans s'en rendre compte tout ce qui est nécessaire pour arriver à ce qu'elle veut, mais, "l'ironie du sort" produit une circonstance contraire au désir. Enfin dans certains cas, les moyens qu'elle prend pour éviter quelque chose deviennent les moyens pour que cette même chose arrive. On en trouve un exemple dans l'anecdote suivante de Palissot et de Poincinet¹³.

Palissot fait d'abord miroiter aux yeux du naïf Poincinet, alors âgé d'un peu plus de vingt-cinq ans un

emploi de précepteur auprès du prince royal de Prusse; mais le prince est protestant et ne peut pas avoir un précepteur catholique; il faudrait donc que Poincette abjure le catholicisme; notre ingénu s'étant exécuté, on lui fait croire que la police le recherche comme renégat; il se cache, non sans s'être au préalable déguisé en femme. On raconte même que le pauvre Poincette devient la victime de Palissot, et que tout en faisant à la lettre tout ce qu'on lui demande, il ne fait que se rendre plus absurde aux yeux de Palissot qui profite littéralement de sa naïveté et qui l'exploite aux frais de la société. Dans ce cas, l'objet de l'ironiste est de leurrer Poincette en lui promettant une place de précepteur tout en sachant fort bien qu'il ne peut y accéder pour des raisons que nous avons notées ci-dessus. Poincette devient sa victime à cause de sa naïveté aveugle qui va jusqu'au grotesque. Dans cette anecdote amusante, les deux personnages Poincette-l'ironisé d'un côté et Palissot-l'ironisant de l'autre, sont très bien délimités et remplissent leur rôle à merveille.

b. L'ironie évidente.

Dans l'ironie évidente, la victime, le lecteur ou quelquefois les deux détectent immédiatement le but de l'ironiste. Dans ce cas, une liaison s'établit entre ce que l'ironiste veut transmettre et ce qu'il veut que l'ironisé comprenne.

A partir du moment où l'ironisé se rend compte du but de l'ironiste, ou qu'il décide d'entrer en relation avec ce dernier, il devient son associé. L'ironiste se dédouble, et un pacte tacite s'établit entre eux. Cette ironie peut être forcée, flagrante et même dans certains cas vulgaire. Elle se traduit par une remarque rapide avec le simple motif ultérieur d'être lue ou interprétée par d'autres personnes pour provoquer désordre et confusion. Finalement, l'ironisé parcourt successivement avec l'ironiste les différentes interprétations de l'ironiste qui met la trame à nu et la refaçonne à son gré. Il y a un exemple de cette ironie dans Le Neveu de Rameau de Diderot.

Bouret, à qui Rameau voue une admiration enthousiaste et qu'il désespère d'égaliser, dresse son chien pour qu'il accueille chaleureusement le garde des sceaux; il le conditionne à son vêtement, à sa perruque et même à son visage, dont il prend lui-même le masque : "Le masque", s'écrit Rameau émerveillé, "le masque! je donnerais un de mes doigts pour avoir trouvé le masque". Mais Rameau lui aussi a du génie et de l'invention : c'est lui qui a mis au point cette "attitude admirative du dos", si commode pour rire en dessous de l'impertinent (qu'on admire) et pour "se moquer en dedans de la bêtise de ceux qu'on enivre". Toute cette dépense de talent ne vise qu'à un seul but, trouver "deux ou trois fois

par semaine, de quoi calmer les tribulations de ses intestins", c'est parce qu'il est "pressé d'une faim cruelle" que Rameau devient ironiste, et qu'il établit ce pacte ridicule avec Bouret¹⁴. Nous pouvons peut-être nous demander si dans ce cas Bouret a vraiment ironisé un naïf Rameau, ou si nous n'y voyons qu'une simple admiration d'un ironiste pour un autre plus malin.

c. L'ironie voilée.

C'est l'ironie que l'on doit rechercher, et pour laquelle il faut lire entre les lignes. Cette ironie est plus subtile et par conséquent moins évidente. Dans ce genre d'ironie, l'ironiste évite d'utiliser un ton, des manières ou un style évident qui révèle immédiatement le but de l'ironiste. Dans cette ironie, il y a un mouvement intellectuel qui fait rechercher et trouver l'arrière-pensée en ne laissant comprendre qu'à demi-mot. L'ironiste doit faire appel à l'inconscient du lecteur car il n'exprime pas ouvertement sa pensée, mais il suggère ses désirs en parlant évasivement, à mots couverts. L'ironiste mène donc le jeu, et court le risque que son ironie passe inaperçue à cause de sa nature cachée, et l'incapacité d'être comprise et interprétée par le commun des lecteurs. Cette ironie a en général une réaction ou un effet à retardement. C'est le genre d'ironie que l'on trouve dans les "colonnes de l'éditeur" de certains journaux.

d. L'ironie privée ou l'ironie personnelle.

Dans l'ironie privée, l'auteur est le seul public de son ironie. L'ironiste est détaché de la société ou de la situation pour laquelle il est libre ou objectif. C'est une ironie dissimulée qui se base sur la relation entre l'auteur, l'auditoire et la victime. Dans ce genre d'ironie, le lecteur ne se trouve pas dans la position d'être constamment étranger puisque les récits sont basés sur la manipulation et la perception du lecteur. Ce qui revient à dire que l'ironie dépend de ce que le lecteur attend du narrateur, et que c'est au lecteur de créer l'ironie au niveau où il la conçoit. Cette ironie va donc varier avec le niveau de frustration du lecteur. Dans cette ironie, les rôles du lecteur et du narrateur sont renversés, en ce sens que le lecteur assume une part de travail plus active que celle du narrateur. On peut dire que cette ironie devient une double perception qui va sans cesse entre ce qui est dit et ce qui veut être dit d'un côté, et ce qui est dit et ce qui veut être compris de l'autre.

Voici l'aventure dont fut victime l'abbé Petit, curé de Montchauvet. Celui-ci, rencontrant Diderot au Luxembourg un jour de 1753, lui demande son avis sur un madrigal de sa composition et qui ne compte pas moins de 700 vers. Diderot, pour s'en débarrasser, le blâme de s'abaisser à ces oeuvres

mineures, lui recommande d'écrire des tragédies et se refuse à lire un seul vers de l'abbé avant qu'il ne lui en apporte une. A son grand étonnement, quelques mois plus tard, l'abbé lui soumet David et Bethsabée. L'occasion est trop belle, et Diderot ne peut pas priver ses amis de cette aubaine; il invite donc l'abbé poète à une lecture chez le baron d'Holbach. A tour de rôle, on se moque gentiment de l'auteur, qui ne dut pas se sentir si froissé, puisqu'à quelque temps de là, il revint avec un Balthasar. Nouvelle lecture, nouvelles moqueries, brusquement interrompues par Rousseau, qui se rue sur l'abbé, lui arrache son manuscrit et le jette à terre en criant : "Votre pièce ne vaut rien, votre discours est une extravagance, tous ces messieurs se moquent de vous, sortez d'ici, et allez vicarier dans votre village"¹⁵.

On voit ici que Diderot abuse ouvertement de la naïveté de l'abbé, et qu'il s'amuse avec ses amis à ses dépens. Il n'y a aucun doute qu'ici les signaux transmis par Diderot à l'ironisé n'ont pas été compris par l'abbé. L'abbé entre dans le jeu de Diderot et fournit un autre élément qui va permettre à Diderot et ses amis de se moquer encore de l'ironisé. Rousseau, lui, a tout de suite vu le but de Diderot, et il intervient brusquement pour faire cesser la plaisanterie.

e. L'ironie impersonnelle.

L'ironie impersonnelle est indépendante de la personnalité de l'ironiste. Cette ironie est caractérisée par des manières qui peuvent être graves ou sèches; le ton est rationnel, modeste, mais sans émotion. L'ironiste impersonnel se cache derrière un masque. Seuls ses mots couverts ou leurs contrastes avec ce que l'on sait déjà, produisent un effet dénigrant ou injurieux. Le masque que porte l'ironiste, fonctionne positivement car il est choisi avec soin pour servir de déguisement, ou pour entrer directement dans la peau du personnage. Le masque s'intègre complètement avec le personnage pour jouer le jeu du camouflage. Dans ce cas, bien que nous entendions la voix de l'ironiste lui-même, nous sommes plus ou moins ignorant de l'ironiste en tant que personne. L'ironiste devient un acteur qui de temps en temps se présente sous les traits d'un ignorant, crédule ou sincère, ou encore d'une personne très enthousiaste. On trouve cette ironie chez Pascal dans Les Provinciales. En effet, Pascal apparaît comme un chercheur sincère de la vérité, qui essaye en vain de comprendre ce qu'il peut dans l'argument théologique des anti-jansénistes¹⁶. Pascal utilise à cet effet une succession de mots qui ne veulent rien dire; ils sont ambigus, sans distinctions entre les différences. Pascal prétend être naïf, crédule, un peu simplet, généralement enthousiaste ...

mais nous savons parfaitement que ce n'est qu'une attitude ironique.

f. L'ironie incongrue.

L'ironie incongrue ou d'inconvenance est un genre d'ironie où le phénomène incompatible se trouve en juxtaposition avec une chose complètement différente. C'est une technique qui juxtapose sans commentaires et de la manière la plus inattendue deux exposés contradictoires, ou deux images incongrues.

On en trouve un exemple très drôle dans la Correspondance de Diderot, daté du 17 septembre 1761 et écrit à Sophie Volland : "Je m'étais presque engagé d'aller retrouver à la Chevrette mes pigeons, mes oies, mes poulets, mes cannetons et le cher cénobite"¹⁷. Le 2 octobre, vraisemblablement à la suite d'une question de Sophie il précise : "Ce cénobite est un personnage très heureux qui s'est établi dans un coin de la basse cour. Il boit, il mange; il s'engraisse à vue d'oeil. Il sort peu. Je le crois de la secte d'Epicure. Sa gaiété au sortir de sa cellule me donne la meilleure opinion de l'emploi qu'il fait de son temps. Nous l'allions visiter deux fois par jour. Je vous assure qu'il ne se souciait guère de nous. Quand il vint, il était jeune et n'avait point de nom. Je l'ai appelé Antoine, ou Don Antonio. C'est la fermière qui a soin de son entretien et de sa nourriture. Il n'est pas

difficile. Ce n'est pas qu'il ne gronde souvent, mais c'est moins d'humeur que par un tour de caractère qui lui est propre. Si le reste de mon histoire vous intéresse, je m'en instruirai. Je suis peu curieux. Je jouis des gens, sans m'informer qui ils sont, ni d'où ils viennent"¹⁸. Le 25 octobre, dernière mention de ce curieux hôte : "Enfin vous l'avez deviné, mon cénobite! C'est bien de ma faute. Il n'a tenu qu'à moi de vous y intéresser plus d'un mois, sans que vous trouviez le mot de l'énigme. Mais si je vous trompais jamais, je voudrais que ce fut en matière plus grave"¹⁹.

Il est évident que ce cénobite est un animal, et très probablement un porc, élevé à la ferme de Mme d'Épinay, à la Chevrette²⁰. La victime de l'ironie incongrue tombe d'autant plus facilement dans le piège que, pour elle, "l'histoire ne s'écarte pas de la vraisemblance. Parfois même, il suffit de suggérer habilement, de jouer avec les mots : un porc devient alors un cénobite et une porcherie est baptisée cellule. L'ironiste parsème des éloges apparents à double sens afin d'amuser son auditoire, car enfin de compte, c'est pour amuser les autres que l'ironiste se met en peine. Seul on rit mal et l'ironiste a besoin de complices, il lui faut un public. A la rigueur et faute de témoin, la victime en personne pourra être invitée à apprécier sa

propre mésaventure, mais toujours après coup, une fois la plaisanterie menée à bonne fin, comme dans le cas du marquis de Croismare.

Généralement aussi, l'ironiste essaie de faire durer le plaisir. L'ironie n'est pas un événement isolé strictement limité dans le temps à un épisode unique; elle se déroule au contraire en plusieurs étapes, elle comporte de préférence une suite. Le quiproquo du cénobite s'étend sur un peu plus d'un mois. C'est un quiproquo que nous voyons ironique de par la description des faits et l'intention de Diderot de le faire passer en toute connaissance de cause pour ce qu'il n'est pas aux yeux de Sophie.

g. L'ironie verbale

Dans l'ironie verbale, l'ironiste dispose de moyens très variés pour s'exprimer. On peut par exemple trouver des tableaux ironiques comme La Joconde²¹ dont le sourire et les yeux restent un mystère et un sujet de discussion pour beaucoup d'entre nous. On peut aussi écrire de la musique ironique comme la Danse Macabre de Saint-Saens qui met en scène la légende fantastique si souvent illustrée par des peintures qui ont inspirées à Liszt sa "Totentanz" paraphrase sur le "Dies Irae". La mort est représentée par un choix extraordinaire et minutieux d'instruments de musique, sans oublier le coq qui annonce le lever du jour, donc le retour

à la vie²². Nous voyons donc que l'ironie n'est pas seulement restreinte à la littérature, mais qu'elle s'applique aussi aux arts.

Dans cette ironie, le conflit ironique demande une explication beaucoup plus recherchée que l'ironie dramatique ou que l'ironie générale, car elle est plus difficile à traduire sans avoir à changer ou perdre l'intention ironique que l'auteur essaye d'exprimer. Cette ironie peut demander l'explication d'un mot, ou au contraire de plusieurs mots très spécifiques, ou d'un paragraphe. Elle peut aussi dans certains cas exiger une interprétation du langage ou des symboles utilisés. Il faut donc pouvoir la saisir pour l'apprécier; elle n'est pas accessible à tout le monde.

h. L'ironie générale.

Le terme ironie générale peut englober plusieurs genres d'ironie qu'il est difficile de délimiter. Nous allons donc nous restreindre à certains aspects de la vie journalière qui de par nature sont ironiques et que l'on peut appeler "les faits du hasard". Prenons un exemple courant : la vie et la mort. Ces deux faits peuvent s'expliquer médicalement et biologiquement, mais il y a néanmoins de nombreuses questions qui restent sans réponses à ce sujet.

C'est l'ironie générale de la vie avec sa routine journalière, ses hauts et ses bas, ses joies et ses peines, sa

médiocrité et son absurdité pour certains d'entre nous, et l'acceptation de son excellence pour d'autres. Ici, un des meilleurs exemples qui nous vient à l'esprit pour illustrer cette ironie générale de la vie, est celui des Bijoux indiscrets²³. Dans ce roman, Diderot se moque "du grand monde". Il critique la vie journalière de ce milieu riche et sophistiqué. C'est un milieu où l'infidélité, l'hypocrisie et le libertinage font partie du jeu de la vie. Diderot y sème des traits ironiques sur plus d'un personnage ou d'un événement de son temps. C'est ainsi qu'il raille dans ses Bijoux indiscrets les politiques de café, les folies de la mode, l'habitude qu'avaient prise les dames de ne jamais se séparer de quelque animal favori ... Il parle aussi de l'usage des "petites maisons" où les gens riches recevaient des femmes. Il s'y montre excellent observateur doté d'une aisance spirituelle. Il reproduit par exemple les conversations du "beau monde" où tant d'élégance ne sert qu'à dissimuler la sécheresse du cœur et le vide de la pensée. Parfois même il ne se borne pas à décrire; il ose blâmer. Il ose dire que les choix des censeurs sont mauvais et que les pensions littéraires sont mal attribuées. Il n'oublie pas l'objet habituel de ses études et il se laisse entraîner à des digressions sur quelques sujets de philosophie ou de littérature. Il discute

alors de l'âme, de l'amour platonique, il exalte le rôle de l'expérience dans les sciences de la nature et il développe ses idées sur les rêves. Dans Les Bijoux Indiscrets nous retrouvons un mélange du merveilleux des Contes des Mille et une Nuits et de la réalité journalière et implacable. Le côté merveilleux, c'est qu'il utilise un "anneau" qui a le pouvoir magique de révéler ce qui se passe dans la vie des individus qui sont devenus son point de mire. L'anneau devient ainsi un symbole de l'ironie.

i. L'ironie de situation

Si l'ironie est généralement comprise comme "dire une chose mais vouloir dire l'opposé", alors ne doit-on pas considérer comme ironique le spectacle d'un voleur professionnel se faisant voler en exerçant sa profession? Pensons au côté ironique du spectacle. Nous voyons que l'ironie n'est pas seulement verbale mais qu'elle peut tout aussi bien s'étendre à une situation comme celle que nous venons de décrire. Il ne faut pas oublier non plus que l'ironie est un état d'être, de voir, de pressentir et d'interpréter différentes situations.

Il y a des personnes qui arrivent à donner un tour ironique là où il n'y a vraiment rien d'ironique, et il y en a d'autres qui ne peuvent jamais distinguer l'ironie même flagrante. Il faut donc un certain tour d'esprit pour l'employer,

la reconnaître et l'apprécier. Il y a évidemment une grande différence entre la situation que nous avons vue précédemment et l'ironie verbale. La situation ironique est rarement trouvée à l'état naturel, car elle demande une modification rapide de la part de l'individu. En d'autres termes, les personnes qui voient des choses ou des situations ironiques sont celles dont le sens de l'ironie est tel qu'il leur permet de reconstruire mentalement un état de choses ou d'être ironiques à travers une situation qu'ils observent et de donner ainsi, sans en avoir l'air, un aspect désordonné à la vie.

j. L'ironie dramatique.

Essayons de définir ce genre qui se présente lorsqu'il est possible de détecter une forme quelconque de développement opposé à ce qui est attendu. Elle peut aussi se présenter lorsqu'il y a une tendance à la contradiction. En d'autres termes, lorsque le drame est présenté devant le spectateur ou le lecteur, celui-ci attend ou espère un certain déroulement de l'action. Très souvent, même, selon les faits présentés, il peut plus ou moins deviner ce qui va se passer. Supposons maintenant que les événements prennent une tournure inattendue, ou tout-à-fait opposée à ce que le lecteur prévoit! Il y a ironie, car le spectateur a été dupé dans son propre jeu de devinette. Un revirement complet des espérances du spectateur

s'est opéré pour faire place à l'ironie. Cela ne veut pas dire pour autant que le spectateur est déçu : l'inattendu au contraire va le faire réfléchir et s'il le faut, il changera son jugement ou son interprétation, mais quelquefois c'est justement le spectateur (lecteur) qui en sait plus que le personnage, c'est aussi là une ironie dite dramatique. Peut-être même posera-t-il des questions. N'avons-nous pas ici un des buts de l'ironiste?

Pour illustrer l'ironie dramatique, nous devons mentionner ici l'histoire de Des Grieux²⁴. En effet, le lecteur ne peut s'empêcher de penser qu'à chaque instant, quelque chose va changer la destinée de ces deux êtres, et que finalement, ils seront heureux. Mais à chaque nouvel incident le lecteur qui ne leur veut que du bien est frustré par un événement inattendu qui place Des Grieux dans une autre situation précaire, souvent pire que la précédente, Des Grieux semble prévoir ses malheurs sans pouvoir les éviter. Il refuse d'être heureux pour se précipiter volontairement dans les dernières infortunes. Il est aveuglé par la passion - et cette passion devient fatale. Des Grieux lui-même dit : "par quelle fatalité suis-je devenu criminel? L'amour est une passion innocente; comment s'est-il changé, pour moi en source de misère et de désordre?"²⁵. Le drame, c'est que nous assistons à la déchéance progressive et irréversible de Des Grieux d'autant plus terrible qu'elle est

consciente et qu'il ne peut rien y faire. La fatalité mêlée à sa naïveté et à sa jeunesse jouent avec la vie et le hasard et le désarment complètement car pour tout combler, l'amour qu'il a pour Manon est sans limites et à toute épreuve.

Dans ce premier chapitre, nous avons tenté d'expliquer ce que nous entendons par le mot "ironie" ou notre concept de l'ironie, en partant de l'origine du mot chez les Grecs, en suivant son évolution à travers la littérature française. Nous avons également essayé d'établir de multiples subdivisions de l'ironie, allant des plus simples et communes aux plus élaborées.

Nous n'avons pas la prétention de croire que nous avons résolu les problèmes qui se rattachent à la conception de l'ironie ou à sa définition propre (celle donnée par les dictionnaires) car c'est un sujet de nature très vaste, pourvu de nombreuses ramifications. Nous sommes donc partis d'après les définitions données en les interprétant de notre mieux et en les illustrant avec des exemples concrets.

Notre but est essentiellement d'aider le lecteur à comprendre que l'ironie fait partie de notre vie journalière. Elle entoure chaque individu. Elle n'a pas de nature spécifique et elle peut se présenter sous de multiples aspects. Elle dirige nos vies en s'y intégrant totalement ou partiellement au point qu'il est parfois impossible de la détecter.

L'ironie est une sorte de morale qui rend les hommes mécontents, scrupuleux, ou difficiles envers eux-mêmes et les autres. Le conformiste de surface fait partie de l'ironie qui déguise la liberté de la conscience humaine. C'est par exemple le conformisme de Montaigne qui respecte les lois de son pays, mais qui ne veut pas dire pour cela qu'il les approuve. L'ironiste est un spectateur de la vie puisqu'en général il est en dehors de la société et des choses.

L'ironiste porte un masque pour démasquer les autres. Il dépouille ses victimes de leur rang et vêtements pour les exposer. L'ironiste fouille les secrets. Il perce les comportements les plus secrets de l'individu. L'ironiste se sert du double tranchant et du double auditoire : celui qui est déçu par le sens des mots en surface, et l'autre qui décode le sens caché et rit avec l'ironiste, aux dépens de l'ironisé.

L'ironiste n'est pas un homme d'action, c'est un héros de la pensée pure. Tout se passe mentalement à travers les replis de son intelligence. L'ironie conduit à un état de "mal à l'aise" qui force à réfléchir. Elle implique le doute et l'indécision. L'ironie provoque et tourne en ridicule. On peut dire également que l'esprit d'ironie apporte la détente car l'ironiste est plus libéré que le lecteur qui très souvent s'empresse de rire, pour ne pas avoir à pleurer. L'ironie est une activité spirituelle et infinie, qui se

présente avec une diversité étonnante qui va du comique au dramatique et qui peut donc rester ignorée. L'ironie devient alors quelque chose d'actif. Il y a un mouvement de va et vient qui est causé par le moment d'indécision et de surprise de l'ironisé qui entre en contact avec l'ironiste. Il faut un certain temps pour que l'ironisé comprenne que l'ironiste l'aiguillonne ou le taquine. L'ironiste ouvre le circuit. Il éveille et remue la conscience de l'ironisé, en faisant appel à sa compréhension et à son intelligence. L'ironiste sait que parmi ce qu'il attaque, que ce soit un individu, la société, ou quelque chose de particulier, il y aura toujours quelqu'un qui interprétera ce qu'il veut dire. Alors il va lui montrer ce qu'il faut rectifier ou changer en le laissant penser et juger par lui-même. L'ironiste va faire vibrer la corde sensible de celui-là. Il va délier sa langue en le conviant à la conversation avec lui-même et les autres. Le but de l'ironiste, c'est de forcer l'ironisé à entrer en coopération avec lui : il appelle l'inconscient de ce dernier à une conscience approfondie de ce qui se passe autour de lui. L'ironiste n'exprime pas, il suggère plus ou moins ouvertement ses désirs. Il loue ce qu'il blâme, en parlant évasivement, sans avoir l'air d'entendre ou de comprendre.

L'ironie ne sert pas à reconnaître ni à découvrir car elle a reconnu le danger. Elle l'a flairé et démasqué.

Mais comment démasquer ouvertement sans se faire découvrir? C'est l'art de l'ironie et de l'ironiste. L'ironie survole le monde et le méprise. Elle enserme de toutes parts ce qui la dérange afin d'en trouver les conséquences et les effets. L'ironie peut être l'expression d'un doute, ou encore elle peut se traduire par une expression du langage qui présuppose que la personne qui écoute le comprend. Il faut noter que ce genre d'ironie peut dans certains cas être incompris, ou malcompris, sans pour cela que ce soit la faute de celui qui parle. Dans l'ironie, l'expression du visage ou des yeux peut être telle qu'elle arrive à projeter une certaine terreur ou un changement d'attitude chez celui qui l'écoute. Grâce à l'ironie, les périples se bouclent et les problèmes se laissent circonscrire. L'ironie est une activité spirituelle et infinie comme tout ce qui est de provenance intellectuelle.

L'ironiste attire l'attention sur des faits, des fautes ou des faux jugements. L'ironiste interprète des faits de manière à créer le doute chez le lecteur. Il les arrange, les retourne, et les change même à son profit si l'occasion se présente. L'ironiste se sent donc dans une position supérieure à celle du lecteur car il a découvert une fissure dans la société et il essaye de transmettre son message au lecteur. L'ironiste recherche donc ou les conséquences à long terme, ou le scandale instantané.

