



**HAL**  
open science

# Les amis inconnus de Diderot, ou la fabrique du lecteur à venir

Clara de Courson

► **To cite this version:**

Clara de Courson. Les amis inconnus de Diderot, ou la fabrique du lecteur à venir. *Diderot Studies*, 2023, 39, pp.161-175. hal-04391511

**HAL Id: hal-04391511**

**<https://hal.science/hal-04391511>**

Submitted on 12 Jan 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Clara de Courson, « Les amis inconnus de Diderot, ou la fabrique du lecteur à venir », *Diderot Studies*, vol. 39, 2023, p. 161-175.

## Les amis inconnus de Diderot, ou la fabrique du lecteur à venir

### *Le petit mot* sur la postérité des *Deux Amis de Bourbonne*

« À une fusion illusoire » avec ses contemporains, Diderot « préfère la distance et la séparation, et l'exceptionnel retrait de l'écrit posthume<sup>1</sup> », écrivait Jean-Claude Bonnet : bien qu'elle minore les contraintes objectives qui ont présidé à ce *retrait*, l'analyse est belle. Diderot ne s'est pourtant pas adressé d'emblée à son lecteur « hors-champ », c'est-à-dire hors de la « scène fallacieuse du présent<sup>2</sup> » ; il y est venu par des chemins détournés – ceux-là même que ces pages se proposent d'emprunter.

La première version<sup>3</sup> des *Deux Amis de Bourbonne* commence par un *petit mot* sur la postérité :

je ne puis m'empêcher de vous raconter un fait qui a troublé mon âme pour plus d'un jour ; partagez avec moi, mon petit frère, son indignation et son attendrissement. Si par hasard la voiture historique est celle que vous avez choisie pour aller à l'immortalité, je trouve du plaisir à vous procurer des matériaux. Mais avant de vous raconter ce que nous avons recueilli de nouveau, il faut mon petit frère, que je vous dise mon petit mot sur votre belle folie de la postérité. Premièrement, qu'est-ce que la postérité ? Ce n'est rien ni pour nous ni pour elle, et quoi que ce soit un jour ce n'est pas grand-chose. Je ferais fort peu de cas de celui qui m'opposerait cette rivale à naître. Je veux qu'on me donne beaucoup de temps à moi qui suis un être réel, et ce fantôme-là ne laisse que des rognures. Point de rognures. Tout ou rien. Secondement sacrifier son bonheur présent et celui de ceux qui sont, à ceux qui ne sont point me paraît d'une tête folle et qui pis est d'un mauvais cœur ; et puis ces