Il y a de nombreux facteurs qui inspirent l'ironie chez l'individu : le besoin de s'exprimer sans être découvert, le moyen d'exprimer son mécontentement, le moyen de parler à la société ou à l'individu, ou encore le moyen d'obtenir quelque chose ou de faire obtenir quelque chose par les autres. C'est une arme qui peut transformer et faire beaucoup de mal. C'est une arme dangereuse car elle sait ce qu'elle vise, alors que ce qui est visé ne s'y attend pas. L'ironie est ambiguë de par sa nature, car seul l'ironiste est en pleine connaissance de cause jusqu'à ce que l'ironisé entre dans son jeu et découvre le but de l'ironiste. L'ironiste utilise alors un procédé de désillusion, et il devient le noyau central de cette désillusion. Pour que son programme de désillusion puisse réussir, il utilise tous les procédés qui sont à sa disposition allant des plus simples au plus sophistiqués.

Ce chapitre nous amène à conclure sur une note de Sören Kierkegaard concernant l'ironie. Dans son livre Le Concept d'ironie (1841), il écrit que l'ironie peut donner à quelqu'un l'apparence d'être cultivé, d'avoir vécu, ou d'avoir une certaine compréhension du monde. Il continue en disant que l'on peut rencontrer à l'occasion une personne qui a gardé ce certain sourire si ambigu, qui dit tant et révèle tant sans en avoir l'air. C'est un air intellectuel de noblesse avec

lequel il espère conquérir le monde. Mais hélas ce n'est pas toujours vrai²⁶.

Notes du chapitre premier

¹ Norman Knox, The Word Irony and its context. L'ironie est à l'origine une manière d'interroger en simulant l'ignorance, de dire quelque chose en feignant de ne pas la dire, et que Socrate a rendue célèbre en en faisant un procédé. Le philosophe déconcertait ainsi son interlocuteur et l'obligeait à reconnaître la vérité cachée sous l'opinion courante; il ironisera jusqu'à la mort, quand il proposera par exemple à ses juges que, pour sa condamnation, on le nourrisse désormais au Prytanée. D'ailleurs, par cette ironie, Socrate ne fait que manifester un des caractères les plus marqués de l'intelligence grecque, ou plutôt athénienne, à la fois malicieuse et enquêteuse.

² Le Grand Larousse Encyclopédique, vol. 6, p. 229.

³ G.G. Sedgewick, Dramatic Irony. La seule copie de sa dissertation se trouve à Harvard et ne peut pas être sortie, mais M. Sedgewick a présenté le travail le plus important de ses recherches avec références sur les textes classiques et médiévaux à Alexander Lecture, 1934-1935.

⁴ Ibid.

⁵ Le Roman de Renard. Les Chansons de geste et les Romans courtois s'adressaient surtout à la société aristocratique avant d'intéresser, au XIII^e siècle, le public bourgeois et populaire. Mais dès le XII^e siècle, la bourgeoisie, dont l'influence sociale ne cesse de croître, a sa littérature propre, parfaitement adaptée à ses goûts : littérature narrative, malicieuse et satirique, pittoresque et même réaliste, souvent grivoise, parfois morale. Les oeuvres principales de cette littérature sont Le Roman de Renard et les Fabliaux.

⁶ Jean de la Fontaine, Le Renard et le Bouc, tome II, p. 75.

⁷ César Chesneau du Marsais, grammairien, philosophe et un des principaux encyclopédistes qui a écrit l'article "éducation" dans l'Encyclopédie, Traité des Tropes.

Notes du chapitre premier (suite)

- ⁸ Norman Knox, The Word Irony and its contexte, p. 43.
- ⁹ Le Dictionnaire du Français Contemporain.
- ¹⁰ The Webster's New International Unabridged Dictionary, p. 753.
- ¹¹ Chevalier Haakon, The Ironic Temper, p. 42.
- ¹² D.C. Muecke, The Compass of Irony, p. 276. Irony is a "double layered or two-storey phenomenon" in which "there is always some kind of opposition between the two levels", and an element of "innocence"; either a victim is confidently unaware of the very possibility of there being an upper level or point of view that invalidates his own, or an ironist pretends not to be aware of it".
- ¹³ Sur l'affaire de Poinciset, voir la note de Jean Fabre et son édition du Neveu de Rameau, Genève et Lille, 1950, p. 150; et la note 325 de Henri Benac à son édition des Œuvres romanesques, p. 886.
- ¹⁴ Œuvres, p. 428 à 434.
- ¹⁵ Sur le curé de Montchauvet, voir André Billy, Vie de Diderot, p. 128 à 131.
- ¹⁶ Blaise Pascal, Les Provinciales, première lettre.
- ¹⁷ Correspondance, III, p. 307.
- ¹⁸ Ibid., p. 322.
- ¹⁹ Ibid., p. 350.
- ²⁰ Et non à la ferme de Le Breton, à Massy, comme l'indique G. Roth [Correspondance, III, p. 322 et 350], reproduisant sans doute les notes de Babelon, Lettres à Sophie Volland, I, p. 221 et 234.
- ²¹ La Joconde. Chef-d'oeuvre de Léonard de Vinci. C'est le portrait, dit-on, de Mona Lisa, femme du Florentin Francesco del Giocondo. Ce portrait se trouve actuellement au Louvre.

Notes du chapitre premier (suite)

22 Camille Saint-Saëns, né à Paris le 9 octobre 1835 et mort à Alger le 16 décembre 1921. Parmi ses oeuvres célèbres nous trouvons : la Danse Macabre, Sanson et Dalila, Ode à Sainte Cécile, Symphonie n° I et II, le Rouet d'Omphale, la Princesse Jaune, le Timbre d'argent. La danse macabre écrite en 1874 d'après le poème d'Henri Cazalis parle de la mort qui un soir d'hiver à minuit joue un air de violon. Pendant la nuit noire et froide, des squelettes blancs apparaissent dans un tourbillon de valse parodique claquant leurs os les uns contre les autres. Puis tout à coup, le coq change, la danse s'arrête subitement, et les squelettes se dispersent. Les douze coups de minuit sont donnés par le son de la harpe; puis vient la mort accordant son violon, suivie de la mélodie de la danse au son de la flûte. La musique devient frénétique pendant que les squelettes performant leur danse démoniaque scandée par le xylophone qui suggère le bruit des os. Alors que le "tempo" devient de plus en plus rapide, tout-à-coup le coq représenté par le hautbois, annonce le lever du jour. Les squelettes se dispersent et la mélodie disparaît dans l'espace.

23 Denis Diderot, Les Bijoux indiscrets.

24 L'abbé Prévost, Manon Lescaut ou l'histoire du Chevalier des Grieux.

25 Ibid.

26 Soren Kierkegaard, Le concept d'ironie, p. 227.

CHAPITRE II

Les aspects ironiques dans La Religieuse

INTRODUCTION

I. LES ELEMENTS DE L'IRONIE

- a. Les victimes de l'ironie
- b. L'ironie de situation
- c. L'ironie des objets et des personnages
- d. L'ironie dramatique
- e. Le renversement ironique
- f. L'ironie générale

II. CONCLUSION

Le XVIIIème siècle n'a pas inventé l'ironie, mais il l'a cultivée avec tel plaisir qu'il est facile de la considérer comme un de ses moyens d'expression préférés. Parallèlement à l'esprit critique, l'esprit (tout court) s'est développé d'une façon extraordinaire. Peu importe à qui l'on s'en prend, que ce soit au pouvoir royal, aux privilégiés du régime, à l'Eglise, ou encore à la religion, on plaisante sans amertume, plutôt que de critiquer ouvertement. Il est vrai qu'il faut être prudent! C'est pourquoi on transpose institutions, faits et gens dans le temps, ou qui plus est, dans l'espace : Les rois se transforment alors en sultans, les prêtres en bramines, et l'Eglise est promue au rang de Pagode. La réalité devient fantaisie; tout devient apparence, faux-semblant, masques, jeux et esprit.

Cette ironie va même plus loin, car l'on se moque aussi du pouvoir et de la censure en publiant clandestinement des textes très osés, en dissimulant le nom de l'auteur, en empruntant un autre nom, ou en restant dans l'anonymat. Malheureusement, ce jeu peut dégénérer en drame et l'auteur lorsqu'il est découvert se retrouve en prison ou en exil. Néanmoins dans la plupart des cas l'auteur conserve toujours ce besoin inassouvi de déjouer les autorités, et c'est avec une volonté inébranlable qu'il mystifie et qu'il trompe.

Cet esprit frondeur, qui se déguise ou se dissimule, va trouver un public appréciateur bien que restreint dans les milieux particulièrement favorables à l'Encyclopédie; mais il va s'étendre aussi dans les salons et les coteries de toutes sortes.

L'attitude du sculpteur Houdon capte une impression intéressante de la personnalité de l'écrivain; un masque de penseur animé d'un regard vif et agrémenté d'un demi-sourire par des lèvres qui s'entrouvent comme si elles étaient prêtes à lancer une boutade ou un paradoxe. En admirant ce buste et ce sourire, l'idée d'une sculpture ironique nous vient à l'esprit. Peut-être y-a-t-il quelque chose d'inexplicable dans son visage qui devient très utile pour une interprétation inhabituelle du caractère de Diderot.

En effet, Diderot s'octroie la liberté de penser hardiment; il est vrai que la critique a eu un mal infini à lui pardonner ses élans mystificateurs, ses retours, ses changements et ses apparences de gamin qui s'étonne de tout en posant des centaines de questions. Après avoir remué beaucoup de pensées et dérangé beaucoup de monde, Diderot n'offre aucune conclusion définitive, mais il sait tirer parti du désordre qu'il a créé pour diriger la spéculation à un terme.

Il n'en est pas moins vrai que Diderot reste une des physionomies les plus originales de son siècle.

Brillant, multiple, dispersé et touffu, voici comment nous apparaît Diderot. Il est doué d'un esprit pétillant, et d'une imagination qui ne cesse d'être constamment en mouvement. L'esprit de Diderot couve toujours quelque chose. Il n'est jamais au repos complet. On a l'impression qu'il remue toujours des idées nouvelles, ou qu'il essaye de retravailler de vieux arguments qui le dérangent pour les transformer puis les présenter à un public pris au dépourvu.

La diversité des écrits de Diderot montre à quel point sa pensée était hardie. Et bien qu'il ne soit pas toujours facile à première vue de discerner son intention, on parvient à trouver le point d'où tout diverge, et l'on arrive ainsi à travers les méandres de son esprit au centre de sa fine toile d'araignée.

C'est dans le salon du Baron d'Holbach, où il est un habitué, qu'il discute de sciences et de physique, mais on peut le trouver tout aussi bien en train de lancer des attaques puissantes et osées contre la religion et ses ministres. Il dirige lui-même indirectement le chœur de tous ces êtres en pleine ébullition qui veulent substituer les lois de la nature aux prescriptions de la morale et de la religion. C'est pourquoi il n'est pas surprenant de découvrir à travers l'oeuvre de Diderot, les différents aspects de son génie. Considérons par exemple Le Neveu de Rameau : cette

aventure spirituelle se multiplie en mille pas de danses, dans lesquels le danseur revient toujours à ses figures préférées. Ceci n'est qu'un exemple, mais à travers toute l'oeuvre de Diderot on peut voir que sa pensée semble aimer de nombreuses forces incontrôlables mais qui tendent vers une synthèse. En le suivant dans ses oeuvres, nous pouvons saisir une pensée qui, comme son siècle, est toute en "devenir".

Dans cette étude, nous allons ici nous restreindre à l'examen de deux romans : La Religieuse et Jacques le fataliste, vus sous l'angle ironique qu'ils représentent.

En 1760, Diderot commença La Religieuse, un roman avec certaines caractéristiques bien définies et une action précise. La Religieuse fut publiée en 1796 quand à la même époque sa traduction apparut en Angleterre, reçue par un public scandalisé. Il ne faut pas oublier qu'au XVIIIème siècle, l'Europe était amusée ou choquée par des faits (vrais ou faux) concernant la vie sociale et religieuse dans les couvents et les monastères de nombreux pays catholiques, surtout en France

Le roman en particulier nous décrit certains aspects de la vie conventuelle de ce temps. Ici, il semble que Diderot ait mis toute sa verve pour nous montrer ce qui arrive aux individus privés de liberté. C'est aussi l'histoire

pathétique de Suzanne Simonin, jeune fille forcée de prendre le voile sans avoir la vocation religieuse. Diderot nous présente le roman d'une manière compatissante et réaliste, en nous brossant un tableau touchant la vie cloîtrée en France pendant l'ancien régime, sous forme de narration complète. C'est un mélange ingénieux et bien équilibré de fiction et de réalisme.

Dans ce roman, Diderot essaye de faire ressortir la réalité de la vie en employant une arme silencieuse mais efficace : l'ironie. Cette arme invisible dans le cas de La Religieuse aura une portée puissante sur l'Eglise en France et sur la société en général. La Religieuse va provoquer en France et à l'étranger une série de controverses qui ne cesse, même de nos jours, de créer de nombreux arguments sur l'état religieux. Nous trouvons dès ici un des buts de l'ironiste dont nous avons parlé, et sur lequel nous allons revenir plus en profondeur.

Diderot était d'une sensibilité extrême et l'on peut penser que l'ironie était un moyen de cacher cette sensibilité. Le récit de La Religieuse est celui d'une belle fille, intelligente, mais née sous une "mauvaise étoile". Suzanne est obligée de prendre l'habit contre sa volonté. Emprisonnée entre les murs de plusieurs couvents aux alentours de Paris, elle fait face aux vicissitudes de la vie conventuelle.

Finalement, elle arrive à s'échapper de son existence cloîtrée. Elle gagne très précairement sa vie à Paris, et ayant à peine atteint sa vie de femme, elle meurt. Voici l'histoire de Suzanne telle que Diderot la raconte. Le roman est basé sur une histoire vraie, mais dès le début nous pouvons voir qu'il y a une mystification ironique.

En janvier 1760, en conjonction avec Grimm et Me d'Épinay, Diderot imagine un complot pour ramener à Paris le charmant marquis de Croismare qui s'était retiré dans son château en Normandie avec sa fille, et dont ses amis déploraient l'absence. Diderot se souvient alors que le marquis s'était beaucoup intéressé au cas d'une religieuse qui sollicitait en justice la résiliation de ses vœux. Diderot s'intègre totalement au personnage de Suzanne, envoie au marquis des lettres qui sont censées venir de Suzanne, mais qui sont écrites par Diderot et ses amis ravis d'entrer dans le jeu. Le marquis qui ne soupçonne pas un instant qu'il s'agit d'une plaisanterie, répond en toute sincérité aux lettres de cette dernière. Finalement lorsque le Marquis décide de prendre Suzanne au service de sa fille, afin que la trop longue mystification ne soit découverte, Diderot fait mourir Suzanne, et annonce le décès au marquis en mai de la même année.

Dans les premières pages nous venons d'exposer brièvement les circonstances qui entourent la composition de La Religieuse.

Nous nous proposons maintenant une étude de l'ironie à travers le roman en commençant par :

a. Les victimes de l'ironie.

La description physique du marquis de Croismare nous le montre dans La Religieuse sous un aspect qui n'est pas entièrement conforme à la description donnée du marquis dans la préface de Grimm. En effet, d'après Grimm, le marquis n'était dévôt dans son domaine en Normandie qu'afin de plaire à son curé. Il était par contre un esprit fort à Paris dans le seul but de se faire valoir aux habitués du Salon d'Holbach. Grimm nous dit également : "le marquis de Croismare était laid, de la laideur la plus spirituelle et la plus plaisante"¹. Puis nous avons une remarque de Diderot qui dit du marquis lorsqu'il compare sa bonhomie à celle de l'abbé Galiani : "Votre plaisanterie est comme la flamme de l'esprit de vin, douce et légère, qui se promène partout sur ma toison sans jamais la toucher"². Paroles qui peuvent être considérées ironiques et qui en même temps font du marquis sa victime. Si nous considérons notre définition de l'ironie, nous voyons que la dévotion de Monsieur de Croismare qui semble réelle n'est en réalité qu'artificielle puisqu'elle n'est que feinte afin de faire bonne figure devant son curé et la "haute société". C'est sans doute à cause des caractéristiques personnelles que nous venons de noter que le marquis est devenu la victime de la mystification

ironique montée de toutes pièces par Diderot et ses amis. Car enfin pourquoi Monsieur de Croismare n'a-t-il jamais parlé à Diderot de l'histoire des lettres et de Suzanne s'il en a ri lui-même quand il a eu vent de la supercherie? S'est-il rendu compte qu'il était victime d'une plaisanterie faite à ses dépens et que pour sortir honorablement de cette situation, il prend parti d'en rire lui-même? Bergson dans Le Rire, dit que celui qui rit de sa propre mésaventure est un vrai philosophe³.

La Religieuse est un roman de moeurs dans lequel Diderot donne à ses personnages toute vraisemblance possible. Diderot attache beaucoup d'importance aux causes. Il laisse au lecteur le soin de comprendre pourquoi les événements arrivent d'une certaine manière plutôt que d'une autre. C'est pourquoi Diderot excelle à transposer la réalité et la fiction. Les causes ne sont pas toujours visibles, mais elles sont toujours choisies et très à propos dans le contexte de Diderot. Prenons par exemple la malchance de Suzanne qui tout en paraissant exagérée est présentée dans le cadre de la vie journalière, avec certains petits détails que Diderot seul peut rendre ironiques pour qu'ils apparaissent vrais et que Suzanne à son tour devienne une victime ironique. Tout au long du roman, elle est victime de "l'ironie du sort".

Les passions que Diderot décrit, ou certains aspects des personnages sont choisis soigneusement dans le but très précis de plonger le lecteur dans une certaine ambiance positive ou négative qui sert à des fins ironiques. Dans le passage où Suzanne saigne du nez dans le carrosse de sa mère, on remarque deux détails : l'un, le peu d'affection que Madame Simonin a pour sa fille, l'autre, le côté "snob" et mondain du milieu bourgeois. Suzanne devient alors la victime ironique de sa famille et de la société. Les sentiments que Diderot décrit avec soin sont tels que le lecteur sensible les ressent. Il arrive à émouvoir ce dernier par les mêmes sentiments que les personnages éprouvent dans les profondeurs de leur être. Il utilise non seulement tous les détails physiques et psychologiques des caractères, mais aussi les rapports que ses personnages entretiennent entre eux pour préparer le lecteur à ressentir les impressions profondes qu'il désire éveiller en lui.

Diderot nous introduit alors dans un couvent qui possède son unité organique semblable à un essaim d'abeilles. Le noyau central en est la "supérieure", et la nouvelle venue en se pliant aux lois de la collectivité devient ainsi la victime de leurs excentricités religieuses.

Diderot nous plonge dans un milieu de femmes qui doivent vivre suivant les règles religieuses et communau-

taires appartenant à leur état. Malheureusement, ces femmes à cause de leur conduite anti-chrétienne, nous apparaissent plus démoniaques que religieuses. Diderot nous dépeint un tableau de la vie conventuelle où la cruauté fait place à la charité, où le vice remplace la vertu et où des jeunes filles comme Suzanne deviennent les victimes innocentes du système conventuel. Ces femmes privées d'un épanouissement naturel par le mariage, la maternité ou la vie en société deviennent des furies telles que celles qui, à Longchamps, torturent soeur Suzanne. Puis il nous expose aux "damnées" comme les filles de Saint Eutrope, ou encore aux démentes comme la malheureuse que Diderot nous présente dès les premières pages du récit, et que Suzanne décrit ainsi :

Elle était échevelée et presque sans vêtements; elle traînait des chaînes de fer; ses yeux étaient égarés; elle s'arrachait les cheveux; elle se frappait la poitrine avec les poings, elle courait, elle hurlait, elle se chargeait elle-même, et les autres, des plus terribles imprécations; elle cherchait une fenêtre pour se précipiter⁴.

Toutes ces filles sont les victimes ironiques du système conventuel, approuvé par la société et l'Eglise qui, au moment de leur postulat ne leur montre pas l'état réel de la vie conventuelle. Elles sont leurrées dans un état qui n'est que méchanceté et perversité. C'est en se servant de nombreuses descriptions semblables à celle que nous venons

de noter que Diderot nous expose par des détails explicites à la vie qui règne dans les couvents. Il reproduit un tableau impressionnant des désordres physiques et psychologiques qui découlent de la vie cloîtrée. Souvenons-nous ici que la vie monastique est un sujet particulièrement cher à Diderot puisqu'il s'est trouvé dans une position semblable. En effet, lorsqu'il était jeune, son père l'enferma dans un monastère dont il s'échappa. Mais il n'a pu oublier non plus sa soeur qui entra dans les ordres de son plein gré, pour y mourir complètement folle à l'âge de vingt-huit ans. Dans le cas de Suzanne, elle devient la victime d'une séquestration temporaire pour l'obliger à considérer une mésalliance.

Alors pour la pauvre Suzanne commence une nouvelle vie à laquelle elle n'est pas préparée et bientôt elle se rend compte qu'elle est prisonnière d'un système religieux auquel elle ne pourra jamais s'adapter. L'ironie ici, c'est que d'une manière ou de l'autre, Suzanne est prisonnière. Si elle reste chez elle, ses parents l'enferment dans sa chambre sans qu'elle sache vraiment pourquoi elle est ainsi maltraitée et lorsqu'elle est au couvent, elle est à la merci de sentiments contraires qui s'assailent puisqu'elle n'a pas la vocation.

Suzanne proteste sans succès auprès de la supérieure, de ses parents et de son directeur de conscience. Mais c'est en vain, car ces gens ont décidé qu'elle devra prendre le voile bon gré, mal gré, et chacun fera son possible à y pourvoir. On décide pour elle, ou plutôt sans elle, ce qui convient à une fille de sa condition⁵.

b. L'ironie de situation.

Diderot choisit Suzanne, une fille intelligente, jolie et bien faite possédant tous les attributs nécessaires pour vivre dans la société et fonder un foyer. Mais elle est aussi très jeune et sensible. Pour manier l'ironie il faut être d'une extrême finesse afin de ressentir les plus légères nuances du monde environnant. Diderot, nous l'avons dit, était lui-même d'une extrême sensibilité, et il dote Suzanne de cette qualité qui est indispensable à l'ironie.

Suzanne entre donc au couvent, mais elle n'entre pas dans le jeu car elle est différente. Elle désire s'intégrer à la vie conventuelle de toutes ses forces, mais elle ne le peut parce qu'elle est naturelle, naïve et sans expérience devant ce nouveau genre de vie. Ceci évidemment devrait être vrai de toutes les novices, avec la différence que Suzanne n'a pas le choix, alors mieux vaut feindre la soumission que de combattre une institution plus forte qu'elle. Tout en se résignant superficiellement, elle souffre, elle

observe et elle critique.

La jeunesse de Suzanne la rend très vulnérable, et son entourage qui lui, au contraire a de l'expérience, profite de sa sincérité. Alors elle comprend qu'elle est totalement isolée. D'abord de la société qui ne veut pas d'elle; puis de sa famille qui s'est débarrassée d'elle; et enfin au couvent, de ses compagnes et de la nouvelle vie pour laquelle elle ne ressent aucune inclination.

En agissant ainsi, Suzanne s'isole également de son "moi" car elle suit sa conscience qui lui indique la voie à suivre, mais ce "moi" lui dicte autre chose. Il y a donc un conflit entre le "moi" qui l'invite à se rebeller et sa conscience qui l'incite à se soumettre. Sa vie devient ainsi une vie superficielle de société [le couvent] détachée de la société où elle est pour ainsi dire transplantée.

En quittant sa famille et surtout sa mère, Suzanne trouve dans la mère supérieure du premier couvent une autre mère qui jouera dans sa vie le rôle qui aurait dû être celui de sa propre mère. Nous voyons plus tard que les deux autres mères supérieures qu'elle connaîtra seront, comme sa mère, cruelles et insensibles.

Cette première mère supérieure à laquelle Suzanne va s'attacher remplit le rôle de sa mère naturelle. En effet, elle va la comprendre, la réconforter, l'aider dans ses moments

d'incertitude et de dépression. Mais ce qui est encore plus important pour Suzanne c'est qu'elle va l'aimer comme une mère aime un enfant. Cette femme tout comme Suzanne est d'une extrême sensibilité, naturelle et près de Dieu. La différence c'est qu'elle a la vocation religieuse profondément implantée en elle, et que Suzanne au contraire ne l'a pas. La vie de Suzanne est ironique en ce sens que lorsque Suzanne était chez elle, elle aurait pu y être heureuse si sa mère l'avait aimée; mais l'ironie familiale a voulu que c'est lorsqu'elle est au couvent et si malheureuse qu'elle rencontre quelqu'un qui l'aime sincèrement. Lorsqu'enfin Suzanne apprend les détails concernant sa naissance, elle sait qu'elle doit à nouveau rentrer au couvent, ce qui la replace encore dans une situation ironique, pour la simple raison qu'elle se soumet faute d'avoir d'autre choix. Sa mère la place dans cette position en lui faisant remarquer qu'elle ne doit rien attendre d'un père qui n'est pas le sien, et que sa présence dans la famille n'est qu'un rappel constant de sa faute.

L'ironie ici est dans l'intrigue voulue par Diderot créateur. Il met Suzanne dans une situation ironique qui est causée par l'angoisse qui l'entoure. Elle avoue elle-même qu'elle avait des doutes sur sa naissance car dans sa famille, on montrait envers ses soeurs des préférences qu'elle ne pouvait pas s'expliquer⁶. Donc sa position d'intruse ou

d'usurpatrice dans sa famille s'est fait ressentir très tôt.

Plus tard, lorsqu'elle est réintégrée au couvent, elle se distingue des autres religieuses autant par son refus de se soumettre que par son application à se conduire en bonne religieuse manquée. Sa vie conventuelle restera ainsi pour tous un point d'interrogation. Elle doit s'inquiéter des humeurs de la "supérieure" du moment, sans oublier celles de ses favorites. Il lui faut donc toujours être dans une situation où elle doit plaire à moins de tomber dans la disgrâce.

Suzanne attend le moment propice pour provoquer innocemment le scandale qui va la mettre à l'écart de la société conventuelle où elle vit. Après son éclat, elle se place dans sa propre situation ironique. Elle ne veut pas rester au couvent et elle compte sur l'esclandre qui lui permettra peut-être de sortir. Mais ce qu'elle oublie, c'est qu'elle n'a plus de place ni dans la société ni parmi sa famille. Alors que lui reste-t-il? Rien, car elle s'est mise dans une position défavorable où à cause de sa rébellion par un éclat public, elle est rejetée une fois de plus par la société. Suzanne se retrouve à nouveau détachée d'un monde qui s'avérait être son unique espoir, mais elle comprend très vite qu'il n'y a pas de place pour une "batarde" dans la société, mais qu'elle ne peut s'attacher à la vie religieuse

qui ne l'attire pas. Elle doit donc ou se soumettre ou combattre. Nous allons voir que tout au long du roman ces deux attitudes vont alterner chez Suzanne, car la nature humaine est dotée de tendances qu'il est difficile d'étouffer.

c. L'ironie des objets et des personnages.

Les objets et les personnages peuvent contribuer à l'ironie, ou même jouer un rôle important dans l'ironie. C'est pourquoi certains objets sont choisis minutieusement par l'ironiste dans un but très particulier.

Commençons par le personnage de la "supérieure". D'après le Dictionnaire Larousse, la supérieure est une personne qui dirige une communauté, un établissement religieux. La définition de l'adjectif supérieur : qui surpasse les autres en dignité, en mérite, en force, en rang et en qualité⁷.

C'est parce qu'elles sont "supérieures" de couvent que les femmes rencontrées par Suzanne dans La Religieuse peuvent faire subir impunément à celles qui dépendent de leur autorité les conséquences de leur tyrannie, de leur homosexualité ou de leur caprice. Leur position dans l'institution leur donne le droit d'exiger et de décider absolument ce qu'elles désirent de leurs "inférieures". Cette obéissance stricte date de très loin, puisque Thérèse d'Avila, fondatrice de l'ordre des Carmélites en Espagne en 1562, nous dit que les Carmélites doivent l'obéissance stricte et aveugle non

seulement à leur supérieure, mais aussi à la règle qu'elle a établie. Elle retrace ensuite plusieurs anecdotes sur cette obéissance dans les couvents qui vont du comique au ridicule en se succédant dans leur bêtise et arrivent à mettre en doute l'état mental de celles qui les donnent⁸.

Dans La Religieuse, Diderot présente Madame de Moni, qui est une vraie supérieure, bonne et raisonnable. Celle qui la suivra sera autoritaire, et celle de Sainte-Marie sera artificieuse et hypocrite. Diderot contraste ironiquement le bien et le mal à travers les différentes "supérieures". Cette ironie est évidente dans les nombreux passages qui dépeignent la vie de Suzanne dans les trois couvents consécutifs.

La mère de Suzanne se trouve dans une situation embarrassante, non seulement pour elle-même, mais aussi pour sa famille. Elle décide donc de faire croire que Suzanne a des inclinations vers l'habit afin d'éviter le déshonneur de sa famille. Mais ce n'est pas tout! en la faisant entrer au couvent, on échappe au besoin de lui donner une dot. Suzanne, de par sa position dans sa famille, est une étrangère, et on s'arrange pour qu'elle n'ait aucun droit sur l'héritage ou sur quoi que ce soit, car l'argent dont Suzanne hériterait serait soustrait aux héritiers biologiques de Monsieur Simonin. L'ironie vient du marché ridicule avec Dieu pour des raisons

purement financières.

Si l'on revient sur la lettre de sa mère que voici :

Mon enfant, c'est peu de chose; mais ma conscience ne me permet pas de disposer d'une plus grande somme; c'est le reste de ce que j'ai pu économiser sur les petits présents de Monsieur Simonin. Vivez saintement, c'est le mieux, même pour votre bonheur dans ce monde. Priez pour moi; votre naissance est la seule faute importante que j'ai commise; aidez-moi à l'expier; et que Dieu me pardonne de vous avoir mise au monde en considération des bonnes oeuvres que vous ferez. Surtout ne troublez point la famille; et quoique le choix de l'état que vous avez embrassé n'ait pas été aussi volontaire que je l'aurais désiré, craignez d'en changer. Que n'ai-je été enfermée dans un couvent pendant toute ma vie! Je ne serais pas si troublée de la pensée qu'il faut dans un moment subir le redoutable jugement. Songez mon enfant, que le sort de votre mère, dans l'autre monde, dépend beaucoup de la conduite que vous tiendrez dans celui-ci : Dieu qui voit tout, m'appliquera, dans sa justice, tout le bien et tout le mal que vous ferez. Adieu, Suzanne; ne demandez rien à vos soeurs; n'espérez rien de votre père, il m'a précédée, il a vu le grand jour, il m'attend; ma présence sera moins terrible pour lui que la sienne pour moi. Adieu, encore une fois.

On y découvre beaucoup d'ironie, car le contenu de la lettre laisse au lecteur le soin de l'interpréter ou en faveur de sa mère, ou en faveur de Suzanne. La mère donne l'impression d'un repentir à travers la vie conventuelle de sa fille, alors qu'en fin de compte, elle veut la soustraire à la société, à sa famille et surtout à son mari pour cacher sa propre honte. Evidemment son mari qui soupçonne la naissance illégale de Suzanne et la faute de sa mère ne fait rien pour arranger la situation; au contraire, il rend la situation

invivable pour Suzanne, ce qui force sa mère à l'abandonner au couvent. Sa mère se montre intransigeante, et d'un égoïsme cruel, car elle ne pense qu'à son propre salut, pour lequel sa fille devra sacrifier l'épanouissement de son intelligence et de sa vie affective. C'est une lettre pleine de sous-entendus qui va la torturer et ne lui laisser d'alternative que celle de prendre une décision contraire à ses inclinations. Cela fait aussi penser à la famille qu'elle quitte, non celle qu'elle aura. Suzanne en prenant le voile leurre la société, car ce n'est pas pour une question de vocation, mais comme nous l'avons vu, c'est pour se plier aux exigences de sa famille d'un côté, et pour des raisons financières de l'autre. En fait, c'est surtout sa conscience qui la tourmente prise entre le sens de ses droits et le devoir familial, compliqué par la damnation de sa mère qui craint la justice de Dieu. Madame Simonin semble oublier que Suzanne est la victime de la faute qu'elle a commise, et que le péché d'adultère est certainement plus grave que la naissance de Suzanne qui est le produit innocent du péché. Diderot nous montre par ses exemples les misconceptions religieuses et la peur de Dieu créée par l'Eglise qui profite de la bigoterie des familles bourgeoises. En prenant la décision de rentrer au couvent, Suzanne est pour la deuxième fois en dehors de la société, déshéritée, sans famille, et plongée dans une nouvelle vie. L'ironie, c'est que Suzanne intérieurement pense que peut-être plus tard, une

fois ses soeurs mariées, elle pourra quitter la couvent où son séjour n'est que provisoire. Mais en réalité, la fameuse lettre qu'elle écrit à ses parents va devenir l'accessoire ironique de son destin dont on va se servir pour lui refuser la résiliation de ses vœux. "Maman, je suis fâchée de toutes les peines que je vous ai causées; je vous en demande pardon; mon dessein est de les finir. Ordonnez de moi tout ce qu'il vous plaira; si c'est votre volonté que j'entre en religion, je souhaite que ce soit aussi celle de Dieu"¹⁰. Notons la dernière phrase qui n'implique pas Suzanne directement car elle ne dit pas qu'elle rentrera en religion de son plein gré, mais elle souhaite que l'ordre de sa mère soit la volonté de Dieu.

L'ironie de Diderot dans La Religieuse est centrée sur le comportement et l'attitude des personnages, plus que sur les objets ou l'entourage. Les descriptions sont vagues ou inexistantes. En général, les personnages se décrivent eux-mêmes lorsque l'occasion se présente. C'est ainsi que nous apprenons quels objets Suzanne a dans sa chambre, car après la visite des autorités religieuses, elle se trouve dans un tel état de dépouillement qu'elle parle des effets personnels qu'on lui a retirés.

Une des techniques de Diderot est l'utilisation de certains symboles, tels que le puits et les cloches pour

parvenir à des fins ironiques.

Le puits est très souvent mentionné par Suzanne qui, lorsqu'elle était désespérée et voulait en finir avec la vie ressentait une attirance particulière vers le puits du couvent. Elle s'asseyait sur le banc à côté de ce puits et dans ses moments de dépression elle ne souhaitait que de s'y jeter¹¹. Que représente ce puits? Pour Suzanne, il représente la fin d'une vie qui la tourmente et qu'elle ne peut plus supporter. Suzanne y voit donc la délivrance.

Pourquoi ne s'y est-elle jamais précipitée? Est-ce que le puits, au lieu d'être l'ultime recours dont elle a besoin en cas de désespoir, est devenu la sécurité qu'elle recherche car elle sait qu'au pire, elle peut toujours s'y jeter? Nous savons que le puits et l'eau représentent la vie, la renaissance [le baptême] le renouveau et l'espoir. Pourquoi donc terminer sa vie dans un puits qui représente le contraire? Nous avons ici l'ironie par les choses qui montrent exactement l'opposé de ce que le lecteur attend. Le puits devient le symbole ironique de la vie de Suzanne.

Ajoutons le symbole des cloches. Dans toutes les cérémonies religieuses les cloches sonnent. Le jour de la prise de voile, Suzanne mentionne les cloches d'une manière très ironique en disant : "On avait tout disposé dès la veille. On sonne les cloches pour apprendre à tout le monde qu'on allait faire une

malheureuse"¹². Dans ce cas, les cloches sonnent pour annoncer un heureux événement, mais Suzanne sait au fond de son coeur que les cloches annoncent sa condamnation à la vie cloîtrée. A la deuxième prise de voile, elle mentionne simplement au passage : "Cependant les cloches sonnèrent"¹³. A travers ses simples mots, nous devinons toute son amertume et sa résignation. Les cloches sont également mentionnées lorsque Soeur Ursule, la seule amie de Suzanne meurt. La supérieure, sur un ton très détaché, dit : "Elle est morte. Qui l'aurait crue si proche de sa fin? C'était une excellente fille. Qu'on aille sonner pour elle, et qu'on l'ensevelisse"¹⁴. Ici, c'est le glas tout comme les paroles sèches et sans émotion qui glacent celle qui les entend.

Il y a un autre objet qui revient sans arrêt tout au long du récit; c'est le voile. En effet le voile est mentionné dès le début lorsque Sueanne refuse de le prendre. Notons que ce refus n'est pas celui du voile en lui-même, mais en réalité c'est le masque du voile qu'elle rejette. Ce voile masque la vocation qu'elle n'a pas et qu'elle n'aura jamais. En acceptant ce voile, elle devient hypocrite, et ainsi elle se mêle au reste de ses compagnes, qui, elles non plus, pour la plupart ne sont pas dignes de porter ce voile, même si elles l'ont pris de plein gré. Ajoutons également que Suzanne sait trop bien ce qu'il représente, et surtout qu'il est sacré et définitif.

Elle refuse donc avec véhémence de porter un masque religieux derrière lequel ses compagnes cachent trop souvent leur méchanceté.

Le voile chez les religieuses est quelque chose de très spécial. En prenant le voile, la jeune fille appartient à un ordre, c'est pourquoi il y a toutes sortes de voiles pour différencier chaque ordre. Cet ordre devient responsable de ses actions, de ses pensées et de sa vie. N'oublions pas que l'appartenance à cet ordre la force à abandonner sa vie de femme du monde pour s'adonner à la prière, la pauvreté, la chasteté et à toutes les particularités qui s'attachent à la règle de cet ordre¹⁵.

En nous basant sur ce que nous savons au sujet du voile, lorsque Suzanne dans un moment de colère arrache son voile et le foule aux pieds, elle se rebelle contre l'autorité (la supérieure) et contre l'état religieux. Le voile qui représente le respect pour sa supérieure n'existe plus à ce moment. Ce voile qui est devenu un masque pour cacher sa position dans le couvent puisqu'elle n'a pas la vocation se vulgarise et devient un objet très quelconque. N'oublions pas que le masque est un élément de l'ironie puisqu'il fait partie du double jeu. Il cache l'aspect naturel d'une personne pour la présenter sous un autre aspect. Ce voile cache le fait que Suzanne n'est pas faite pour la vie religieuse. Ce voile

prend la place de ce qu'elle n'est pas. En d'autres termes, il devient l'imposteur. C'est pourquoi il n'est pas étonnant de voir que ce voile qui, dans la plupart des occasions mentionnées ci-dessus, est en général une chose très légère va devenir très lourd moralement pour Suzanne, et que très vite elle ne veut que s'en débarrasser. Elle le rejette afin de renier son faux état religieux. Ce voile adhère à son corps, il ne fait qu'un avec elle; en l'arrachant, elle réaffirme ce que personne ne veut entendre : son manque de vocation et par conséquent son refus de poser pour ce qu'elle n'est pas. Ce voile représente une autre identité qui n'est pas la sienne; c'est un mauvais double. Ce double se bat avec acharnement avec son original et la force à devenir une autre. Pour Suzanne, ce voile représente "La Religieuse" qu'elle n'est pas ou ne sera jamais. Il fait partie d'une comédie où elle n'a pas de rôle. Et Suzanne ne peut pas jouer cette comédie; au contraire, elle veut l'arrêter et crier publiquement que le rôle qu'implique ce voile n'est pas pour elle. Son masque se transforme donc en rictus de colère, en cri d'exaspération et de désespoir. C'est le rejet public d'une chose sacrée qui appartient à l'habit et à l'état religieux. Ce voile qui commande le respect devient alors l'arme dont elle va se servir pour s'extérioriser.

Diderot utilise la scène du voile à des fins ironiques. Il prouve à nouveau que l'état religieux est contraire à la nature humaine, et que les supérieures et leurs favorites du moment abusent de leur autorité envers les jeunes filles en les plaçant dans une position où elles n'ont d'autre choix que la révolte. Cet abus devient si flagrant dans le cas de Suzanne que finalement lors d'une visite de l'archidiacre qui, stupéfait en voyant l'état lamentable dans lequel se trouve Suzanne, déclare à sa supérieure : "Vous êtes indigne de vos fonctions; vous mériteriez d'être déposée. J'en porterai mes plaintes à Monseigneur. Que tout ce désordre soit réparé avant que je sois sorti"¹⁶. Et continuant de marcher, et branlant sa tête, il ajoutait : "Cela est horrible. Des chrétiennes! Des religieuses! Des créatures humaines! Cela est horrible"¹⁷.

Notons en passant une autre très bonne illustration ironique du masque : le couvent. En effet le couvent de par sa nature, en impose au monde extérieur par ses murs épais, ses portes massives, ses fenêtres inaccessibles et l'apparence générale du bâtiment. Mais en réalité, il recèle toutes ces femmes qui ont choisi ou non de se retirer de la vie publique pour se mettre "au service de Dieu". Dans le cas de Suzanne, nous savons qu'elle n'a pas choisi de se cloîtrer, mais qu'elle y a été forcée par les circonstances qui entourent sa naissance.

Elle est soustraite de son milieu pour étouffer un scandale. Mais il ne faut pas oublier que dans beaucoup d'autres cas, les jeunes filles ou les femmes de bonnes familles s'enfermaient dans les couvents ou pour essayer d'oublier des déceptions amoureuses, ou encore pour s'assagir d'une vie publique très tumultueuse. Bien sûr, il y a aussi celles qui entraient par vocation religieuse! Mais étaient-elles si nombreuses? et savaient-elles ce qui les attendait? On peut donc dire que les murs imposants des couvents sont des masques qui cachent à la vue du public non seulement des femmes sincères, mais aussi, des femmes qui, pour des raisons différentes, étaient dans l'obligation de se retirer de la société.

Nous venons de parler des femmes qui sont cloîtrées contre leur gré, et nous ne pouvons nous empêcher de retracer un moment ironique dans la vie de Suzanne afin de conclure nos observations sur l'ironie des choses. Lorsque Suzanne est présentée au couvent de Longchamps par sa mère, la supérieure lui demande de se mettre au clavecin. Elle prélude longtemps, en cherchant un morceau de musique dans sa tête car on la presse de chanter quelque chose : "Et je chantai sans y entendre finesse, par habitude, parce que le morceau m'était familier : Tristes apprêts, pâles flambeaux, jour plus affreux que les ténèbres ..."¹⁸. Il n'est pas étonnant qu'elle dise alors : "Je ne sais pas ce que cela produisit; mais on ne m'écouta pas

longtemps : on m'interrompt par des éloges, que je fus bien surprise d'avoir mérités si promptement et à si peu de frais"¹⁹. Ce morceau est très ironique pour deux raisons, l'une car Suzanne se voit descendre au tombeau, elle s'enterre donc vivante dans ce nouveau couvent. Le morceau lui est familier car elle l'a sans doute murmuré très souvent. Cette fois c'est un cas classique d'ironie dont Diderot a su tirer profit pour nous montrer non seulement à quel point Suzanne est malheureuse, mais aussi combien elle est lucide en face de la nouvelle vie qui l'attend. L'autre vient de la remarque de Suzanne : "Je fus bien surprise d'avoir mérités si promptement et à si peu de frais ...". Elle parle des éloges qu'elle reçoit sur un morceau qui lui était "familier". Très vite on l'arrête : est-ce à cause du choix du morceau? Sans doute que la supérieure se rend compte de ce qui se passe en Suzanne. Elle veut couper court à l'entretien, et après des éloges qui ne lui sont donnés que pour la forme, elle est admise au couvent.

d. L'ironie dramatique.

L'ironie dramatique est présentée tout au long du roman par l'enchaînement des faits qui se succèdent et s'accumulent contre Suzanne du début à la fin de sa vie. Dès le commencement du roman, l'on peut prédire une histoire triste et un drame proche. En effet le climat dramatique que le lecteur

perçoit tout de suite éveille sa curiosité et la maintient jusqu'à la fin. Puis le lecteur qui est ému par la situation de Suzanne, et après tant de souffrances, désire que quelque chose de bon lui arrive et qu'elle soit peut-être finalement heureuse. Ainsi, il n'envisage pas plus qu'il ne souhaite la mort de Suzanne. Le récit de Diderot fait de Suzanne un "cas" qui touche le public et la sensibilité du lecteur. Le lecteur est donc surpris, peut-être même choqué, en apprenant la mort de Suzanne.

Il y a de nombreux revirements ironiques dans la vie de Suzanne, car même la mort semble jouer avec sa vie. Diderot nous présente Suzanne en bonne santé, puis elle est à l'article de la mort, enfin elle guérit. Cette mort qui rôde autour d'elle, elle la veut, elle l'appelle de toute son âme. Cela devient un désir ardent qui tourne à l'obsession car elle est si malheureuse qu'elle veut se libérer de son joug. La mort dans son jeu la frôle donc, puis l'oublie, L'ironie est qu'elle se voit déjà dans un autre monde. Elle rêve de ce monde meilleur, le monde des illusions. Lorsqu'elle est prête à mourir, le lecteur s'y attend et la voit morte parce qu'à ce moment-là, c'est une mort naturelle qui suit la maladie. Elle devient donc une morte vivante pendant toute la période de sa maladie, et la mort qui logiquement doit s'ensuivre devient pour le lecteur une réalité. Le lecteur désire en effet un

revirement heureux de la situation de Suzanne, mais cela n'arrive jamais. Au contraire la situation va de mal en pis et en réalité déçoit le lecteur.

Lorsqu'à la fin, Diderot la fait véritablement mourir, le lecteur est encore plus déçu car il ne s'y attend plus. Après toutes les misères qu'elle a subies, il serait juste qu'elle ait un peu de bonheur. Donc cette mort qui l'a taquinée pendant des semaines sans réussir devient une réalité au moment où le lecteur s'y attend le moins.

Un autre fait entre dans l'ironie dramatique. Lors de l'investigation, le lecteur souhaite que la hiérarchie religieuse se montre très dure envers la "supérieure" et condamne la cruauté qui règne dans les couvents. Mais ce n'est pas le cas. Suzanne change de couvent et la "supérieure" ne reçoit qu'une réprimande. On voit alors que dès le début le lecteur qui ne demande que le bien de Suzanne ne constate qu'une suite de désastres, en d'autres termes, le lecteur s'intègre et prend part à sa situation en espérant une amélioration de son sort, mais à chaque fois, l'inverse se produit. La situation se développe progressivement, mais jamais en faveur de Suzanne ni des souhaits du lecteur. Elle se développe au contraire en faveur de l'ironiste qui nous maintient dans l'incertitude et dans l'espérance toujours trompée.

Nous pouvons donc conclure que l'ironie dramatique enserre le lecteur tout au long du roman, car Diderot agit de telle sorte qu'il nous met dans un état de malaise et de réflexion qui va empirant. Il nous invite ainsi à nous identifier à Suzanne, et c'est en partie la raison pour laquelle nous souffrons avec elle. Par l'intermédiaire de Suzanne, Diderot réclame la réforme, et invite la sympathie du lecteur à empêcher la répétition du cas de Suzanne. Il nous émeut, il nous met en colère, il nous fait sursauter, il nous taquine et il nous touche profondément. L'ironiste peut alors se flatter d'avoir atteint son but.

e. Le renversement ironique.

Au moment où Suzanne s'aperçoit que sa supérieure a des moeurs singulières, elle rencontre le nouveau directeur de conscience assigné au couvent. Cet homme, c'est Dom Morel dont la vie est ironiquement parallèle à la sienne, car comme nous allons le voir, lui aussi est entré en religion contre son gré, et supporte son état avec un dégoût égal à celui de Suzanne. Ils s'épanchent l'un avec l'autre sur leurs misères et leurs tourments communs et se comprennent si bien que Suzanne dit : "L'histoire de ses moments, c'était l'histoire des miens; l'histoire de ses sentiments, c'était l'histoire des miens; l'histoire de son âme, c'était l'histoire de la mienne"²⁰.

Diderot veut nous montrer que le cas de Suzanne n'est pas unique, qu'il existe aussi dans les monastères, et que le sort des jeunes hommes n'est pas meilleur que celui des jeunes filles. Néanmoins il faut noter ici que l'ironie va plus loin car il semble que Suzanne trouve l'âme soeur dans le couvent où elle a fait voeu de célibat!

Nous nous souvenons également que Suzanne tombe très gravement malade et se décrit sur le point de mourir : "Je fus réduite à toute extrémité; je reçus les derniers sacrements ... Et pourquoi Dieu ne m'a-t-il pas prise dans ce moment?"²¹. Et elle survécut en effet après une longue convalescence. Malheureusement, c'est son amie, Soeur Ursule, qui meurt à sa place en laissant Suzanne seule à nouveau. C'est le renversement ironique de ce que Suzanne désire ardemment : la mort.

Nous voyons également que Madame de Moni, la première supérieure, est en proie à des crises de voyance spirituelle qui la font glisser hors de la vie normale et par conséquent, au dehors de la société conventuelle qu'elle dirige, et pour laquelle elle est responsable. "Elle se prosternait, elle priait haut, mais avec tant d'onctions, d'éloquence, de douceur, d'élevation et de force, qu'on eût dit que l'esprit de Dieu l'inspirait"²². Madame de Moni est donc le contraste ironique de Suzanne en ce sens qu'elle a la vocation que

Suzanne n'a pas. Mais la vocation est chère à cette supérieure qui l'aime et qui souffre de savoir que Suzanne est entrée dans les ordres par force et qu'elle essaye de se conformer à sa nouvelle vie puisqu'elle n'a pas de choix. Suzanne qui est aussi sensible que cette mystique, fait de Madame de Moni son idole qu'elle n'oubliera jamais, parce que cette supérieure représente la "vraie religieuse" aux yeux de Suzanne. Cette femme est le renversement ironique de Suzanne qui, elle, est une "fausse religieuse".

Cela nous amène à considérer la préface annexe où nous notons un autre renversement ironique avec la fille du marquis de Croismare. Sa fille qui est entrée au couvent de son plein gré à la suite de la mort de sa mère, décide après trois ans d'en sortir et de venir habiter au château de Lasson. On voit ici que la fille du marquis fait partie de celles qui, à l'opposé de Suzanne, sont entrées librement et en sortent de la même manière, alors que Suzanne, ironiquement n'arrive pas à résilier ses vœux pourtant involontaires et recouvrer la liberté.

Plus tard, on se souvient également que lorsque Suzanne quitte le couvent, elle ne peut s'adapter à la vie de société ni s'y intégrer. Elle se retrouve pour la dernière fois rejetée, car l'institution conventuelle a été si forte, et son influence si prépondérante que Suzanne se voit dans l'impos-

sibilité de s'adapter à la vie du monde. Elle comprend très vite que la vie parisienne de l'époque est toute aussi corrompue que la vie religieuse. N'oublions pas qu'elle n'a pour ainsi dire rien connu d'autre, et qu'elle n'a pas été préparée à la vie de société qui l'attend à sa sortie. Nous ne pouvons pas nous empêcher ici de voir "l'ironie du sort", car lorsqu'elle est au couvent elle n'a qu'une envie, c'est d'en sortir, et lorsque finalement elle est libre, elle ne peut s'habituer à la vie de société et elle se questionne pour savoir si sa vie passée n'était pas meilleure. Elle ne peut être heureuse ni dans la vie du monde ni dans la vie conventuelle. Elle se retrouve encore seule, faute de pouvoir s'assimiler à l'un ou l'autre.

f. L'ironie générale.

Dans La Religieuse, Diderot nous démontre que Suzanne est moralement supérieure à celles qui l'entourent. Ses compagnes sont censées être charitables, vertueuses, et généreuses mais elles ne sont rien de tout ceci; leur comportement est l'inverse de ce qu'elle prétendent être. On trouve dans de nombreux détails sur le noviciat de Suzanne des exemples ironiques qui illustrent la vie des religieuses qui l'entourent comme lorsque Suzanne dit :

Ces femmes se vengent bien de l'ennui que vous leur portez; car il ne faut pas croire qu'elles s'amuse du rôle hypocrite qu'elles jouent, et des sottises qu'elles

sont forcées de vous répéter; cela devient si maussade et usé pour elles! Mais elles s'y déterminent, et cela pour un millier d'écus qu'il en revient à la maison. Voilà l'objet important pour lequel elles mentent toute leur vie, et préparent de jeunes innocentes à un désespoir de quarante, de cinquante années, et peut-être un malheur éternel²³.

Suzanne sait exactement ce qu'elles valent et elle ne peut être plus explicite sur les démarches dont se servent les religieuses pour arriver à leur fin. Elles mentent, elles arrangent leurs histoires afin de les rendre avantageuses et profitables pour ce qu'elles veulent accomplir. Elles font croire ce qui n'est pas, elles jouent à un jeu hypocrite et, en changeant les anecdotes, elles arrivent à faire ce qu'elles veulent de leurs victimes. Suzanne nous dit encore plus loin :

Il ne se passe pas une histoire fâcheuse dans le monde qu'on ne vous en parle : on arrange les vraies, on en fait de fauses, et puis ce sont des louanges sans fin et des actions de grâces à Dieu qui nous met à couvert de ces humiliantes aventures²⁴.

Nous avons ici un exemple parfait de ce qu'était la vie d'une postulante et surtout la bassesse du rôle que ses religieuses s'imposent pour quelque argent.

Le roman en lui-même est une mystification ironique pour plusieurs raisons : d'abord, Suzanne n'existe pas, bien qu'il y ait eu le cas réel d'une jeune fille qui réclama contre ses vœux. Les lettres que le marquis renvoie à Suzanne sont, elles aussi réelles et sont sensées lui être destinées; alors

qu'au contraire, elles vont au petit groupe, qui, avec Diderot est entré dans la supercherie. Cependant il semble étrange ici que le marquis entretienne une correspondance avec Suzanne, et qu'il n'ait jamais vraiment insisté pour avoir des renseignements précis sur son compte, ou même qu'il n'ait voulu connaître sa correspondante. Car malgré les circonstances qui les font entrer en communication, n'importe qui d'autre aurait été plus curieux. Il y a donc dans ce cas un échange réel avec l'irréel dans le simple but de faire sortir le marquis de sa campagne.

Mais Diderot va plus loin, car en lisant l'histoire de Suzanne, il est clair que beaucoup de détails paraissent incroyables au lecteur. C'est ici que nous retrouvons le génie de Diderot qui arrive à convaincre le lecteur que c'est l'impossible plus souvent que le probable qui devient réalité dans l'histoire. Diderot, à nouveau, illustre notre concept de l'ironie générale qui commence avec la préface, et continue tout au long du roman, par l'emploi d'un moyen littéraire qui juxtapose le réel et l'irréel afin de convaincre le lecteur de quelque chose, car le fond du drame de La Religieuse est véritable, et il donne à ses personnages toute la vraisemblance possible. Diderot semble attacher beaucoup d'importance aux causes. Il laisse au lecteur le soin de pouvoir comprendre pourquoi les événements arrivent

de telle ou telle manière. Ainsi, Diderot excelle à transposer la réalité et la fiction. Les causes ne sont pas toujours visibles, mais comme nous l'avons déjà mentionné, elles sont soigneusement choisies par Diderot. Ajoutons ici que la malchance de Suzanne par exemple, qui bien souvent semble quelque peu exagérée, est présentée dans le cadre de la vie journalière, avec certains petits détails que Diderot seul peut rendre ironiques pour qu'ils apparaissent vrais. Diderot place Suzanne dans une position où, mieux que n'importe qui, elle peut voir, entendre et critiquer tout en restant anonyme. Elle évalue sa situation sans indulgence, clairement, et surtout avec l'arrière-pensée qu'elle ne peut rien changer. Suzanne comprend donc progressivement et avec une certaine appréhension qu'elle n'a aucune chance de sortir de cet état qu'elle abhorre. C'est avec sang-froid qu'elle fait face à son inévitable destin qui sera la vie communautaire en général et surtout sa vie de fausse religieuse. Elle imagine sa vie future, car elle est trop sensible, intelligente et lucide pour ne pas pressentir ce qui l'attend. Et qu'est-ce donc? une vie sans liberté, à la merci tous les trois ans d'une nouvelle supérieure plus ou moins neurasthénique. Cette nouvelle supérieure peut tout aussi bien être bonne et modérée qu'injuste, et abuser de son autorité comme l'a si bien fait sa deuxième supérieure. Son acceptation de cet état qu'elle

rejette est ironique parce que tout au long de sa vie, elle va passer pour ce qu'elle n'est pas. Elle va devenir un imposteur de La Religieuse. Elle va porter le masque d'une religieuse. Elle va se forger deux personnalités. La première, celle qui lui est propre, c'est la véritable Suzanne. L'autre, c'est un emprunt de ce qu'elle devrait être si elle avait la vocation, donc si elle était une vraie religieuse. Les deux personnalités n'arriveront jamais à se fondre en une seule, d'où le duel intérieur constant entre les deux personnalités qui s'affrontent.

Dans le roman de La Religieuse, Diderot exploite l'innocence de Suzanne pour des fins ironiques. Il veut montrer au public l'incorruption et la simplicité de Suzanne mise en contraste avec les abus, la corruption des couvents et de l'Eglise. Il nous démontre aussi que l'aversion de Suzanne pour la vie monastique n'est pas provoquée par un amour extérieur, pour un jeune homme, ni par une haine farouche de la religion. Diderot mélange dans son récit, la réalité et la fiction par un enchaînement de causes et d'effets qui forment un roman, ou plutôt une fiction ironique de la réalité. Chez Diderot, il faut toujours faire la part de l'illusion et de la réalité, et cette illusion varie d'un individu à l'autre.

La Religieuse fait ressortir le danger des vocations contraintes et du célibat religieux. Certains peuvent voir dans ce roman un ouvrage de propagande anti-religieuse et anti-monastique. Diderot expose aussi la claustrophobie, l'instabilité mentale, l'anxiété et tout ce qui en découle. Il décrit les réactions exagérées dont l'autorité supérieure abuse. Diderot voit les nombreux dangers qu'apporte la vie conventuelle et qui correspondent aux expériences successives de Suzanne. D'abord il y a la folie; puis l'effet paralysant de la personnalité d'une mystique qui inspire une adoration aveugle, puis une cruauté sadique accompagnée à son tour d'homosexualité. Ces diverses manifestations sont provoquées par l'instabilité d'une société artificielle et par le besoin de réformes familiales et sociales.

Avec La Religieuse Diderot attendrit le lecteur sur les souffrances d'une jeune fille, et l'éclaire sur la situation inhumaine qui règne dans les couvents et que l'église favorise et encourage. Diderot touche la sensibilité afin que le public s'alarme et réalise ce qui se passe dans les institutions religieuses. Nous avons ici une protestation directe contre l'injustice sociale, le fanatisme religieux et la cruauté familiale.

Diderot s'élève aussi avec véhémence contre le manque de liberté. Pourquoi Suzanne réclame-t-elle contre ses

voeux? C'est parce qu'elle ne les a pas faits librement, ou plutôt, parce qu'on les a faits pour elle²⁵. Elle revendique sa liberté de penser, de s'exprimer, d'aimer et de vivre une vie qu'elle aura choisie. En d'autres termes, elle veut vivre une vie conforme à la nature. On peut également dire que Diderot fait revendiquer par sa religieuse une double liberté : celle de ne prononcer de voeux qu'en toute indépendance et en pleine connaissance de cause, mais aussi de pouvoir révoquer s'il le faut les voeux prononcés. Il nous montre que les institutions en général représentent un danger moral et social, puisque le climat qui y règne n'est pas propre à l'épanouissement de l'être humain, mais qu'au contraire il contribue à l'éclosion du vice et de la méchanceté. Diderot par conséquent démontre que l'homme est fait pour vivre en société et non séparé de cette même société.

Pourquoi Diderot se passionne-t-il à écrire une histoire inventée pour mystifier un ami? C'est que la fiction tient à une réalité très sensible. Si l'on veut parler comme Jacques le Fataliste, dans l'enchaînement des causes et des effets, la cause immédiate est l'effet d'une cause plus lointaine. Certes l'Eglise, par des voix autorisées, ne manquait pas de mettre en garde contre les vocations forcées. On voit ici l'écho d'une situation historiquement réelle, et de la part de Diderot l'intention de montrer les méfaits de l'intolérance.

Mais il s'agit ici, ainsi que le montre l'exemple vivant de Suzanne, et sans doute mieux qu'en le ferait un discours, de dénoncer l'absurdité d'un système répressif et de défendre les droits d'une conviction religieuse sincère et saine. Diderot donne à la religieuse une double signification. Non seulement il proteste contre les vocations contraintes, mais il dénonce l'isolement monastique comme étant contraire à la nature, même quand il est accepté librement.

Le témoignage de Suzanne Simonin met en cause une société et une Eglise qui s'accordent à étouffer dans un être humain le désir naturel de liberté. Cependant la critique de Diderot porte aussi sur une conception de la vie religieuse que le philosophe jugeait contraire aux exigences de la morale individuelle et sociale. Le sort que fut celui de sa soeur cadette ne pouvait que le renforcer dans sa conviction : l'être humain n'est pas fait pour être enfermé. La Religieuse illustre la vérité qu'on dénature l'être humain en le cloîtrant.

Diderot aurait pu développer cette attaque contre le principe de la vie cloîtrée du point de vue athée qui était le sien. Mais il a préféré donner la parole à une chrétienne sincère dont la foi n'est même pas entamé par les épreuves qu'elle subit.

L'oeuvre acquit ainsi une réputation fâcheuse qui a duré assez longtemps. Avec l'histoire de Suzanne, Diderot a simplement cherché à démontrer comment une conscience de jeune fille se forme dans une succession de rencontres et d'épreuves. Il fait de l'histoire de Suzanne qui aurait pu être très banale un récit plein d'ironie sur la vie religieuse et la liberté.

Dans "La Préface Annexe" de La Religieuse, Diderot dévoile au lecteur la mystification qui est à la base de son roman et rend à l'histoire de Suzanne Simonin son caractère de fiction. Mais la réalité qu'il nous offre pour nous mettre en garde contre l'illusion s'avère elle-même truquée. En effet, Diderot a corrigé le texte original écrit par Grimm en 1770, il en a introduit une partie dans le corps même du roman, il a modifié certaines lettres du marquis, il a ajouté sa conversation avec d'Alainville, il a posé, dans un paragraphe final, la question de savoir s'il valait mieux "faire beau" ou peut-être "faire vrai". Bref comme le plus habile des ironistes, dans son désir de révéler la vérité, Diderot nous entraîne dans une nouvelle duperie. La Religieuse et sa "Préface Annexe" sont donc non seulement ironiques, et demandent de la part du lecteur un long travail de débrouillage pour découvrir la vérité, mais nous y voyons aussi tout simplement la duplicité de l'auteur.

La "Préface Annexe" vise à donner au lecteur une fin vraisemblable à la destinée de Suzanne. Mais Suzanne meurt doublement; d'abord comme héroïne d'une histoire, puis en tant que personnage "vrai" qui crée l'illusion que Diderot a voulu donner au lecteur. Cependant, le lecteur peut s'il le désire, reprendre le récit et se plaire à continuer cette illusion ... Diderot nous signale donc dès le début, à sa manière, en bon ironiste, que l'histoire de Suzanne est une double mystification. Cette "Préface Annexe" nous prépare à une appréciation, à ce que le lecteur doit espérer. Par là, comme il le fera avec Jacques le Fataliste, en imaginant, au fil du récit, le dialogue entre le lecteur et l'auteur, Diderot nous laisse entrevoir un roman conçu avec un art différent, comme peut-être celui de mentir tout en disant la vérité.

Diderot et ses personnages partent à la recherche de vérités éternelles ou, si l'on préfère, de la vérité absolue. Mais au lieu que cette recherche se passe sur le plan abstrait et purement intellectuel des idées, Diderot la ramène sur le terrain concret du monde quotidien. Or ce monde quotidien est loin d'être une image fidèle et ressemblante du monde des idées; il en est plutôt un genre de caricature. En effet tout y est faux et mensonger; les événements sont impossibles à reconstituer sur la foi des

divers témoignages, les sentiments naturels semblent faussés par des conventions absurdes, les hommes se trompent mutuellement, tout devient incohérent et contradictoire.

Diderot est conscient de cette dégradation du monde dans lequel il vit, il la constate et l'accepte non sans être tourmenté, et c'est ainsi qu'il écrit des romans qui comme La Religieuse et Jacques le Fataliste apporteront tant de controverses. A travers ses romans, Diderot va nous apparaître sous un jour différent de celui que nous connaissons; c'est celui de l'ironiste. Nous avons vu qu'au XVIIIème siècle, c'était un des seuls moyens de se faire entendre discrètement, et de dénoncer publiquement les divers abus de la société.

C'est pourquoi Diderot, à travers Suzanne qui rejette si violemment la vie religieuse, nous montre son héroïne moralement supérieure à toutes ses compagnes, qui, pour la plupart, sont entrées en religion de leur propre gré. Suzanne maintient ne pas avoir la vocation, mais elle n'est pas anti-religieuse. La Religieuse ne prêche pas l'anti-religion, ni l'anti-christianisme, ni même l'anti-cléricalisme.

C'est pourquoi, tout au long du roman, Suzanne ne perd jamais sa foi, mais qu'au contraire, dans ses moments les plus désespérés elle implore le secours de la religion. L'ironie de Suzanne, c'est qu'elle n'a jamais de doutes religieux, sa piété et sa ferveur restent inébranlables en

toutes circonstances. Suzanne tout en étant une religieuse manquée, représente la vraie religieuse, car si l'on considère qu'elle est au couvent parce qu'elle n'a pas d'autre choix, elle n'en reste pas moins une religieuse exemplaire en comparaison de ses compagnes. Elle essaye de s'accommoder à sa nouvelle vie de son mieux.

Dans La Religieuse, Diderot allie un mélange ingénieux de vérité, de fiction psychologique et esthétique et nous brosse un portrait de la vie sociale et cloîtrée au XVIIIème siècle.

Dans cette critique, Diderot s'élève contre la vie monastique, car si l'on réfléchit un moment, on s'aperçoit rapidement que tout ce monde qui se dit religieux et charitable fait la sourde oreille et ignore le côté ironique et cruel de la vie journalière dans les institutions religieuses. Car vraiment! ne sait-on pas ce qui s'y passe? et n'approuve-t-on pas indirectement ce qui s'y pratique en l'excusant sous le couvert du régime religieux?

Notes du deuxième chapitre

- 1 Grimm, Correspondance littéraire, p. 958.
- 2 Ibid.
- 3 Henri Bergson, Le Rire, p. 87.
- 4 Diderot, La Religieuse, p. 45-46.
- 5 Ibid., p. 55-56.
- 6 Ibid., p. 40-41
- 7 Dictionnaire Larousse, p. 1009.
- 8 Stephen Clissold, Ste Teresa of Avila, p. 109. Sainte Thérèse d'Avila nous mentionne que Saint François d'Assise voulut tester l'obéissance de deux postulants en leur demandant de planter deux rangs de choux à l'envers et ensuite de rejeter celui qui met la raison avant l'obéissance. Ce qu'ils firent sans même questionner l'imbécillité complète de cet ordre. Sainte Thérèse mentionne qu'un jour elle demande à une de ses postulantes de planter un concombre pourri dans le jardin. Elle s'exécuta immédiatement, s'arrêtant seulement pour demander : "Horizontalement ou verticalement Ma Soeur? Horizontalement!". Thérèse la regarda faire avec satisfaction. La jeune fille ne réalisa même pas que ce qu'elle faisait était totalement absurde. Et Thérèse d'ajouter : "L'obéissance a complètement aveuglé son bon sens".
- 9 Diderot, La Religieuse, p. 71.
- 10 Ibid., p. 60.
- 11 Ibid., p. 76.
- 12 Ibid., p. 50.
- 13 Ibid., p. 69.
- 14 Ibid., p. 134.

Notes du deuxième chapitre (suite)

¹⁵ Le voile peut être considéré sous d'autres aspects. Par exemple, le voile chez les Musulmanes, sert à cacher leur visage au reste du monde pour des raisons religieuses. A nouveau ce voile joue un rôle de masque puisqu'il recouvre le visage en ne laissant apparaître que les yeux à la vue des hommes. Les catholiques portaient une mantille pour assister aux services religieux, en particulier aux enterrements, où l'on se couvre le visage pour cacher sa peine. C'est un signe de deuil et aussi un masque puisqu'il cache une réalité : la peine. Notons encore le voile de la mariée; elle se couvre en entrant à l'église pour cacher son visage à l'assistance et à son futur époux jusqu'à ce que le prêtre lui dise qu'il a le droit d'embrasser sa nouvelle femme. Cette coutume du voile remonte très loin car déjà Saint Paul dans ses lettres aux Corinthiens parle des femmes juives et grecques qui devaient toujours porter le voile en signe de respect et soumission à leur mari. L'habit que portent les religieuses cache les attraits des jeunes postulantes et plus tard des femmes. Les cheveux sont considérés comme étant un attrait physique qui attire le regard des hommes et représentent la vanité. Les postulantes à la prise de voile font voeu d'humilité et se font couper les cheveux très court. De plus chaque matin en s'habillant et en se couvrant la tête de leur voile, elles doivent réciter des prières afin d'être épargnées du péché d'orgueil et de vanité.

Thérèse d'Avila, qui fut une des premières à être stricte sur l'habit, la conduite et la propreté des Carmélites nous dit : "L'habit qu'elles portaient sous la robe blanche des Carmélites était de bure marron et la coiffe (le voile), très serré, encadrait leur visage de telle manière qu'elle couvrait la moindre mèche de cheveux rebelle qui pouvait être exposée à la vue". Cité dans Sainte Thérèse d'Avila, p. 103.

¹⁶ Diderot, La Religieuse, p. 118.

¹⁷ Ibid., p. 118

¹⁸ Ibid., p. 63.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid., p. 193.

Notes du deuxième chapitre [suite]

- 21 Ibid., p. 130.
- 22 Ibid., p. 66.
- 23 Ibid., p. 44-45.
- 24 Ibid.
- 25 Diderot, Oeuvres, p. 354-358.

CHAPITRE III

Les aspects ironiques dans Jacques le Fataliste

INTRODUCTION

I. LES ELEMENTS DE L'IRONIE

- a. L'ironie de situation
- b. L'ironie de renversement ou les situations renversées
- c. L'ironie incongrue
- d. L'ironie du langage et des mots

II. CONCLUSION

"A tout hasard, commence toujours".

Ce n'est pas par hasard si la première page de Jacques le Fataliste évoque le hasard par deux fois, car Diderot dans son roman essaye de prouver que rien n'est hasard, mais que tout ce qui arrive à l'individu, ou tout ce qui "est" l'est nécessairement. Est-ce hasard ou fatalisme? Et qu'est-ce que le fatalisme?

Le fatalisme est une doctrine dans laquelle les événements sont irrévocablement fixés à l'avance par une cause unique et surnaturelle. On peut ajouter que le fatalisme est donc un élément qui ne peut être circonscrit et qui fait partie de la vie quotidienne de chaque individu. C'est parce que le fatalisme n'est pas une chose, mais un élément indépendant de la nature humaine que l'on peut dire que ce qui advient à chacun de nous, l'est pour le meilleur ou pour le pire, ou encore que cela entre dans nos plans ou contre nos plans.

Le destin surprend et nous force à adopter certaines mesures pour faire face à la situation imposée. Devant cette fatalité il y a d'abord le moment de stupeur qui dure plus ou moins longtemps; puis lorsqu'on saisit la situation, on décide de combattre ou de se résigner. L'on peut aussi entrer dans le jeu de la fatalité et en tirer le meilleur parti si l'on est énergique et que l'on a pleine possession de ses sens.

Dans le cas contraire, on abandonne le combat car on pense que : c'est écrit et l'on ne peut rien y faire; alors l'inertie remplace la bataille.

Maintenant, prenons par exemple, le hasard. Par définition, c'est l'inattendu, l'imprévisible, l'intouchable. C'est à la fois un mot pour les uns, et un concept pour les autres mais ce n'est pas un individu. Ce hasard est également indépendant de notre volonté, et en réfléchissant bien, on peut accorder au hasard les mêmes caractéristiques qu'au "fatalisme"; Ce n'est donc pas par hasard que Diderot emploie ce mot. On peut aussi dire du fatalisme et du hasard, que c'est quelque chose que nous ne pouvons ni attraper, ni toucher; c'est une ombre fuyante qu'il est difficile de comprendre. En d'autres termes, c'est une chose très difficile à définir tout comme l'amour, Dieu, la vie et le mort. Mais n'est-ce pas ce que nous avons déjà dit de l'ironie?

Nous pouvons donc regrouper ces trois mots : fatalisme, destin et hasard et dire qu'ils forcent chaque être à réfléchir et à prendre position. Ils forment un jeu plein de surprises (bonnes ou mauvaises) en faveur de ou contre l'individu. C'est pour cela que nous associerons le fatalisme, le hasard et l'ironie, car de par leur nature et l'interprétation que nous leur donnons, ils se complètent. Le fatalisme accompagné du hasard tout comme l'ironie joue avec l'individu, bien que nous

puissions dire que le fatalisme et le hasard sont au-dessus de l'être humain, alors que l'ironie au contraire est une invention et un "art" de celui-là. Le fatalisme, tout comme l'ironie est donc quelque chose que l'on peut en vain essayer de s'expliquer ou qui plus est de comprendre, mais qui néanmoins reste pour beaucoup très indéfinie, dû à ses nombreuses ramifications. Nous ajouterons donc que le fatalisme et le hasard ayant tant de points communs avec l'ironie, Diderot s'en sert dans un but ironique.

Jacques le Fataliste est le roman le plus disparâtre que Diderot ait écrit. C'est un roman qui demande l'attention d'un lecteur diligent et avisé s'il veut démêler ce qui apparaît comme un amoncellement d'idées jetées pèle-mêle. Mais en réalité Diderot suit un plan bien défini. Ce roman est très différent de La Religieuse (bien que certains thèmes réapparaissent) en ce sens qu'il est constamment entrecoupé par le dialogue de l'auteur qui intervient dans le récit. En effet, il se mêle à tout moment au dialogue de ses personnages, et joue à l'égard de son lecteur qui le questionne le même jeu que joue Jacques à l'égard de son maître en le questionnant sans cesse. Il y a dans son récit, digressions après digressions mais elles sont nécessaires et font partie de ce que le lecteur attend, afin d'aiguiser son impatience.

Si l'on considère la définition de l'ironie mentionnée dans le premier chapitre, Jacques le Fataliste est un roman ironique par excellence. Pourquoi? Ces constantes interruptions taquent le lecteur, et maintiennent son esprit sur le qui-vive. A chaque instant le lecteur s'attend à apprendre la suite des aventures amoureuses de Jacques, mais le narrateur nous entraîne toujours dans d'autres aventures paillardes qui ne manquent pas de retenir notre attention. Nous retrouvons ainsi le jeu de l'ironiste, car en tenant la bride à son lecteur, il le force à réfléchir et à anticiper les questions. Diderot prend donc un plaisir évident à manipuler le lecteur. Le choix des digressions introduit l'imprévu qui fait partie du hasard pour l'homme naïf, et donc de l'ironie ...

L'oeuvre est construite de telle manière qu'elle donne l'impression d'un illogisme complet alors que la trame cache une implacable logique interne. Diderot donne ainsi l'illusion de désorienter le lecteur qui n'obtient jamais ce qu'il attend, mais en réalité, c'est une technique dont il se sert pour l'inciter à la réflexion. Ce roman qui ressemble à une toile d'araignée a de nombreuses ramifications et touche aux grands thèmes favorisés de Diderot et des "philosophes" tels que l'homme, la liberté, la religion, la hiérarchie religieuse et les différentes classes de la société.

Jacques le Fataliste a été écrit en un temps où il "dérangeait" précisément pour déranger, c'est sans doute pourquoi il n'a paru que dans la Correspondance littéraire.

Diderot avec Jacques le Fataliste s'est ouvert à une disponibilité nouvelle, et si son roman aujourd'hui nous charme, c'est parce que nous pouvons deviner son jeu, découvrir son message et le reconstituer à travers les masques derrière lesquels il feint de se dérober.

Dans Jacques le Fataliste, l'ironie et l'humour se mêlent aux masques et invitent le lecteur à interpréter sa lecture. Il doit lire entre les lignes. Diderot encourage donc le lecteur à une lecture moins naïve et plus approfondie. Il le met en garde contre les dangers de prendre ce qui est dit au pied de la lettre. C'est pourquoi, tout au long du roman, le mouvement ironique de l'auteur subsiste, et met le lecteur dans une position où il veut toujours apprendre la suite, bien qu'instinctivement il sache qu'il ne connaîtra jamais la fin de l'histoire des amours de Jacques.

Il faut noter que l'ironie et la fantaisie se mêlent intimement à des scènes très familières, à des détails saisissants par leur vérité au point qu'il est très difficile parfois de différencier entre la réalité et l'imagination, le jeu et la peinture des mœurs.

Ce qui frappe le lecteur, c'est la réoccurrence constante des anecdotes et leur gratuité. C'est une autre technique ironique délibérée de la part de Diderot qui rend ainsi difficiles la découverte et l'interprétation de la vérité. Le désordre de Jacques le Fataliste devient donc un système masqué par l'ironie. Il n'y a pas seulement un récit, mais dix récits qui très souvent n'ont pas l'air d'avoir de liens avec le récit central ou le récit que le lecteur attend impatientement. Le thème général qui domine l'entretien avec le valet et le maître, c'est que l'idée que tout ce qui nous arrive dans la vie journalière est dû à un enchaînement de causes et d'effets indépendants de notre volonté et qu'on appelle, le fatalisme.

C'est parce que le fatalisme et l'ironie sont pleins d'imprévus qu'ils permettent de présenter les individus sous différents aspects, car devant l'imprévu, chacun réagit à sa manière.

Les anecdotes qui parsèment les conversations entre Jacques et son maître semblent montrer que les événements qui font partie de notre vie journalière ne dépendent pas de notre volonté, mais de tendances profondes dont nous ne sommes pas responsables. Chaque récit dans Jacques le Fataliste expose à la fois la nécessité souvent absurde de notre destin et l'originalité profonde des divers individus. Chacun de

ces récits non seulement présuppose une morale [le but de l'ironiste], mais aussi présente une diversité de conditions sociales; le monde usurier, les militaires et des femmes de tous genres.

Dans Jacques le Fataliste, on voit deux personnes qui sont Jacques et son maître voyager en devisant. Le héros ironiquement c'est Jacques, le valet. Diderot après l'avoir fait naître à la campagne, et de très petite condition s'est plu à lui donner les plus charmantes qualités et les plus savoureux défauts du peuple tels que : esprit, humour, décision, fidélité, gauloiserie, franc-parler, de la malice accompagnée d'une extrême franchise, beaucoup de courage, de mauvaise foi et de la susceptibilité accompagnée d'une loyauté à toute épreuve, une certaine tendance à la paresse et un amour inné de la conversation, sans oublier des "doutes fonciers" et sa gourde. Jacques ayant été soldat, il a naturellement "roulé sa bosse" avant que d'être valet.

Jacques est bon et généreux, mais il déclare l'être sans aucun mérite. Il pense que tout est écrit et quand il lui échoit un malheur, on a le sentiment qu'il joue avec le destin. Cette acceptation ironique des caprices de la fatalité finit par ménager à l'homme une place très confortable dans le monde.

Jacques voyage donc sur la grand-route à cheval avec son maître, à qui il a l'intention de raconter ses aventures amoureuses. Mais son récit est sans cesse interrompu par des histoires comme celle des deux capitaines : ennemis mortels, mais amis inséparables, du père Hudson, du chevalier de Guerchy, et de l'intendant de Monsieur Florentin. Chemin faisant, Jacques se lance dans des considérations philosophiques sur les arts, la nature et la matière. A la fin du récit, il revient à ses amours, mais il nous laisse toujours en suspens. Le narrateur qui, ici, devient ironiste nous fait découvrir certains aspects du caractère de Jacques et de son maître. Jacques pense que tout est écrit, et qu'une nécessité fatale l'oblige à être ce qu'il est tout comme elle peut obliger un autre à être méchant ou avare. Le maître réfute, ou tout du moins tente de réfuter son serviteur. Mais il semble que lorsque le roman s'achève, ni l'un ni l'autre n'est convaincu. Jacques et le narrateur tour à tour deviennent les porte-parole ironiques de Diderot, du philosophe matérialiste que ses études et ses recherches sur la nature ont convaincu du déterminisme universel. Mais nous voyons ici aussi un autre Diderot plus instinctif et extrêmement sensible qui se dresse devant le philosophe. C'est le Diderot ironiste et moraliste qui prêche la liberté humaine pour asseoir sa morale; car l'un des problèmes les plus importants abordés par Diderot dans Jacques le Fataliste,

c'est la liberté humaine.

Chaque individu est imprégné jusqu'à un certain degré par sa propre individualité qui trouve son originalité profonde au milieu du déterminisme universel. Diderot montre qu'il y a des degrés dans le déterminisme, que certaines personnalités peuvent pousser à fond et même dépasser. Ou que tout du moins, ces certaines personnalités peuvent être forcées par le faisceau de leurs tendances à l'écart des autres à arriver à être au-dessus des défis.

C'est sans doute là, selon Diderot, la seule forme de liberté dont puisse jouir l'homme. Cette liberté est suffisante pour lui donner une morale individuelle qui s'accorde soit avec la vraie matière générale de l'être humain, soit avec la nature particulière de l'individu.

Il semble curieux que Diderot dans son roman donne le rôle principal à un valet. Mais s'agit-il vraiment d'un valet et de son maître, ou est-ce qu'on a à faire à un symbole qui représente les rapports complexes entre deux égaux? En étudiant le texte, nous espérons pouvoir démêler les rapports qui existent entre eux en les analysant dans le contexte de l'ironie.

Dans Jacques le Fataliste, Diderot part d'aventures vécues que la rumeur publique a portée jusqu'à lui. Il reste très original et unit à la fois la narration et le dialogue.

Avec l'exception de La Religieuse, les narrations pures sont rares et brèves chez Diderot. Il fait vivre sous nos yeux le personnage qui raconte les anecdotes, et c'est ce narrateur, qui, en se substituant à l'auteur devient à son tour ironiste. Le narrateur taquine et incorpore le lecteur dans le récit et le place ainsi devant des faits qui ont pu paraître insignifiants à l'origine, mais, qui après réflexion et méditation forcent ce même lecteur à une prise de conscience.

Dans Jacques le Fataliste, Diderot accumule ses preuves contre la liberté humaine. Tout au long du roman nous le voyons hanté par la prison. "Il n'y a de danger que pour ceux qui parlent; et je me tais", dit le maître¹. Cela n'empêche pas ce dernier, par son absence et sa fuite après le meurtre final, de laisser Jacques aux prises avec la gendarmerie pour aller mourir en prison à sa place. Ce "pressentiment" de prison qui du début à la fin tourmente le maître sur le destin de Jacques est peut-être un rappel ironique de l'emprisonnement de Diderot qui n'oublia jamais la leçon de Vincennes pour avoir trop parlé; et qui prit au sérieux le surnom de Socrate que ses compagnons lui donnèrent. "Il y a longtemps que le rôle de sage est dangereux parmi les fous"².

On retrouve ici une allusion à l'ironie socratique, avec le surnom appliqué à Diderot. Nous pouvons aussi y voir le

cri de liberté de Suzanne enfermée d'abord dans sa chambre puis dans les couvents consécutifs d'où elle ne peut sortir. Nous voyons également qu'à maintes reprises, Jacques "pense et parle" comme s'il persévérerait dans le préjugé de la liberté qu'il réfute cependant avec véhémence.

Pour Diderot, Jacques est le moyen par excellence de formuler ses interrogations. Avec Jacques le Fataliste, Diderot prend conscience et fait prendre conscience de l'inauthenticité du monde. Le siècle de Diderot, ne l'oublions pas, fut un siècle où les philosophes avaient foi dans le progrès et dans la civilisation.

Tous les problèmes abordés dans son récit s'enchaînent tels que les maillons d'une gourmette; et c'est cette même chaîne qui semble garder ensemble Jacques et son maître tout comme la gourmette du Maître au bout de laquelle est attachée sa montre de poche, marque un temps d'arrêt pour une prise de tabac, et l'enchaînement d'une autre anecdote.

Essayons de dégager certains genres d'ironie qui nous paraissent importants à travers le texte en commençant par :

a. L'ironie de situation.

Jacques, nous l'avons dit, est un paysan devenu "valet". Mais chaque fois que l'occasion se présente, il agit et parle en "maître" avec une autorité désarmante. Nous en avons un exemple lorsque Jacques et son maître arrivent à l'auberge.

Jacques! Jacques!

- Allez donc, c'est je crois, votre maître qui vous appelle.

- Jacques! Jacques!

C'était en effet le maître de Jacques qui s'était déshabillé seul, qui se mourait de faim et qui s'impatientait de n'être pas servi³.

Plus loin après que l'hôtesse eût énuméré ce qu'elle pouvait servir pour souper, "Jacques ordonna le souper de son maître comme pour lui, selon son usage"⁴.

On trouve d'un bout à l'autre du roman une inversion ambiguë du rapport maître-valet comme celle que nous venons de mentionner. C'est pourquoi le valet est présenté dès les premières pages en contraste avec son maître; fin et borné, apathique à certains moments et au contraire très combatif à d'autres, brutal et tendre à la fois, émotif et insensible, partial et équitable.

C'est à travers les jeux que se manifestent le mieux les valeurs douteuses et réversibles de l'intrigue. Dans le jeu de Diderot, les fonctions de Jacques et du maître deviennent interchangeable. Dans Jacques le Fataliste, les situations explicites du jeu ont une valeur symbolique qui vient de cette ambiguïté qui lie les personnages et qui s'installe au coeur de leurs actions. Cette ambiguïté fait partie de ce que nous pourrions appeler "ironie". L'ascendance de Jacques sur son maître qui est explicite entre eux devient implicite dans les actions de Jacques et que nous interprétons

d'une manière ironique. Nous voudrions mentionner à ce sujet une conversation entre Jacques et son maître qui est en elle-même très explicative :

Jacques. - Stipulons : 1. Qu'attendu qu'il est écrit là-haut que je vous suis essentiel, et que je sens, que je sais que vous ne pouvez pas vous passer de moi, j'abusserai de ces avantages toutes et quantes fois que l'occasion s'en présentera.

Le Maître. - Mais, Jacques, on n'a jamais rien stipulé de pareil.

Jacques. - Stipulé ou non stipulé, cela s'est fait de tous les temps, se fait aujourd'hui, et se fera tant que le monde durera. Croyez-vous que les autres n'aient pas cherché comme vous à se soustraire à ce décret, et que vous serez plus habile qu'eux? Défaites-vous de cette idée, et soumettez-vous à la loi d'un besoin dont il n'est pas en votre pouvoir de vous affranchir.

Stipulons : 2. Qu'attendu qu'il est aussi impossible à Jacques de ne pas connaître son ascendant et sa force sur son maître, qu'à son maître de méconnaître sa faiblesse et de se dépouiller de son indulgence, il faut que Jacques soit insolent, et que pour la paix, son maître ne s'en aperçoive pas. Tout cela s'est arrangé à notre insu, tout cela fut scellé là-haut au moment où la nature fit Jacques et son maître. Il fut arrêté que vous auriez les titres et que j'aurais la chose. Si vous vouliez vous opposer à la volonté de nature, vous n'y feriez que de l'eau claire.

Le Maître. - Mais, à ce compte, ton lot vaudrait mieux que le mien.

Jacques. - Qui vous le dispute?

Le Maître. - Mais, à ce compte, je n'ai qu'à prendre ta place et te mettre à la mienne.⁵

Il y a une autre ironie de situation dans l'histoire de Richard. Nous y voyons une similarité avec celle de Suzanne avec la différence que Richard réussit à se libérer de la

vie monastique, et que le marquis des Arcis le prend à son service en tant que secrétaire. Le marquis de Croismare aurait employé Suzanne comme gouvernante pour sa fille, fût-elle sortie du couvent, mais nous savons que les choses se sont passées autrement.

Passons maintenant à un autre genre d'ironie qui est sans doute la plus commune dans Jacques le Fataliste.

b. L'ironie de renversement, ou les situations renversées.

Jacques est blessé au genou par une balle, et il raconte à son maître en cheminant sur la route les circonstances de sa blessure, sans omettre le moindre détail⁶. Le maître l'écoute et prend l'incident à la légère. "Allons donc, Jacques tu te moques"⁷... Mais il n'a pas sitôt terminé son impertinente réponse que lui-même est blessé au genou lorsque son cheval s'abat et qu'il le jette à terre⁸. En voyant ce qui arrive à son maître, Jacques devient insolent et il donne une leçon plutôt humiliante à son compagnon sur la manière de traiter quelqu'un qui s'est blessé.

Si l'on réfléchit un peu, on voit dans ce cas une double ironie, car Diderot présente les deux montures, celle de Jacques et celle de son maître en disant : "Il y avait entre ces deux animaux la même intimité qu'entre les deux cavaliers; c'était deux paires d'amis"⁹. Est-ce que cela veut dire que le maître et le valet doivent avoir le même accident? Nous y

voyons également une comparaison et un parallèle ironique entre les chevaux et les hommes, car les deux chevaux sont d'une certaine manière les domestiques du maître et du valet et ils sont amis entre eux; alors que leurs maîtres sont l'un le maître et l'autre le domestique. Au fur et à mesure que le roman progresse, le maître et le valet développent une certaine intimité à un niveau différent sans doute, mais tout aussi instinctive et animale.

Cette ironie de situation renversée se retrouve avec l'affaire du porteballe¹⁰. Lorsque Jacques reconnaît la montre de son maître, il la reprend au porteballe sous la menace du pistolet et se sauve. Il vient donc de récupérer le bien de son maître en bon valet comme il se doit. Le porteballe, fin et rusé, se met à crier "au voleur" pour attirer l'attention des paysans, tout en leur promettant une récompense s'ils peuvent rattraper Jacques. Mais Jacques reste ironiquement passif et calme durant l'incident comme s'il était tout à fait étranger à la situation.

Il est bon d'ajouter que jusqu'à ce que Jacques arrive chez le magistrat, nous avons une succession de renversements de situations ironiques qui mettent Jacques sur un autre piédestal. Il n'est plus le valet, il est un homme honorable surtout lorsqu'il mentionne le nom du lieutenant général.. Tout à coup, la bourse que la soubrette avait volée réapparaît

et tout rentre dans l'ordre. La justice est rendue rapidement et gracieusement par le magistrat qui se débarrasse très vite de son propre valet, de sa soubrette et aussi de Jacques - manière de rendre la justice à l'amiable qui laisse beaucoup à désirer, mais chacun semble satisfait.

Jacques remonte à cheval et va retrouver son maître qui s'est endormi sur le bord de la route, et s'est laissé voler son cheval. Là, l'ironie devient un peu différente car les rôles sont renversés. Jacques prend le dessus et parle à son maître avec autorité et une pointe d'insolence. Jacques devient le maître et le maître est rabaissé au niveau de subordonné. Nous trouvons Jacques qui dit : "Tout doux. Monsieur, je ne suis pas d'humeur aujourd'hui à me laisser assommer; je recevrai le premier coup, mais je jure qu'au second, je pique des deux et vous laisse là¹¹...". Est-ce le ton d'un valet respectueux? Jacques est impertinent et traite son maître en inférieur. Diderot nous présente d'une façon drôle et plaisante le renversement des rôles. Il continue en nous décrivant l'attitude de Jacques lorsqu'il découvre son maître endormi sur le bas-côté de la route comme un vagabond, alors que son valet se met dans des situations dangereuses afin d'essayer de récupérer sa bourse et sa montre. Le maître n'aurait-il pas dû s'inquiéter du sort de son employé? N'est-ce pas son rôle de maître? Ici nous voyons

l'opposé, car c'est le valet qui pourvoit aux besoins du maître, tout comme il s'occupe de tenir les cordons de la bourse. Jacques, le valet fait son apprentissage de maître et bien souvent oublie qu'il est le domestique et parle en "maître". Il connaît sa propre supériorité sur son maître et il en profite car il est rusé et malin. Les maîtres dans leurs abus d'autorité, par leur position et leur pouvoir oublient très souvent que leurs employés peuvent être plus fins qu'eux et peuvent les "avoir". On voit d'ailleurs que le maître s'adoucit à la vue de sa montre et de sa bourse.

Diderot pour nous donner un autre aspect du caractère du maître qui à son tour veille au bien-être de son valet et pour contre-balancer les rôles, nous donne l'exemple suivant :

Jacques s'assomme en se cognant la tête au linteau de la porte du bourreau. Son cheval s'est emballé à nouveau. Il semble que le cheval a autant de tempérament que son maître. D'abord, nous avons la blessure au genou qui permet à Jacques par renversement de s'occuper de son maître, puis la blessure à la tête qui permet au maître de s'occuper de son valet. Il est bon de noter au passage la confusion qui règne lors de l'accident, car on ne sait pas qui est le valet ou qui est le maître lorsqu'il est transporté dans l'auberge par les gens qui l'ont trouvé à moitié mort (autre technique

ironique de Diderot sur l'incongruité des rapports maître-valet]). Mais le maître veille et s'occupe de pourvoir à son rétablissement, d'où la remarque de Jacques : "Que faites-vous là?" et le maître de répondre : "Je te veille. Tu es mon serviteur, quand je suis malade ou bien portant; mais je suis le tien quand tu te portes mal. "Et Jacques de répondre très vite: "Je suis bien aise de savoir que vous êtes humain; ce n'est pas trop la qualité des maîtres envers leurs valets"¹². Paroles chargées d'assurance qui frisent même l'insolence tout en replaçant l'un et l'autre à leur niveau respectif.

Diderot souligne habilement le comportement des maîtres envers la domesticité et vice-versa. Il nous présente leurs rapports à travers les incidents qui forcent le lecteur à sourire et à réfléchir. Nous y voyons de nouveau un des buts de l'ironiste.

Mais Diderot n'est pas le seul à parler des serviteurs, il n'y a qu'à lire le Turcaret de Lesage, au commencement du siècle et Le Mariage de Figaro de Beaumarchais, à la fin, pour comprendre que ce fut un sujet favori au XVIIIème siècle.

L'histoire violente et vécue de Madame de la Pommeraye est d'une intensité saisissante et aussi une autre illustration du renversement ironique. L'hôtesse à travers Madame de la Pommeraye nous introduit dans le monde aristocratique

accompagné de l'inconstance, et fait ressortir le rôle douteux de l'Eglise qui se laisse appâter par de l'argent.

Commençons avec le récit de la vengeance de Madame de La Pommeraye qui vient très à propos pour illustrer l'ironie de situation renversée.

Madame de La Pommeraye résiste très longtemps à Monsieur des Arcis, puis elle succombe pour être rejetée par la suite. Néanmoins, un jour, lorsqu'elle commence à avoir des doutes sur la constance du marquis, ils ont entre eux une conversation, et, "le premier serment que se firent deux êtres de chair, ce fut auprès d'un rocher qui tombait en poussière". Paroles si bien choisies et chargées d'ironie car le rocher qui tombe en poussière ne sera ni plus ni moins que le présage de leur amour qui s'effritera aussi pour tomber en poussière. Madame de La Pommeraye dans sa rage et son humiliation de femme bafouée, veut se venger du marquis. Elle va donc essayer de le déshonorer en ruinant sa réputation et en traînant son nom dans la boue. Malheureusement, la fatalité va se retourner contre elle, et la machination qu'elle a calculée jusque dans les moindres détails, ne va pas provoquer chez le marquis la honte qu'elle a anticipée, mais au contraire son bonheur. Madame de La Pommeraye, n'a pas la moindre pitié pour ses complices, qui ne sont rien pour elle au regard de sa vengeance, et qu'elle traite comme de vulgaires instruments

dont on se débarrasse après s'en être servi : "Est-ce que vous vous imaginez que ce que je fais, je le fais pour vous? Qui êtes-vous? Que vous dois-je? A quoi tient-il que je ne vous renvoie l'un et l'autre à votre tripot?"¹³. Sa vengeance assouvie, elle n'a pas une pensée pour ces deux femmes dont elle a entraîné la perte. Madame de La Pommeraye se contraint, dissimule et triche d'un bout à l'autre de l'épisode. L'envergure de Madame de La Pommeraye fait pâlir les autres personnages de cette histoire, dont on voit peut-être trop exclusivement le rôle de victimes. Néanmoins, Monsieur des Arcis fait front à la supercherie de la marquise, pardonne à sa femme et se retire à la campagne pendant trois mois pour étouffer le scandale. On apprend plus tard que la nouvelle Madame des Arcis fut une épouse excellente.

Au récit de l'inconstance et de la fidélité s'ajoute la fable grivoise à la La Fontaine de "La Gaine et le Coutelet". C'est une fable inattendue, hardie, développée par l'esprit étincelant et surprenant de Diderot. Elle est à la fois élégante et vulgaire par les allusions sexuelles et paillardes qui prédominent, et par la personnification de la gaine et du coutelet. Mais elle est aussi très claire sur les implications et les conséquences qui peuvent résulter de la formation de vœux que l'on ne peut pas tenir. Ce n'est évidemment qu'une fable, mais Diderot la présente habilement en nous

montrant d'une part l'aristocratie et d'autre part la société en général. Dans l'histoire de Madame de La Pommeraye, Diderot met en relief les infidélités du marquis des Arcis qui traite une femme hautement vertueuse comme une simple maîtresse. Mais le marquis oublie que sa partenaire reste liée aux usages moraux et artificiels de son monde. A l'histoire de Madame de La Pommeraye et du père Hudson se rattachent les thèmes de la haute simulation qui fait partie de l'ironie conjuguée d'un escroc et d'une prostituée. Le tout se termine par un mariage forcé entre l'aristocrate et une fille commune.

c. L'ironie incongrue.

Le chef-d'oeuvre d'ironie incongrue est le récit de l'hôtesse interrompu par les appels des divers employés de l'auberge qui obligent à soutenir un double dialogue avec ceux qui écoutent l'hôtesse raconter (dialogue de jeu) et ceux qui réclament secours ou direction (dialogue de caractère urgent et pratique). Tout ceci se fait par le passage d'un événement à l'autre, par simple juxtaposition avec absence de tout lien. Nous retrouvons ici la désinvolture de l'ironiste.

L'hôtesse qui essaye donc de raconter son histoire, est constamment interrompue par ses obligations d'hôtesse et de patronne qui semble diriger son auberge avec efficacité. Le contraste entre son récit sur les personnages de la société

et les quiproquos qui entre-coupent son bavardage est très drôle; il impatient le lecteur tout comme les interruptions l'impatientent elle-même. Celles-ci mettent aussi en évidence l'importance de l'hôtesse et surtout l'impertinence des domestiques.

C'est parce que les réponses de l'hôtesse à ses domestiques sont si mal à propos qu'elles paraissent hors de contexte bien qu'étant parfaitement légitimes. Prenons à cet effet le passage qui sans doute illustre le mieux cette ironie incongrue.

C'est quand Jacques pense que Nanon est la fille qui a été maltraitée.

- L'hôtesse : "La pauvre créature ne leur avait rien fait Elle était à peine entrée dans leur chambre, que je l'entends jeter des cris, mais des cris ... Dieu merci! je suis rassurée, le chirurgien prétend que ce ne sera rien; elle a cependant deux énormes contusions, l'une à la tête, l'autre à l'épaule".

- Le maître : "Y-a-t-il longtemps que vous l'avez?"

- L'hôtesse : "Une quinzaine au plus. Elle avait été abandonnée à la poste voisine".

- Le maître : "Comment abandonnée"!

- L'hôtesse : "Eh mon Dieu, oui! C'est qu'il y a des gens qui sont plus durs que des pierres. Elle a pensé être noyée en passant la rivière qui coule ici près; elle est arrivée ici par miracle, et je l'ai reçue par charité"¹⁴.

D'abord il ne s'agit pas de Nanon comme Jacques semble penser, il s'agit de Nicole. Mais le dialogue est ainsi construit qu'il porte à croire que Nicole est une jeune fille

qui a été abandonnée et recueillie par charité par l'hôtesse, et maltraitée par des hommes à l'auberge. Mais on découvre par la suite que Nicole n'est pas la servante, mais un chien. Et pourquoi s'y méprend-on? C'est parce que Diderot joue avec les mots et les expressions qu'il choisit dans un but particulier. Par exemple appelle-t-on un chirurgien pour une bête blessée? peut-on parler de contusions à la tête et à l'épaule? L'auteur utilise des expressions que l'on attribue à des humains et non à des animaux. Les allusions à la chienne qui aurait pu se noyer sont également vagues, car il aurait pu s'agir d'une personne. Tout porte donc à croire que Nicole est une fille, surtout avec le nom qu'elle porte et la manière affectueuse dont en parle l'hôtesse.

Mais prenons un autre exemple de cette ironie incongrue; lorsque l'hôtesse est en pleine conversation avec Jacques et son maître et qu'à chaque instant on vient l'interrompre pour des affaires concernant l'auberge.¹⁵

[Madame? - Quest-ce? - La clef du coffre à l'avoine? Voyez au clou, et si elle n'y est pas, voyez au coffre] et encore, [Madame? - Qu'est-ce?- C'est le courrier. - Mettez-le à la chambre verte, et servez-le à l'ordinaire] plus loin, [Madame? - Qu'est-ce? - le tonnelier. - Qu'il descende à la cave et qu'il visite les deux pièces de vin].

Finalement l'hôtesse est excédée par toutes ces interruptions et éclate :

[Madame? Madame? Madame? - Pour qui et pour quoi que ce soit, je vous ai défendu de m'appeler; appelez mon mari. - Il est absent]¹⁶.

Nous avons ici, non seulement une juxtaposition rapide d'images et d'interjections, mais aussi des jeux de mots très astucieux. Le récit de l'hôtesse s'étend sur près de soixante pages. Après sept coupures de ce genre, dont les deux dernières ont obligé l'hôtesse à descendre, c'est son mari qui l'interpelle deux fois, puis de nouveau la servante; elle finit par redescendre, remettant à plus tard la suite de ses activités. Tout ce dialogue est mêlé au récit de Madame de La Pommeraye d'une manière très spirituelle qui donne une certaine importance à l'hôtesse, et rend le passage très amusant.

Il y a un autre passage très ironique, bien que la juxtaposition doit être reconnue dans un autre contexte, celui des paraboles, qui met en cause l'hôte et le compère qui lui doit de l'argent. L'hôte, qui est le maître, est dur envers le compère qu'il emploie à son service car ce dernier est paresseux et il veut s'en débarrasser. Ici, toute l'histoire se retourne contre le maître qui, légitimement a le droit de le renvoyer puisqu'il ne veut pas faire son travail. Au contraire, le compère fait une scène à son patron, en lui laissant remarquer qu'il devra placer sa fille à Paris pour qu'elle gagne sa vie. Il essaye de montrer au maître que celui-ci a un coeur de pierre, et le maître se sent coupable. Il s'émeut en entendant l'histoire du compère et décide de

le garder. Mais le compère est un homme fier qui ne veut pas s'abaisser et, puisqu'on le chasse, il partira. Alors tous ceux qui sont présents lors de la scène interviennent pour le persuader et le faire rester. L'hôtesse, Jacques et son maître prennent parti contre le patron en lui disant qu'il a tort, qu'il n'a pas de coeur, et que le pauvre homme perdra sa fille à tout jamais si elle est placée à Paris. L'hôte qui se trouve dans une position embarrassante doit se plier aux demandes de tous ces gens et prier le compère de rester à son service. L'hôte admet plus tard que le compère lui a donné une leçon qu'il n'oubliera jamais. N'avons-nous pas dit que l'ironiste donne une leçon pour forcer l'individu à la réflexion? La leçon ici est très claire et facile à interpréter. On ne peut qu'admirer la manière dont Diderot l'insère dans son récit en en faisant une anecdote que le lecteur ne peut oublier. Passons maintenant à :

d. L'ironie du langage et des mots.

Il semble que tout au long du roman, Diderot donne l'impression d'utiliser des mots absurdes et un jargon pompeux mais en réalité, son langage et ses mots sont habilement choisis. En effet, Diderot utilise certains mots dans un but très défini; il excelle à faire ressortir les caractéristiques de la nature humaine ou animale. Nous avons vu qu'avec un mot, il peut très facilement changer une idée ou une image. Il arrive à faire

assumer quelque chose qui n'est pas et faire oublier ce qui est pendant un moment pour y revenir par la suite lorsque le lecteur s'y attend le moins. Il a donc un tour de plume qui demande à être interprété selon l'humeur et sous différents aspects sans oublier pour cela que le lecteur peut voir les choses d'une manière subjective. Il est possible que le lecteur interprète ce que Diderot veut dire en entrant dans son jeu, et en voyant ce qu'il a voulu y mettre. Mais les mots et le langage sont très souvent couverts, ce qui permet au lecteur de ne pas s'arrêter sur une première impression, mais de se voir forcé à aller plus loin afin qu'une interprétation en amène une autre.

Commençons avec le cheval pie et l'homme sec qui, nous l'apprenons plus tard est le bourreau. Nous savons que sa profession est d'infliger la mort. Par conséquent, c'est un homme qui non seulement est censé ne rien ressentir pour les autres, mais qui inspire aussi un certain respect craintif. Diderot nous présente donc le bourreau avec un cheval noir et blanc (cheval-pie) qui représente le deuil. L'homme sec qu'est notre bourreau et qui ne semble pas très bavard présente donc un caractère en contradiction avec sa profession et le sentiment de peur que projette sa personnalité. En effet, il a la bonté de faire transporter Jacques chez lui après son accident et de le faire soigner. Est-ce que notre bourreau est devenu le

Bon Samaritain? ou est-ce que Diderot veut nous faire entendre que "l'habit ne fait pas le moine", et que les bourreaux lorsqu'ils sont sortis de leur métier peuvent avoir du coeur. Notons également que le bourreau est un employé de la justice et de la société, car il la débarrasse des criminels. Le bourreau qui est le maître de la justice quand il est en charge d'une exécution devient le valet de la magistrature et de la société quand il a terminé son office. Le bourreau représente donc un aspect de la justice bien différent de la justice rapide et légère du magistrat que Jacques a rencontré au début du récit. Diderot choisit et contraste les deux incidents sur la magistrature dans le but de laisser le lecteur porter jugement sur la validité du système judiciaire.

Diderot en bon ironiste donne ainsi au lecteur le choix d'examiner le bourreau sous différents angles. Et Diderot continue avec l'aubergiste chez qui il est ensuite transporté. "Il était court et gros comme un tonneau, il n'y avait pas à se tromper". Sur quoi? La profession des personnages? C'est un contraste qui fait sourire, non seulement par la description physique qui est le contraste flagrant de celle du bourreau, mais par l'insinuation de Diderot qui laisse penser que l'un ne vaut pas mieux que l'autre, mais que tous les deux ont bon coeur. Le parallèle entre les deux personnages et leur profession est recherché et présenté d'une manière ironique

à cause des sous-entendus.

En quittant l'auberge, Jacques et son maître oublient l'un sa montre, l'autre la bourse de voyage. La montre est importante car elle fait partie de la routine du maître. Le maître tire sa montre de son gousset chaque fois qu'il va priser son tabac. Le maître semble obsédé par le temps, bien qu'il ne soit jamais question d'heure dans le récit. La montre sert à changer de sujet ou à interrompre le cours du récit. Elle représente le matérialisme du maître et sa supériorité puisqu'il a le privilège de penser que chaque fois qu'il regarde sa montre, c'est l'heure de priser. La bourse et la gourde font partie de la personnalité de Jacques. C'est en effet à Jacques qu'incombent les responsabilités financières. Il tient la bourse de son maître et, c'est une autre raison pour laquelle il agit très souvent comme s'il était le maître.

Arrivé aux trois quarts de son récit, Diderot s'aperçoit [peut-être exprès] qu'il a oublié de dire que "Jacques n'allait jamais sans une gourde remplie du meilleur"¹⁷. Dans la gourde, Jacques puise la lucidité dont il semble être fier. Son esprit semble s'ouvrir sous l'effet du vin. N'oublions pas que Jacques est un homme du peuple, et tandis que son maître puise dans sa tabatière, Jacques puise dans sa gourde.

Que dévoile la grand'route? Rien! Elle n'a pas de nom, elle est infinie, elle est parsemée ci et là par une misérable auberge, elle passe à travers champs ... rien de précis. On ne peut savoir sur quelle route Jacques et son maître voyagent, pas plus que leur destination, ou le but de leur voyage. Plusieurs critiques tels que Viviane Mylne, Georges May et Francis Pruner ont essayé de déterminer d'après certaines villes mentionnées dans le roman de quelle ville il s'agissait, sans beaucoup de succès. Néanmoins, nous pouvons déduire que la route tout en restant mystérieuse devient une halte importante non seulement pour Jacques et son maître que pour le lecteur, car toutes les anecdotes et péripéties débutent sur la grand'route.

La grand'route semble très longue et ennuyeuse, mais malgré tout en certains endroits, elle apporte un ou plusieurs éléments qui retiennent l'attention du lecteur car ces éléments, comme par exemple l'auberge, marquent l'introduction de nouveaux personnages et de nouvelles histoires. La route que nous voyons comme étant un nouveau jeu de l'auteur représente l'infini, pendant que l'auberge sert de point défini dans l'histoire de Jacques et de son maître.

En conjonction avec la grand'route, nous avons le grand rouleau tout aussi indéfini que la grand'route, mais qui apporte très certainement aussi beaucoup de surprises. Il

apporte la fatalité qu'on ne peut prévoir ou prédire et qui, de par sa nature indéfinie est ironique. Ses surprises inattendues sont d'après Jacques "écrites là-haut". La vie de Jacques et de son maître se déroule sur la grand'route, et tout ce qui arrive est écrit dans le grand rouleau. Il ne faut pas oublier qu'on peut arrêter un voleur, ou que l'on peut trouver l'amour sur la route, dans un château ou dans une auberge, mais il est impossible de prédire ce que la fatalité du grand rouleau nous réserve. La fatalité ironique fait partie de la vie journalière de nos deux voyageurs, et sert de point de départ à toutes leurs aventures.

Il est facile d'imaginer Jacques et son maître qui chevauchent sur la route infinie qui se déroule devant eux, et qui lorsqu'il leur arrive une aventure, lèvent la tête pour consulter le grand rouleau. Ce rouleau qui lui aussi semble se dérouler au-dessus de leur tête recèle peut-être les secrets de leur voyage. Les deux, la route et le rouleau, vont donc de pair. L'une, c'est la vie journalière et aventureuse de nos deux voyageurs, l'autre, c'est le fatalisme et donc l'inattendu. L'un ne peut donc être séparé de l'autre car le grand rouleau produit et pourvoit à l'imprévu sur la grand'route. Muecke appellerait ceci l'ironie congruante, car tout en étant parallèle les deux éléments ne peuvent pas exister l'un sans l'autre. L'un étant le produit de

l'autre, ils se confondent pour ne former qu'un.

Nous venons de voir que dans Jacques le Fataliste, Diderot ne semble pas toujours au courant des lieux de l'étape des voyageurs. Ce n'est pas seulement une manière de concéder une certaine indépendance à ses personnages, mais en réalité, c'est aussi un procédé habile pour rendre plus véridique ce qu'il nous dit.

Par son talent, Diderot parvient à posséder ses personnages tout en leur laissant le soin de se définir eux-mêmes. Mais paradoxalement, il les mène de façon à ce que nous ne sachions pas où il vont, ni ce qu'ils vont faire. Diderot n'est ni le compagnon, ni l'esclave de ses personnages, mais on ne peut pas dire non plus qu'il est leur maître au sens propre du mot, pour la bonne raison qu'il cherche à recréer la réalité telle qu'il la conçoit. Les personnages deviennent donc les instruments dont il se sert pour manipuler le lecteur. C'est le mécanisme de l'ironiste qui cherche, par l'intermédiaire d'un tiers à montrer quelque chose qui devrait être, mais qui est réellement autrement.

Arrêtons-nous un moment pour parler un peu du nom du valet : Jacques et, "préférer un Jacques"¹⁸. Il y a une expression très connue : "Faire le Jacques" qui veut dire faire l'imbécile. Diderot y fait-il allusion? En tout cas

Jacques bien souvent se trouve dans des situations embarrassantes, ou fait des remarques qui peuvent paraître un peu "bête", sans compter qu'il parle trop. Le maître le lui fait remarquer à plusieurs reprises et le remet à sa place qui est celle d'un valet. Le nom de Jacques que Diderot choisit peut avoir un sens péjoratif dans certains cas, mais ici, il exprime exactement la pensée de Diderot. On peut donc voir que le titre "Jacques le Fataliste" est très bien choisi si l'on considère que Jacques fait "l'imbécile" dans le but de se faire passer pour ce qu'il n'est pas, et qu'il parle toujours de ce qui "est écrit là-haut" autrement dit de la fatalité ou du hasard. Non seulement, Jacques a un rôle interchangeable, il est maître ou valet, ou encore les deux à la fois, c'est-à-dire que son rôle demande à être interprété par le lecteur selon l'occasion. Mais comme en plus il est fataliste, et que nous avons dit que ce mot est ironique de par sa nature, le titre devient automatiquement ironique. On notera également que le nom de Jacques était donné à des paysans, or Jacques était fils de paysan, mais Diderot le sort de son milieu social pour en faire un valet. Pas n'importe quel valet puisque celui-ci est fataliste et que l'on se rend compte très vite qu'il n'est "bête qu'à sa mode".

Passons maintenant au langage ironique, entre l'hôtesse, Jacques et le valet, et plus précisément sur les valets et les maîtres.

- L'hôtesse. "Il faut se méfier des valets; les maîtres n'ont point de pires ennemis ...".
- Jacques. "Madame, vous ne savez pas ce que vous dites; il y en a de bons, il y en a de mauvais, et l'on compterait peut-être plus de bons valets que de maîtres".
- Le maître. "Jacques vous ne vous observez pas et vous commettez la même indiscretion qui vous a choqué"¹⁹.

Remarque ironique du maître qui ne répond ni à l'hôtesse ni à Jacques, et qui ne résoud pas le malentendu entre les maîtres et les valets, bien que l'hôtesse ait le dernier mot et qu'elle fasse remarquer au maître que Jacques est impudent. On en arrive à se demander parfois lequel des deux est le valet ou le maître. Il est bon de faire remarquer que l'un et l'autre se complètent si bien dans leur nature que l'on peut y voir le côté ironique que Diderot a donné à ses personnages. En les rendant interchangeable, le lecteur s'y perd et se demande s'il y a véritablement une différence entre maître et valet. Il connaît donc toutes les supercheries et les friponneries dont les valets sont capables. Mais Jacques sous son aspect peu finaud et grossier de paysan, n'en reste pas moins un valet intelligent et rusé qui sait comment s'y prendre avec un maître moins intelligent que lui et qui se repose sur son valet pour subvenir à ses désirs. Il y a entre les deux hommes une affinité ironique à cause de leur

position sociale, mais d'autant plus ironique que dans le cas de Jacques, il est supérieur au maître. Il le lui fait sentir très souvent, en n'en faisant qu'à sa tête, ou en prenant des décisions pour son maître tout à fait comme s'il était le maître. Il prend aussi lorsqu'il le faut des initiatives sans l'approbation de son maître, mais avec l'autorité d'un maître.

Il ordonne, il commande, fait des remarques sur tout et sur rien, devient philosophe quand l'occasion se présente et agit en être supérieur. Ce "Jacques", c'est le porte-parole de Diderot. C'est Diderot qui derrière les dialogues et les remarques qui s'ensuivent est le fin ironiste touchant à toutes les classes de la société : l'Eglise, la magistrature, les militaires... N'est-ce pas ici le but de l'ironiste qui, à travers des anecdotes touche à tout sans vraiment approfondir les sujets? Et c'est précisément la tâche que l'auteur nous donne. En d'autres termes, il nous laisse le soin de lire entre les lignes et de nous amuser avec lui. Car il n'y a pas de doute; c'est un jeu dans lequel il incorpore son lecteur. Dans ce roman qui à première vue semble disparate, tout s'ordonne et s'enchaîne avec une précision extraordinaire et amusante, pleine de sous-entendus - mais qui atteint son but.

L'institution monastique nie la liberté naturelle de l'homme. De deux choses l'une, si le "supérieur" est faible, le couvent croupit dans un état pire que l'état de nature; si le "supérieur" se fait tyrannique, il instaure la pire des sociétés par l'asservissement de tous à un maître tout puissant et inattaquable, le comble, c'est de se couvrir du manteau de la religion pour se vouer impunément au mal. On remarque ici un parallèle avec la description des "Supérieures" dans La Religieuse.

Le père Hudson tyrannise le couvent par des complicités à Versailles et dans la police. Il est donc couvert de tous les côtés. Mais il ne peut se permettre de faire ce qu'il veut que s'il met de son côté le pouvoir civil et les responsables du maintien de l'ordre dans la société. Or, au XVIIIème siècle, rien n'est plus facile car l'autorité royale s'appuie sur l'autorité religieuse et réciproquement, L'épisode du père Hudson se place d'ailleurs dans le domaine historique de la domination jésuite. La dictature du père Hudson sur "sa maison" et les dépravations les plus honteuses naissent des institutions fondées sur des voeux chimériques.

Faire voeu de pauvreté, c'est s'engager par serment à être paresseux et voleur; faire voeu de chasteté, c'est permettre à Dieu l'infraction constante de la plus sage et de la plus importante des lois; faire voeu d'obéissance, c'est renoncer à la prérogative inaliénable de l'homme : la liberté, si l'on observe ces voeux, on est criminel; si on ne les observe pas on est parjure²⁰.

Nous avons parlé dans les premières pages de la cruauté qui régnait aussi bien dans les couvents que dans les monastères au moment de la réforme. Diderot nous en donne donc un autre exemple avec l'histoire du père Hudson.

La symétrie avec le récit de Madame de La Pommeraye est à la fois sauvée et renversée. C'est la vengeance du père Hudson qui fait pendant avec celle de Madame de La Pommeraye. La seule différence, c'est que cette vengeance du plus fort contre le plus faible, même si des deux côtés les armes sont également empoisonnées, est entièrement dénuée de valeur morale.

Richard et son compagnon sont les victimes d'une abominable machination. Mais on se demande aussi s'ils sont vraiment innocents. Car n'ont-ils pas pris part aux combinaisons plus ou moins louches de la police secrète? Ils ont accepté de soumettre au cycle infernal de l'intolérance, la machination montée de toutes pièces par le père Hudson est d'un calcul démoniaque. Le peuple ne croit que ce qu'il voit de ses propres yeux. Le père Hudson s'arrange donc pour mettre les moines en mauvaise posture, en étant sûr que le peuple sera témoin et s'en amusera. Le calcul s'avère juste. L'ironie se renverse; en faisant retomber le poids de leur injustice sur une secte particulièrement mal vue par l'état (les Jansénistes) la secte opposée et favorisée en ce moment (les Jésuites) compte

sur l'effet produit sur le peuple. La persécution contre les jansénistes permet au pouvoir de satisfaire le peuple sur l'anti-cléricalisme foncier des masses du XVIIIème siècle.

Puisque nous sommes dans l'ironie religieuse, on peut ajouter que les moyens dont se servent le frère Jean et le Père Ange (la chicane et la séduction) choquent non seulement l'honnêteté des moines, mais leur jalousie et leur méchanceté foncière. On trouve un rappel de La Religieuse et du mauvais traitement de Suzanne. Ils humilient le frère Jean en le réduisant à la fonction de "porteur de charbon"; ils perdent le père Ange en le faisant passer pour fou. Nous avons vu que dans La Religieuse, les jeunes filles très souvent devenaient folles sous les conditions constantes de persécutions auxquelles elles étaient exposées par leurs Supérieures.

Le marquis des Arcis est le héros d'un récit, et devient le narrateur d'un autre récit lorsqu'il raconte ce qu'il advint à son secrétaire "Richard" qui passa par les mains des "Prémontrés". Après le récit du marquis des Arcis, le maître n'a plus aucune raison de révéler ses propres souvenirs sur les moines : l'histoire du père Hudson atteint un tel degré de férocité qu'elle épuise le sujet monastique. Diderot réalise à nouveau ce qu'il vise : il s'élève contre la vie monastique qui apporte tant de malentendus et de persécutions religieuses. Dans Jacques le Fataliste les allusions à la

querelle entre les Jansénistes et les Jésuites deviennent très évidentes avec le père Hudson, certainement plus que dans La Religieuse où Diderot y touche légèrement avec les supérieures des différents couvents. Il y a une certaine allusion ironique sur la vie des religieuses lorsque Madame de La Pommeraye dit à ses dévotes "Vous vous intriguez pour avoir des entrées au parloir de quelque couvent; le bavardage de ces recluses ne vous sera pas inutile"²¹. Madame de La Pommeraye sait fort bien que pour savoir ce qui se passe dans un couvent il n'y a qu'à y avoir des entrées. On sait que dans plusieurs cas, ces entrées se sont transformées en assiduités pour faire place à la dépravation. La mère de la d'Aison s'enferme dans un couvent de Carmélites pour se cacher après sa conduite et sa honte envers des Arcis, et elle y meurt. Avait-elle la vocation? le couvent était le seul refuge qu'il lui restait afin de se soustraire au public²².

Jacques le Fataliste peut être entré dans la catégorie des "non-romans" qui n'a ni véritable intrigue, ni description détaillée. Les héros de chacun de ses récits sont visibles en ce sens que le lecteur peut les imaginer. Mais il devient clair pour le lecteur que ses personnages sont sélectionnés dans un but qui sert à des fins ironiques. Il est souvent difficile pour le lecteur de s'apercevoir que le

soi-disant jeu de Diderot, n'est qu'un caprice de sa part alors qu'en réalité il représente le produit d'une réflexion soigneusement mûrie et par conséquent lourde de signification. Jacques le Fataliste a une portée bien plus importante que celle que certains ont pu y trouver. C'est un récit qui irrite le lecteur dès les premières pages. Il faut noter également que Diderot en bon ironiste affecte d'en savoir moins que les personnages eux-mêmes. C'est une technique ironique qu'il exploite car il conserve l'avantage sur le lecteur. Ainsi, il se joue de son lecteur avec un plaisir évident. Il aiguise sa curiosité, l'impatiente, et le frustre devant si peu de sollicitude. Le lecteur n'a d'autre choix que celui de protester, car il se sent en dehors de cet écrit qui ne tient compte ni de ses exigences, ni de son plaisir. Diderot intègre le lecteur dans son jeu ironique qu'il le veuille ou non. Diderot ne met jamais le lecteur dans sa confiance, mais le lecteur pressent qu'il y a quelque chose d'autre au fond du récit.

Si nous avons essayé de mettre en évidence les rapports entre Diderot et ses personnages, c'est en fait grâce à la présence du lecteur que nous ne connaissons pas, mais qui reste néanmoins visible d'un bout à l'autre du roman. Ce lecteur reste anonyme comme la grand'route, mais il est là constamment. Il devient le fil conducteur de Diderot.

Diderot pousse même son jeu plus loin, car il laisse ce lecteur invisible prendre la parole à maintes reprises. Si l'on peut dire que "Jacques et son maître ne sont bons qu'ensemble", on peut ajouter que le narrateur et le lecteur ne font qu'un. Lorsque Diderot donne la parole au lecteur, ce lecteur peut devenir le porte-parole de Diderot. Ici encore Diderot se sert d'une tierce personne pour parvenir à ses fins ironiques. Nous retrouvons ce va et vient où l'un ou l'autre prend la parole dans un but particulier, mais en réalité peu importe lequel des deux parle puisqu'ils ne font qu'un.

Jacques le Fataliste est donc jusque dans les moindres détails, une oeuvre où Diderot semble prendre un plaisir évident à troubler l'esprit du lecteur. L'ironiste doit donc abuser de son lecteur s'il veut réussir à le persuader de sa propre vérité sur ses pensées ou ses dires.

On peut dire à ce propos que Jacques le Fataliste est une oeuvre masquée dans laquelle, avec la faveur de son masque, Diderot exprime sa pensée philosophique, sociale et politique. Dans Jacques le Fataliste, Diderot interroge beaucoup plus qu'il n'affirme. Il ne nous donne que très rarement ses appréciations personnelles. Il observe et joue avec ses personnages. Ses personnages deviennent les armes qui contribuent à accomplir son dessein. Il transcrit les actes et les paroles

de manière à ce qu'ils entrent dans son jeu. Pour souligner son attitude, Diderot s'associe très souvent aux aventures en adoptant leur rythme de vie : "Il était tard, la porte de la ville était fermée et ils avaient été obligés de s'arrêter dans le faubourg. Là j'entends un vacarme ... - Vous entendez entendez! - Vous n'y étiez pas, il ne s'agit pas de vous - Il est vrai. Eh bien Jacques et son maître ... on entend un vacarme effroyable. Je vois deux hommes - Vous ne voyez rien, il ne s'agit pas de vous, vous n'y étiez pas - Il est vrai?...²³

Comme nous venons de le dire, Diderot s'associe à l'aventure et y plonge même son lecteur. Pour cela, il utilise le "je" qui le personnalise ou le "on" qui est plus général, mais qui en conjonction avec le "je" devient personnel. Il interroge le lecteur comme s'il se trouvait sur place, puis il lui fait remarquer gentiment qu'il ne s'agit pas de lui. Il l'invite donc à entrer dans son jeu, puis il le repousse sans prendre de gants.

La liberté dont semble jouir le lecteur n'est qu'une illusion. Diderot le mène là où il désire, et il le maltraite souvent, comme nous venons de le voir. Ce qu'il paraît concéder, il le reprend ailleurs avec une habileté qui le met hors de cause : ainsi lorsqu'il demande à son lecteur s'il désire revoir l'hôtesse, ou écouter les amours de Jacques, il semble lui donner un choix d'importance. Cependant, lorsque

l'hôtesse remonte il prévient d'emblée son lecteur. Il n'est pas en son pouvoir de la renvoyer. Pourquoi donc? c'est qu'elle se présente avec deux bouteilles de champagne, une dans chaque main et qu'il est écrit là-haut que tout orateur qui se présentera à Jacques avec cet exorde s'en fera nécessairement écouter²⁴. N'oublions pas que Jacques aime la gourde et le vin. L'hôtesse est fine et elle sait ce qu'il faut faire pour maintenir l'intérêt de son auditoire. Elle sait que Jacques tout en étant valet n'en reste pas moins le fils d'un paysan. Et qu'est-ce que les valets et les paysans aiment? la boisson. On sait que le vin délie les langues, et l'hôtesse elle non plus ne le dédaigne pas. Elle offre donc du champagne à ses hôtes. Le champagne apporte la gaîté, et les hôtes sont ravis de l'écouter. Diderot est un psychologue car il sait que le champagne fera parler ses personnages. Il présente ainsi l'hôtesse d'une manière très désinvolte, sans que le lecteur s'y attende, mais dans son for intérieur, il veut qu'elle parle. Le champagne n'est qu'une excuse, car l'hôtesse est bavarde de nature et elle n'a pas besoin de vin pour parler.

Il est important de noter à ce point que Diderot dans Jacques le Fataliste utilise de nombreuses techniques ironiques plus ou moins définies, mais qui tiennent le lecteur en alerte car il doit sans cesse transformer son état d'esprit

pour s'assimiler aux nouvelles aventures de Jacques et de son maître. Il est nécessaire que le lecteur puisse identifier et garder en tête les différentes tactiques de l'ironiste, sinon l'histoire devient très confuse. Diderot s'arrange donc pour que le récit soit assez complexe pour conserver l'attention du lecteur sans fatiguer sa patience. Mais Diderot, sans en avoir l'air, préoccupe le lecteur par des détails que celui-ci ne peut s'empêcher de questionner. Puis, lorsque le lecteur est en pleine réflexion Diderot le plante au milieu de l'histoire et l'abandonne pour s'engager dans une autre aventure ou revenir à une aventure précédente qu'il avait laissée inachevée. Le lecteur doit sans arrêt faire dévier son esprit de ce qui se passe sur le moment, pour revenir en arrière sur quelque chose déjà mentionné pour une raison que seul Diderot connaît. Le lecteur doit à tout instant réajuster sa façon de penser, et quand il croit qu'il y est parvenu, Diderot s'élance dans une nouvelle aventure.

C'est une technique d'embrouillage et de débrouillage, un jeu que le lecteur a du mal à comprendre, mais que Diderot semble aimer particulièrement. La lecture de Jacques le Fataliste doit se faire sur deux plans. Au-delà de l'intérêt purement anecdotique des aventures des deux voyageurs, le lecteur doit découvrir la présence d'un second récit sous-

jaçant et collaborer à sa reconstruction. C'est à ce prix qu'il appréciera pleinement non seulement Jacques et son Maître, mais aussi les nombreuses implications sociales, humaines et religieuses qui s'attachent à leur histoire. Jacques le Fataliste touche en effet à toutes les classes de la société du XVIIIème siècle. Diderot présente son récit d'une manière subtile, amusante et sensible, en se servant d'anecdotes de tout genre pour illustrer les différentes classes de la société. Il ne craint pas d'attaquer les institutions religieuses, l'armée, les aristocrates, l'Eglise et les paysans. Il utilise chaque classe en la plaçant dans des situations qui ne peuvent empêcher le lecteur avisé de déceler le dessein de Diderot. Néanmoins, l'art de critiquer de Diderot est plein de surprises agréables pour le lecteur qui aime son style aisé et volontairement détaché, sa verve gauloise et même grivoise qui sait rester dans des limites acceptables, afin de ne pas choquer le lecteur. Le lecteur qui lit entre les lignes ne peut s'empêcher de se prêter à son jeu, de s'y associer, et d'apprécier son tour de plume ironique. Certains ne voient dans Jacques le Fataliste qu'une succession d'histoire drôles qui ne terminent vraiment jamais, alors que d'autres y découvrent une confiance pleine de sous-entendus, de verve ironique et cinglante. Ce qui rend ce roman intéressant, c'est la diversité des histoires dans lesquelles on retrouve

les faits du hasard mêlés à la vie journalière. Ce hasard conduit nos personnages dans des aventures parfois scabreuses, et d'autres fois délicates ou amusantes. Le mélange du hasard et de la vie journalière est bien balancé en ce sens qu'il n'y a pas un moment à travers le roman où le lecteur se sent en dehors de la situation. Il est pris dans l'engrenage, il s'associe à l'auteur, il pense avec l'auteur, ce qui ne veut pas dire qu'il pense comme lui, mais l'auteur exposé aux situations dans un but particulier; celui de le forcer à la réflexion. Nous voyons ainsi qu'indirectement Diderot amène le lecteur à faire ce qu'il veut sans qu'il s'en rende compte. Le lecteur pense qu'il lit une histoire drôle, alors qu'en réalité il médite malgré lui sur des questions fondamentales.

Jacques le Fataliste est entièrement construit sur une succession de refus momentanés; les amours de Jacques qui comme la grand'route constituent le fil conducteur, ou, sans doute le prétexte du roman, nous sont données par bribes et morceaux. En d'autres mots, ce que Diderot raconte, ce sont, d'une part, les incidents qui vont de la blessure à la rencontre avec Denise et, d'autre part, les premières aventures amoureuses de Jacques. Il faut noter que, des amours proprement dites, qui sont mentionnées sans cesse tout en restant vagues, nous n'apprenons rien de déterminé, sauf qu'elles se terminent par un mariage.

Une telle accumulation de refus, définitifs ou mitigés dépasse amplement les limites du suspens normal. Diderot non seulement maintient le lecteur en haleine, mais il le fourvoie, l'impatiente, se moque de lui et prend un certain plaisir à le confondre. Il exploite divers moyens pour arriver à berner le lecteur malgré lui en l'entraînant dans des situations où il s'aperçoit bientôt que l'on s'est joué de lui.

Diderot prétend que "tout auditeur qui [lui] permet de commencer le récit s'engage d'en entendre la fin"²⁵. Le lecteur se trouve donc lié par une sorte de consentement tacite. C'est l'entente tacite qui caractérise l'ironie et sa victime dont nous avons parlé auparavant. Puis Diderot fait surgir un élément nouveau totalement inattendu, pour le seul plaisir de se moquer du lecteur, à moins qu'il ne veuille ajouter un nouvel argument ou en changer pour contredire un interlocuteur fictif.

Dans Jacques le Fataliste, il s'établit donc entre l'auteur et le lecteur une sorte de complicité, qui ne se limite pas à la détection du faux et du vrai; le premier (l'auteur) en bon ironiste émet de temps à autre des signaux, que le dernier (le lecteur) doit capter s'il est entré dans le jeu. Il est bon de souligner que la curiosité étonnante du lecteur aiguisée par le narrateur qui intervient au moment où il s'y attend le

moins, permet à Diderot de raconter beaucoup de ces histoires annexes qui entretiennent en fait des rapports étroits avec les problèmes qui préoccupent l'auteur. Cette même curiosité permet à Diderot de revendiquer son propre plaisir car la relation "maître-valet" qui existe entre Jacques et son maître peut être mise en parallèle avec celle de l'auteur et du lecteur. Le lecteur qui est à la merci de l'auteur devient le valet que l'auteur-maître manipule comme une marionnette.

On peut dire que les anecdotes qui composent le roman de Jacques le Fataliste sont un "jeu" en ce sens qu'elles constituent une série qui s'intègre dans un ensemble. Elles font partie d'une totalité que l'on peut reconstituer à partir de chaque pièce qui la compose. Le mot "jeu" que nous employons dans ce cas, est une autre technique ironique et habile dont se sert Diderot pour tenir son lecteur en haleine.

Pour Diderot, les romans de Jacques le Fataliste et de La Religieuse semblent un moyen de se déclarer publiquement dans l'anonymat. C'est donc l'ironie par excellence, car il utilise les deux romans comme véhicules pour exprimer ses doutes et les vacillations de sa pensée. Jacques le Fataliste devient donc l'instrument dont il se sert pour dénigrer les différentes couches de la société sous forme d'histoires qui vont du réel à l'imaginaire, du défini à l'infini.

Dans Jacques le Fataliste, l'identité du narrateur est volontairement ambiguë et Diderot brouille exprès les pistes en utilisant la technique du désordre calculé. Jacques qui prétend être fataliste agit comme s'il était libre (bien qu'il soit un domestique), alors que son maître qui, lui se dit libre, est à la merci des pressentiments auxquels il croit. Dans Jacques le Fataliste, c'est à travers le groupe de personnages comme Gousse, le Pelletier, Hudson et des Arcis qui font partie du monde sous-jacent des récits annexes que Diderot transmet son message. Chacun des personnages représente un cas particulier que Diderot a sélectionné avec le plus grand soin.

Comme le souligne si justement Francis Pruner, "La littérature est conditionnée" (...) Nul n'est libre : ni le lecteur esclave de ses goûts, ni l'auteur esclave d'un esclave ... Par un procédé de "composition en chaîne" Diderot complète donc son développement sur le fatalisme humain par son propre exemple de "créateur" soumis lui aussi aux lois sociologiques de la création littéraire²⁶.

Notes du troisième chapitre

- 1 Diderot, Jacques le Fataliste et son Maître, p. 83.
- 2 Ibid.
- 3 Ibid., p. 96.
- 4 Ibid., p. 97.
- 5 Ibid., p. 177.
- 6 Ibid., p. 17.
- 7 Ibid., p. 17.
- 8 Ibid., p. 29.
- 9 Ibid.
- 10 Ibid., p. 38.
- 11 Ibid., p. 43.
- 12 Ibid., p. 79.
- 13 Diderot, Œuvres complètes, p. 596.
- 14 Diderot, Jacques le Fataliste et son Maître, p. 112.
- 15 Ibid., p. 116.
- 16 Ibid., p. 117.
- 17 Diderot, Œuvres complètes, p. 657.
- 18 Diderot, Jacques le Fataliste et son Maître, p. 132.
- 19 Ibid., p. 111.
- 20 Diderot, La Religieuse, p. 341-342.
- 21 Diderot, Jacques le Fataliste et son Maître, p. 133.
- 22 Ibid., p. 160

Notes du troisième chapitre (suite)

- 23 Ibid., p. 78.
- 24 Ibid., p. 127.
- 25 Diderot, Oeuvres complètes, p. 528.
- 26 Francis Pruner, p. 203.

CONCLUSION

Dans notre étude de l'ironie, nous nous sommes proposé de retracer l'ironie en partant de son origine avec le mot grec "eironeia". Puis nous avons parlé de Socrate et de son "ironie" qui est définie comme le procédé utilisé par une personne qui parle en se servant de sous-entendus, définition que ses contemporains n'ont pas comprise bien que Socrate ait eu une personnalité ironique par excellence. Mais c'est Aristote qui interprète le premier l'ironie en disant : "C'est prétendre quelque chose, ou la vérité par le sous-entendu". Nous avons ensuite choisi plusieurs auteurs qui sont considérés "ironiques", et de nombreux critiques qui eux aussi ont essayé d'éclairer le lecteur sur "l'ironie" jusqu'au XVIIIème siècle. Ceci ne veut pas dire qu'après le XVIIIème siècle, il n'y a pas eu d'ironie; car de nombreux auteurs ont contribué par leurs idées et leurs écrits à un état d'esprit qui peut être considéré "ironique".

C'est ainsi que nous avons vu l'évolution du mot "ironie" dans la littérature anglaise comme moyen d'attaquer une personne ou une chose. Ce ne fut qu'avec l'oeuvre de Swift que le mot a été utilisé dans le discours littéraire. Mais il est alors devenu important en tant qu'arme verbale. C'est une méthode où le compliment est utilisé avec tact pour blâmer.

Par conséquent le concept de l'ironie commença à s'étendre graduellement à travers la littérature moderne, ou post-rennaissance car l'ironie est très ancienne et, peu importe le mot utilisé. Néanmoins son emploi le plus populaire est de dire le contraire de ce qu'on a l'intention d'exprimer contenue dans le moyen de dire l'opposé, mais la technique du blâme sous le couvert de compliments est retenue, afin qu'apparaissent l'art du sous-entendu et la dérision. Finalement on a découvert que l'ironie pouvait être utilisée au profit non seulement de la satire et des polémiques, mais aussi pour définir les caractères. L'ironie dramatique est sortie de la fiction narrative du XVIIIème siècle. L'utilisation de l'ironie s'est diversifiée plus encore au XIXème et au XXème siècles.

Après avoir traversé une longue et précaire évolution de la rhétorique à la fonction métaphysique, l'ironie est devenue un mode d'expression littéraire d'une haute complexité.

En 1908, Alexandre Blok, un poète russe écrivit ce diagnostic au sujet du tempérament moderne : les enfants les plus actifs et sensibles de notre siècle sont atteints d'une maladie que les docteurs et les psychiatres ne connaissent pas. Elle a rapport avec les désordres de l'âme et peut être appelée "ironie". Ses symptômes vont d'éclats de rire fatigants qui commencent par une moquerie diabolique et un sourire provocatif,

qui se termine en rébellion et sacrilège¹. Dans ce même passage, Block définit également quelques traits importants de ce syndrome connu et appelé "ironie".

Ce n'est que depuis le siècle dernier que le terme "ironie" reçoit son explication complexe et ambivalente. De nos jours, le terme "ironie" entre d'emblée dans la tragédie, la comédie, et confond les deux en une sorte de synthèse où ni l'une ni l'autre ne se retrouvent à l'état pur.

Notre but a donc été d'essayer de définir le concept de l'ironie, qui, pour chacun d'entre nous peut avoir une interprétation très complexe, et ensuite de montrer comment elle enrichit l'oeuvre de l'un de nos écrivains les plus importants du XVIIIème siècle : Denis Diderot.

Dans notre étude, nous avons repris les idées de Chevalier, Knox, Kierkegaard, Yankélévitch pour n'en nommer que quelques-uns, afin d'établir dans l'esprit du lecteur une structure des divers aspects de l'ironie. Après une présentation générale du mot "ironie", nous avons procédé à une subdivision de l'ironie : cette méthode de travail nous a forcé à cause de l'extrême diversité des applications de l'ironie à nous restreindre à certains de ses aspects.

Dans l'oeuvre de Diderot, l'emploi de l'ironie devient un jeu perpétuel mettant en contraste l'apparence et la réalité;

mais c'est la désignation propre des mots qui constitue l'apparence alors que le message implicite devient la réalité.

C'est pourquoi Diderot choisit volontiers des mots qui peuvent avoir un double sens, donc une double interprétation. Il utilise aussi la litote par exemple où l'énoncé volontairement sec fait éclater le message caché. De même Diderot par un mot ou une phrase, insignifiante pour certains provoque une série de réflexions qui vont par la suite faire boule de neige.

Dans son oeuvre, Diderot excelle à faire ressortir les caractéristiques de la nature humaine ou animale au moyen de juxtapositions qui sont si habilement présentées que le lecteur ne peut s'empêcher d'être gagné par l'ingéniosité de Diderot et de sa plume ironique.

Kierkegaard souligne que le but de l'ironiste est la liberté :

En effet, pour que l'individu agissant soit en mesure de remplir sa tâche et de réaliser la réalité, il faut qu'il se sente incorporé dans un ensemble plus vaste, qu'il ressente et respecte toute conséquence raisonnable. Voilà ce dont l'ironie est dispensée. Elle se sait assez puissante pour recommencer quand bon lui semble; aucun passé ne la lie; et de même que l'ironie savoure théoriquement son plaisir de critique dans une infinie liberté, de même elle jouit, en pratique, d'une semblable liberté toute divine qui, ignorant liens et entraves, dans un débordement de pétulance, joue et prend ses ébats comme un léviathan dans la mer. Certes, l'ironie est libre, affranchie des soucis de la réalité, mais aussi de ses joies, de sa bénédiction, car n'ayant rien au-dessus d'elle, elle ne peut recevoir aucune bénédiction; le plus petit est en effet toujours béni par le plus grand. C'est à cette liberté que l'ironie aspire².

C'est une des raisons pour lesquelles la confusion et le désordre apparents abondent dans Jacques le Fataliste. Dans une démonstration calculée du rôle du hasard, l'entrelacement des faits et les interruptions continuelles du récit deviennent une tactique qui déroutent le lecteur. Provoquant habituellement le suspense, Diderot aiguise la curiosité du lecteur qu'il mène à son gré à travers le dédale d'un récit rempli d'imprévus, de retournements et d'étranges coïncidences. A la fin, la relation "maître-valet" est ironiquement renversée puisque c'est Jacques qui mène le jeu, qui "a la chose", alors que le maître n'a que le "titre" ou le nom.

Une préoccupation latente caractérise toutes les oeuvres pourtant si diverses de Diderot, tournant même à l'obsession dans le cas de La Religieuse : il s'agit de la liberté individuelle. Loin d'aborder ce thème de plein fouet, il utilise l'ironie, son arme de prédilection, son moyen secret pour secouer le public et l'entraîner à revendiquer les réformes à l'intérieur de la famille et de la société. Le tour de plume ironique que nous dénotons dans La Religieuse est en réalité un moyen détourné par lequel Diderot exprime discrètement son désaccord. Son ironie par le travail de l'inconscient qui monte à la surface de la conscience, expose l'état des institutions et les problèmes qui résultent de la vie cloîtrée.

On ne saurait s'étonner que l'ironie offre certains dangers tant pour l'ironiste lui-même que pour ses victimes, car la manoeuvre comporte des risques. Si l'ironie est détectée et reconnue par le lecteur, le pacte s'établit. Si au contraire, elle passe inaperçue, l'ironiste en est quitte pour se retirer du jeu ou pour reconsidérer sa tactique. Il se peut aussi que l'ironie soit reconnue par le lecteur, mais interprétée au détriment de ce que désirait l'ironiste. L'ironisant devient alors la risée de celui qu'il avait choisi pour victime. On peut ajouter que l'ironiste joue avec le feu car il court aussi le risque d'être découvert. A ce propos nous nous souvenons que Diderot a été incarcéré à Vincennes à la suite de publications dont il avoua plus tard être l'auteur. L'ironie chez Diderot est une façon de s'exprimer. Elle se communique sans vraiment entrer en communication, ou seulement à ceux qui la détectent. Dans La Religieuse, elle s'adresse à un milieu social et religieux. L'ironie de Diderot est une ironie "maniable" qui circule sur toutes les différentes couches de la société. Cette dernière, c'est la pensée exprimée et exprimable qui suppose un interlocuteur actuel ou virtuel dont elle se cache à moitié. L'ironie, nous l'avons mentionnée pense une chose, et, à sa manière, en dit une autre. C'est le message caché de Diderot. Ainsi, nous avons dans l'ironie

de cet auteur une sorte d'appel qui veut se faire entendre et s'adresse donc au lecteur en lui disant : complétez vous-même, rectifiez, jugez! Cet appel il le lance pour éviter que l'ironie ne tombe à plat, faute d'oreilles assez fines pour la saisir. Pour les sceptiques, le partenaire devient donc simplement un adversaire que l'ironiste doit réduire au silence, Si l'ironiste au contraire épouse la cause de l'adversaire, c'est afin de mieux servir la sienne car l'ironiste, nous l'avons vu ne se compromet pas. L'ironiste joue avec les mots en déformant capricieusement leur sens, liant le distinct, et séparant l'identique. Il exploite les malentendus et par l'effet d'un transfert ou d'une juxtaposition des motifs, les tourne en ridicule. L'ironiste dupe les autres et quelquefois peut se duper lui-même.

Dans La Religieuse, Diderot oppose la vertu de son héroïne à la perversité du milieu dont elle est la victime; ceci même est une situation ironique puisque le couvent devrait réformer les filles perdues. Cette tentative de roman réaliste et en même temps plein de controverses se solde par un échec et reste pendant vingt ans enfouie au fond d'un tiroir. La raison pour laquelle nous avons choisi d'analyser La Religieuse, c'est précisément pour démontrer que le sujet du roman en lui-même était très osé au XVIIIème siècle et que Diderot n'avait d'autre choix pour se faire entendre, que de s'exprimer par le

biais, que nous interprétons dans ce travail comme étant ironique. Déroutant son lecteur en introduisant une jeune fille restée pure malgré le monde dans l'atmosphère impure de la vie religieuse, Diderot renverse ironiquement la situation conventionnelle : il brosse un tableau accusateur du monde hypocrite des couvents, soumis à une vie mensongère et anti-naturelle. L'ironie chez Diderot est une humeur, une déclaration d'indépendance, accompagnée de l'arrière-pensée qui forme le pacte entre l'auteur et le lecteur. Cette intention non formulée provoque une sorte de gêne chez le lecteur, elle le dérange, elle le rend complice de quelque chose que tout d'abord il ne peut saisir ou définir, et qui crée un malaise intérieur. Puis ce malaise prend la forme d'une réaction qui peut s'intensifier oralement et publiquement comme dans les salons, ou devenir plus subtile dans les pamphlets et les divers écrits de l'époque. Cette culpabilité pousse le lecteur à sa propre crise de conscience, et c'est alors que sa conscience vacille entre ce qu'elle lui dicte et ce qu'il veut véritablement. L'ironie devient l'arme flexible qui force à faire des concessions et des modifications. L'ironie questionne l'intégrité du narrateur et du lecteur. L'ironie peut faire surface dans une situation donnée, sans pour cela laisser apparaître les profondeurs réelles du problème en question, car comme nous l'avons mentionné, l'ironie en

général ne touche que légèrement au problème afin de laisser au lecteur le soin d'approfondir lui-même le sujet qui commence à le troubler. En d'autres termes, Diderot donne à l'individu le choix d'interpréter son message comme il l'entend. Dans Jacques le Fataliste, par exemple, l'amour est traité sous des situations et des angles divers dans le récit de Madame de La Pommeraye et dans les nombreuses aventures de Jacques et de son maître ou même de quelques personnages secondaires. Comme dans La Religieuse, Diderot persiste à tourner et à retourner les situations afin de les présenter sous tous leurs aspects et obliger son public à constamment réviser son opinion. Diderot s'attaque à un sujet précis en l'examinant successivement sous des facettes et des conditions différentes, le repense chaque fois qu'un certain point de vue semble conduire à une solution, toujours provisoire, toujours remise en question. Cette technique donne naissance à des suites ou des variations sur un même thème menant à un dénouement inattendu. L'ironie de Diderot devient un jeu de l'imagination et de décodage qui taquine le lecteur jusqu'à ce qu'il trouve une solution, ou qu'il commence à se poser des questions. L'ironie de Diderot prend sa source dans une anomalie que l'ironiste découvre dans son entourage, et qu'intentionnellement il met à jour ou provoque. Il imagine donc un récit, ou une histoire basée sur un fond véritable mais

dont le développement devient romanesque afin que le commun des lecteurs puissent l'apprécier, mais où le lecteur avisé devine immédiatement les insinuations de la pensée de Diderot. L'oeuvre de Diderot reflète donc une perpétuelle contestation. Cette attitude s'apparente à l'ironie socratique dont nous avons parlé dans le premier chapitre, du moins dans la phase initiale. En effet Diderot s'engage ou donne l'impression de s'engager dans une voie, tout en entraînant avec lui son lecteur confiant : puis, sur le point de conclure, il s'arrête sans crier gare et montre à son lecteur dans quelle impasse l'a transporté sa croyance à des idées fausses. Cette démonstration s'accompagne sans doute d'un sourire moqueur facile à imaginer, par lequel Diderot-Socrate abandonne sa victime déconcertée aux contradictions de ses prémisses et reprend ses distances. C'est le jeu de l'ironiste qui entre dans la partie afin d'établir le contact avec sa victime, et qui ensuite se retire et attend pour voir ce qui va suivre. Mais contrairement à Socrate, Diderot n'essaye pas de formuler une théorie positive. Il ne se lance dans une autre direction que pour éveiller un faux espoir chez son lecteur qu'il laisse encore choir dans une autre impasse, avec un nouveau sourire. D'inspiration socratique dans la mesure où il se joue du lecteur, ce procédé de manipulation est une des caractéristiques de l'ironie

dont Diderot se sert si bien en particulier dans Jacques le Fataliste et son Maître. Dans ce roman, Jacques mène le lecteur à son gré, le tient constamment en haleine et lui fait croire qu'il va entendre l'histoire de ses amours, mais son récit est continuellement entrecoupé d'anecdotes toutes aussi intéressantes les unes que les autres, et qui frustrent les espérances du lecteur. Diderot dans un retour sur son "moi" agace le lecteur par son attitude et ses interruptions intempestives, et remet en question toute espèce de jugement. Diderot s'abstient de juger, il s'en tient à contester. Nous avons vu que la technique de Diderot qui se rattache à celle de l'ironiste, est de dévoiler des problèmes et d'exposer des cas comme dans La Religieuse et Jacques le Fataliste, mais de ne les résoudre que relativement. Cette attitude questionneuse est essentiellement liée à la recherche de la vérité totale avec ses paradoxes et ses contradictions, car Diderot ne semble faire face à la norme qu'à travers les exceptions. Par exemple, la cécité, la surdité, les diverses déformations du corps ou de l'esprit ne l'intéressent pas en elles-mêmes, mais en ce qu'elles constituent des exceptions qui confirment la règle et parce que leur étude mène à la connaissance de l'être humain normal. C'est pourquoi nous avons dit que l'ironiste recherche l'anomalie; peu importe si elle se trouve dans la société en général, chez l'individu ou dans

la nature; elle devient alors le point de mire de l'ironiste. Rainer Warning souligne la problématique du bizarre dans Jacques le Fataliste³; mais nous pouvons qualifier de "bizarre" l'histoire du capitaine et de M. de Guerchy, et l'on peut dire que Gousse est un original et que le père Hudson est un personnage extraordinaire. Le mariage du marquis des Arcis peut dans ce cas apparaître saugrenu ou singulier et la vengeance de Madame de La Pommeraye incompréhensible. Tous ces cas, tous ces êtres d'exception, nous ramènent à la norme, à la réalité courante. Diderot et ses personnages recherchent la vérité. Mais au lieu de situer cette recherche sur le plan abstrait et purement intellectuel des idées, Diderot la ramène sur le terrain concret de la vie journalière. Diderot sait que la vérité est insaisissable, et par conséquent impossible à recréer littérairement. Néanmoins, pour ne pas l'abandonner, il la fait jaillir de la société et la transforme en idées complexes qu'il met à la portée de chacun d'entre nous à travers l'ironie.

Nous avons vu que le mot clé de l'ironie est la liberté car l'ironiste est libre dans ses actions, et surtout, il est libéré de tous scrupules. En effet, c'est lui qui met en marche l'engrenage qui va déclencher la réaction intérieure chez l'individu, le personnage visé ou le lecteur. L'ironie est une perception de la vie sous un angle particulier qui

suppose un certain état d'esprit. La perception de l'ironie est l'aboutissement des différents niveaux ironiques qui convergent pour n'en faire qu'un lorsque le lecteur comprend les implications et la portée de celle-ci. L'ironie peut être aussi la préfiguration de la vie à venir dans laquelle l'ironie tient une place importante. C'est alors une menace passive et latente qui à un certain point devient active.

L'ironie est une perception subtile qui montre ce qui n'est pas, qui dévoile ce qui est, ou qui prend position pour ce qui devrait être. L'ironiste se place dans une position supérieure à celle du lecteur, car c'est lui qui le premier découvre la faille, et il veut la mettre en évidence. Diderot dans La Religieuse et Jacques le Fataliste attire donc l'attention du lecteur sur les faits, les fautes ou les faux jugements qu'il découvre. Puis il les présente de manière à créer le doute chez le lecteur en utilisant un langage qui arrange, retourne, et transforme le message à transcrire à son propre avantage. Ce procédé de transformation doit se faire très rapidement car à ce moment l'ironiste est maître de la situation. L'ironiste peut provoquer ou les conséquences à long terme, ou le scandale immédiat.

L'ironiste peut exercer sa verve en maintes occasions. Il peut trouver en l'ironie le biais par lequel s'exprimer sans être découvert, la recette capable de traduire son

mécontentement, le moyen de critiquer la société en général ou un individu en particulier. L'ironie est aussi le moyen d'obtenir ou de faire obtenir quelque avantage par les autres. C'est l'arme qui peut faire changer un système ou une société. On peut aller plus loin et dire que c'est une arme à double tranchant car elle doit faire le mal pour amener le bien. Nous avons également noté que c'est à la fois une arme puissante et silencieuse. Elle sait ce qu'elle vise, alors que l'objet visé ne s'en doute pas. L'ironie est alors ambiguë car seul l'ironiste est dans une position privilégiée lui donnant pleine connaissance de cause, alors que l'ironisé se trouve pris au dépourvu. La surprise est en effet un élément important sur lequel l'ironiste doit tabler pour mener à bien son projet. Tout se passe donc à l'insu de l'ironisé. Cette situation d'abord peu claire au début se précise par la suite lorsque l'ironisé devenu conscient entre dans le jeu de l'ironiste. Il y a entre temps une période de flottement qui est suffisante pour mettre l'ironisé à l'épreuve mais surtout pour laisser à l'ironiste l'occasion de prendre position. Car n'oublions pas que l'ironiste n'est pas toujours sûr de la tournure que vont prendre les choses et il a besoin de cette période intermédiaire pour manoeuvrer sa victime selon ce qu'il désire. L'ironiste utilise très souvent la tactique de la désillusion

dont il est le facteur central. Ce procédé peut aller du plus simple au plus sophistiqué selon le résultat qu'il veut atteindre. C'est pour cette raison que l'ironie peut être mordante ou passive suivant le but de l'ironiste, et que l'ironiste se dédouble pour devenir la mauvaise conscience de l'ironisé.

L'ironie fait face aux problèmes de la vie avec un mélange d'indignation et de rire. Sans prétendre à la noblesse du procédé, l'ironie s'avère un moyen efficace; elle utilise le ridicule, le sarcasme, la raillerie, le persiflage pour exposer l'absurdité et la vanité qui exaspèrent tout esprit critique rigoureux. Les provocations sont innombrables et les réponses spontanées aussi variées que les personnalités. L'ironie exige que l'ironiste se compromette totalement sans toutefois renoncer à l'anonymat. En effet souvent personnelle au départ, provoquée par une tension ou une amertume intime, l'ironie est bientôt utilisée pour transposer une situation, la transformer sans en perdre la réalité, la détacher de l'ironiste qui reste masqué à son public. L'ironie offre ainsi à la fois un moyen d'agression efficace et une vision fantastique du monde transformé.

La Religieuse a été soumise à notre étude parce que Diderot y brosse un tableau accusateur du monde hypocrite

des couvents. La Religieuse est aussi un véritable florilège des cruautés auxquelles selon lui on se livre dans les institutions religieuses, et dont pâtissent les postulantes et plus tard les religieuses qui forment des vœux parfois contraints pour se mettre au service de Dieu. Diderot revendique donc la liberté de l'individu à travers Suzanne.

L'ironie peut aussi être la critique d'une situation politique. C'est une forme de critique qu'un gouvernement en général n'apprécie pas car il ne sait jamais jusqu'où elle peut aller. L'ironie anti-cléricale que nous trouvons dans Jacques le Fataliste avec le père Hudson peut apparaître comme un commentaire social en ce sens que le clergé fait de la politique. Aussitôt que l'Eglise émerge et sort de son état modeste, elle acquiert pouvoir et richesse, elle a tendance à vouloir plus de pouvoir pour protéger ses propriétés et supprimer ses ennemis. L'Eglise devient donc une société à l'intérieur de la société. Il faut noter que la critique anti-cléricale, bien que souvent camouflée, avait tendance à être moins dangereuse qu'une critique ouverte des pouvoirs civils.

L'ironie reste encore mystérieuse pour beaucoup d'entre nous, simplement parce qu'elle demande une interprétation personnelle et rationnelle de la part de chacun. Nous avons vu qu'elle présuppose aussi une préparation intellectuelle

ou un tour d'esprit qui n'est pas donné à tous. Nous percevons qu'une action est ironique quand nous pouvons à la fois voir les conséquences de cette action devenir le contraire de ce que l'auteur prétendait nous faire croire, et localiser les raisons de ce renversement. Ainsi dans Jacques le Fataliste, Diderot raconte des anecdotes telle que celle du cheval qui s'arrête sous les potences, histoire qui invite le lecteur à augurer le pire fatalisme, jusqu'à ce que l'explication, le fait que c'était l'ancien cheval du bourreau, transforme le fatalisme en simple déterminisme. L'ironie dans ce cas devient délibérée. L'ironiste peut aussi diriger son attention sur quelque chose que le lecteur pense contrôler éventuellement. On peut dire alors que l'ironie est une perspective ou un point de vue. L'ironie a ainsi une part de secret qui n'est deviné que par certains d'entre nous. Celui qui devine cette ironie peut tout à la fois être un ami ou un complice de l'auteur. Le langage ironique n'est pas mensonger, c'est un masque qui paradoxalement démasque et permet aux traits du vrai visage de paraître.

La fonction de l'ironie est de tenir en éveil l'esprit de méfiance. Jeu que l'ironiste ne peut plus arrêter, elle entraîne le public à la recherche de la vérité, et délivre la société d'un malaise latent qui était resté non formulé.

L'ironiste construit, combine, détruit et force à prendre position : il n'est jamais passif.

Pour qu'il y ait ironie, il faut donc qu'il y ait "pensée". L'ironie c'est en effet un des chemins de la pensée. L'ironiste éveille et entretient le sentiment de gêne et de malaise dans la société. Bien que l'ironie soit un jeu elle reste en fin de compte sérieuse. Elle devient la lucidité de l'ironiste qui effleure, survole la réalité qu'il a découverte, et qui la cerne pour l'attaquer au moment propice. Diderot semble systématiquement paradoxal et trompeur, mais très souvent l'ironiste doit dire "noir" pour que le lecteur comprenne "blanc". L'ironie englobe tous les petits conflits de la vie journalière et les mêle à une certaine douceur de vivre que Diderot n'est pas le dernier à savourer.

Les démarches de l'ironiste sont prudentes. Venues de l'intérieur, choisies et calculées pour leur valeur dialectique et leur fécondité artistique, elles restent adaptées à la réalité sociale qui leur donne leur apparence de vérité vécue. Ne cherchons pas le triomphe, mais plus humblement, reconnaissons que grâce à l'ironie Diderot, s'il ne convainc pas toujours, réussit quand même à ébranler, à questionner, à faire découvrir et à défaut de victoire, à installer le mépris.

C'est avec la diplomatie distante de l'ironiste que Diderot a finalement dit la vérité sur son temps dans ces oeuvres, proprement littéraires, ce qui est déjà en soi un acte révolutionnaire. Et c'est avec l'intelligence aiguisée de l'ironiste qu'il a démontré une fois de plus que le Pouvoir n'a jamais raison des intellectuels.

Notes de la conclusion

¹ Alexandre Blok, cité dans Abraham Tertz. Socialiste, réalisme, p. 74.

² Soren Kierkegaard. Le Concept d'ironie, p. 253.

³ Rainer Warning. Illusion und Wirklichkeit in Tristram Shandy und Jacques le Fataliste, p. 95.

BIBLIOGRAPHIEI. OEUVRES DE DIDEROT

Les Bijoux Indiscrets, [Réd. Antoine Adam], Paris: Garnier, 1968.

Correspondance, ed. Georges Roth, Paris, Editions de Minuit, 1955-1965, vol. I à XII [jusqu'à juin 1773]: 1966, vol. XIII, et 1968, vol. XIV [jusqu'à octobre 1776], avec la collaboration de Jean Varloot.

Correspondance inédite, publiée d'après les manuscrits originaux, avec des introductions et des notes, par André Babelon. Gallimard, 2 vol., Paris: 1931.

Jacques le Fataliste et son Maître, Editions Jean Outourd, Paris: 1959.

Lettre sur les Aveugles, Edition critique par Robert Niklaus, troisième édition, Paris: Minard, 1970.

Mystification ou histoire des portraits, Editions Yves Benot, Paris: Les éditeurs français réunis, 1954.

Le Neveu de Rameau, Editions Jean Fabre, Genève: Droz, 1950.

Oeuvres, Editions André Billy, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965.

Oeuvres complètes, Editions J. Assezat et M. Tourneux, 20 vol., Paris: Garnier, 1875-1877.

Oeuvres Esthétiques, Editions Paul Vernière, Paris: Garnier, 1963.

Oeuvres Philosophiques, Editions Henri Benac, Paris: Garnier, 1962.

Oeuvres Politiques, Editions Paul Vernière, Paris: Garnier, 1963.

Oeuvres Romanesques, Editions Henri Benac, Paris: 1962.

Paradoxe sur le comédien, précédé des Entretiens sur le Fils naturel, Paris: Garnier, 1967.

I. OEUVRES DE DIDEROT (suite)

Quatre Contes, Editions Jacques Proust, Genève: Droz, 1964.

La Religieuse, Editions Robert Mauzi, Paris: Armand Colin, 1962.

La Religieuse, Editions Jean Parrish dans Studies on Voltaire and Eighteenth Century, XXII, Genève: 1963.

Le Rêve de d'Alembert, Texte intégral [d'après la copie inédite de Leningrad] présenté et annoté par Jean Varloot, Editions Sociales, Tome III, Paris: Les Classiques du Peuple, 1971.

Supplément au Voyage de Bougainville, Herbert Dieckman, Genève: Droz, 1955.

II. OEUVRES SUR DIDEROTGénéralités biographiques et critiques

Butor, Michel. "Diderot le fataliste et ses maîtres" dans Critique 228, mai 1966, pp. 387-418; 230, juillet 1966, pp. 619-641.

Catryse, Jean. Diderot et la Mystification. Paris: A.G. Nizet, 1970.

Crocker, Lester G. Two Diderot Studies, Ethics and Esthetics. Baltimore: 1952.

_____. The Embattled Philosopher. A life of Denis Diderot, Michigan: 1954.

_____. "Jacques le Fataliste, an Experience Morale" dans Diderot Studies, III, 1961, pp. 73-99.

Dieckman, Herbert. Inventaire des fonds Vandeul et inédits Diderot, Genève: 1951.

_____. "La préface-annexe de La Religieuse" dans Diderot Studies, II, Genève: 1952, pp. 21-147.

_____. Cinq leçons sur Diderot. Genève et Paris: 1959.

II. OEUVRES SUR DIDEROT (suite)Généralités biographiques et critiques (suite)

Diderot Studies I & II. Edited by Otis E. Fellows and Norman L. Torrey. Columbia University, 1971. Greenwood Press publishers: Westport, Conn.

Diderot Studies III. Edited by Otis E. Fellows and Gita May. Genève: Droz, 1961.

Diderot Studies VI. Edited by Otis E. Fellow, Genève: Droz, 1964

Diderot Studies X. Edited by Otis E. Fellows and Diana Guiragossian. Genève: 1968.

Diderot Studies XIV & XV. Edited by Otis E. Fellows and Diana Guiragossian. Genève: 1971.

Diderot Studies. Edited by Otis E. Fellows and Diana Guiragossian. Article par Friedrich Bassenge. The Testalunga. Romano episode in the later edition of Les deux amis de Bourbonne, vol. 10, pp. 13-22. Genève: 1968.

Ehrard, Jean. Lumières et Roman, ou les paradoxes de Denis le Fataliste, Siècle des Lumières, Paris, Moscow: S.E.V.P.E.N. 1970.

Essays on Diderot and the Enlightenment in honor of Otis E. Fellows. Edited by John Pappao. Genève: Droz, 1974.

Fabre, Jean. Deux définitions du philosophe: Voltaire et Diderot, dans La Table Ronde, février 1958, pp. 135-152 [repris dans Lumières et Romantisme, pp. 1-18].

_____. Deux frères ennemis: Diderot et Jean-Jacques, dans Diderot Studies III, Genève: 1961, pp. 155-213.

_____. Actualité de Diderot dans Diderot Studies IV, Genève: 1962, pp. 17-39.

Freedman, Alice. Diderot and Sterne, a division of Farrar, Strauss and Giroux, New York: 1973.

II. OEUVRES SUR DIDEROT (suite)Généralités biographiques et critiques (suite)

- Freer, Alan. Jacques le Fataliste et la Religieuse devant la critique révolutionnaire, Geneva Institute et musée Voltaire [S.V.E.C. 33]: 1965.
- Gilman, Margaret. "Imagination et création chez Diderot" dans Diderot Studies II, pp. 200-220. Genève: 1952.
- Grimsley, Ronald. L'ambiguïté dans l'oeuvre romanesque de Diderot, dans C.A.I.E.F., 13 juin 1961, pp. 223-238.
- Guyot, Charly. Diderot par lui-même. Collections "Ecrivains de toujours". Paris: Seuil, 1953.
- Kempf, Roger. "Deux essais sur Diderot," dans Revue des Sciences Humaines, 100, 1960, pp. 415-433.
- _____. Diderot et le Roman ou le démon de la présence. Éditions du Seuil, Paris: 1964.
- Laufer, Roger. "Structure et Signification du "Neveu de Rameau" de Diderot" dans Revue des Sciences Humaines, 100, 1960, pp. 399-413.
- _____. "La Structure et la signification de Jacques le Fataliste" dans Revue des Sciences Humaines, 112, oct-déc. 1963, pp. 517-535.
- Lecointre, Simone et Le Galliot, Jean. Textes Littéraires Français. Diderot, Jacques le Fataliste et son Maître. Genève: Droz, 1976.
- Loy, Robert J. Diderot's determined fatalist. New York: 1950
- Mauzi, Robert. "La parodie romanesque dans Jacques le Fataliste" dans Diderot Studies VI. Genève: 1964, pp. 89-132.
- May, Georges. Quatre visages de Denis Diderot, Paris: 1951.
- _____. Diderot et "La Religieuse", Paris: 1954.

II. OEUVRES SUR DIDEROT (suite)Généralités biographiques et critiques (suite)

May, Georges. Le maître, la chaîne et le chien, dans C.A.I.E.F., 13 juin 1961, pp. 269-282.

_____. "Quelques nouveaux éclaircissements sur la mystification du marquis de Croismare" dans Essays on Diderot and enlightenment in honor of Otis Fellow, pp. 182-196. Genève: Droz, 1974.

May, Gita. Diderot et Baudelaire, critique d'art. Paris et Genève: Droz, 1973.

Mylne, Vivienne. "Truth and Illusion in the "Preface Annexe" to Diderot's "La Religieuse" dans The Modern Language Review, LVII, 3 juillet 1962, pp. 350-356.

Niklaus, Robert. "Diderot et le conte philosophique" dans C.A.I.E.F., 13 juin 1961, pp. 299-315.

Proust, Jacques. "La bibliothèque de Diderot" dans Revue des Sciences Humaines, 90, avril-juin 1958, pp. 257-273.

_____. "Diderot et la physiognomonie" dans C.A.I.E.F., 13 juin 1961, p. 196.

_____. "Recherches nouvelles sur La Religieuse" dans Diderot Studies VI, Genève: 1964, pp. 197-214.

Pruner, François. L'unité secrète de Jacques le Fataliste. Editions Lettres Modernes "Situation" No 20. Paris: Minard, 1970.

Raymond, Alain. "La Genèse de Jacques le Fataliste de Diderot, quelques clefs nouvelles" dans Archives des lettres modernes, IV, No 171, 1977.

Sherer, Jacques. Le Cardinal et l'Orang-outang. Essai sur les inversions et les distances dans la pensée de Diderot. Société d'Édition d'enseignement supérieure. Paris: Sedes, 1972.

Sherman, Carol. Diderot and the Art of Dialogue. Genève: Droz, 1976.

II. OEUVRES SUR DIDEROT [suite]Généralités biographiques et critiques [suite]

Spitzer, Leo. Style of Diderot. Linguistic and Literary History. Princeton, vol. VI, 1964.

Steel, Eric. M. Diderot's imagery. New York: The Corporate Press, 1941.

Varloot, Jean. "Jacques le Fataliste" et la "Correspondance littéraire" dans R.H.L.F., LXV, 4, oct-déc. 1965, pp. 629-636.

III. OEUVRES SUR L'IRONIE

Booth, Wayne. A Rhetoric of Irony. The University of Chicago Press. Chicago and London: 1974.

Chevalier, Haakon. The Ironic Temper. New York: 1932.

Glicksberg, Charles. The Ironic Vision in Modern Literature. Brooklyn College of The University of New York. Martinus Nyhoff, The Hague: 1969.

Green, D. Irony in Medieval Romance. Cambridge University Press. Mass., 1959.

Kierkegaard, Soren. Le Concept de l'ironie. Oeuvres complètes, tome 2. Paris: Ed. l'Orante, 1975.

Knox, Norman. The Word Irony and its Context, 1500-1755. Duke University, 1961.

Muecke, Douglas. The Compass of Irony. London: Methuen, 1970.

_____. Irony, the Critical Idiom. vol. 13. New York: Methuen, 1969.

Moglen, Hélène. The Philosophical Irony of Lawrence Sterne. A University of Florida Book. The University Presses of Florida. Gainesville: 1975.

III. OEUVRES SUR L'IRONIE (suite)

- Pollard, Arthur. The Critical Idiom. New York: Methuen, 1970.
- Sedgwick, G. Of Irony: Especially in Drama. University of Toronto Press, 1967.
- States, Bert. Irony and Drama. A Poetics. Cornell University Press. Ithaca and London, 1971.
- Thompson, Alan. The Dry Mock. A study of Irony in Drama, 1948. Porcupine Press. Philadelphia. Reprinted by arrangement with the University of California Press, 1980.
- Wolf, Levy, Diane. Techniques of Irony in Anatole France. North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, 1978.
- Yankelevitch, Vladimir. L'ironie. Editions Champs. Paris: Flammarion, 1964.

IV. PRECISIONS SUPPLEMENTAIRES

- Adam, Antoine. Ouverture sur le 18ème siècle dans l'histoire des littératures. Encyclopédie. Pléiade, III, pp. 523-565, 569-674. Paris: 1958.
- Adam, Antoine, Lerminier, Georges et Moront, Edouard. Littérature Française des origines à la fin du XVIIIème siècle. Paris: 1967.
- Artz, Frederick. The Enlightenment in France. Oberlin College. The Kent State University Press: 1968.
- Beaumarchais. Le Mariage de Figaro. Nouveaux Classiques Larousse. Paris: Larousse, 1966.
- Bergson, Henri. Le Rire. Presses Universitaires de France. Paris, 1940.
- Blok, Alexandre. Socialiste, Réalisme. New York: Pantheon Books, 1960/74.

IV. PRECISIONS SUPPLEMENTAIRES [suite]

Clissold, Stephen. Saint Teresa of Avila. New York: The Seabury Press, 1979.

Crocker, Lester. An Age of Crisis : Man and world in XVIII century French thought. Baltimore: John Hopkins Press, 1959, XX, pp. 496-545.

Cohen, Huguette. Studies on Voltaire and the eighteenth Century. Edited by Theodore Besterman. La Figure dialogique dans Jacques le Fataliste. The Voltaire Foundation at the Taylor Institution. Oxford: 1976.

Fabre, Goyard, Simone. La philosophie des Lumières en France. Librairie C. Klincksieck. Paris: Presses du Palais Royal, 1972.

Feinberg, Leonard. The Satirist, his temperament, motivation and influence. New York: The Citadel Press, 1965.

Gragg, Gerard. The Church and the age of Reason, 1648-1789. Penguin Books. New York: General editor, Owen Chadwick, 1960.

Kavanagh, Thomas. The vacant mirror, a study of mimesis through Diderot's Jacques le Fataliste. Studies on Voltaire and the eighteenth Century, edited by Theodore Besterman, vol. CIV. The Voltaire Foundation. Thorpe Mandeville House, Banbury, Oxfordshire, 1973.

Knowles, David. Christian Monasticism. World University Library. New York, Toronto: Mc Graw Hill, 1969.

Lesage, Alain René. Turcaret. Nouveaux Classiques Larousse. Paris: Larousse, 1967.

Mornet, Daniel. La Pensée française au XVIIème siècle. Collection U2. Paris: Armand Colin, 1969.

Naville, Pierre. D'Holbach et la Philosophie scientifique au XVIIIème siècle. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris: Gallimard, N.R.F., 1967.

IV. PRECISIONS SUPPLEMENTAIRES (suite)

Sterne, Laurence. The Life and Opinions of Tristram Shandy. Penguin Books. New York: Graham Petrie, 1967.

Warning, Rainer. Illusion und Wirklichkeit in Tristram Shandy und Jacques le Fataliste. Theorie und Geschichte der Literatur und der Shonen Kufte. Munich: B.D.4, 1965.

Zoschenko, Mikhail. Nervous People and other satires. Translated from the Russian by Maria Gordon and Hugh Mc Lean. New York: Pantheon Books, 1963.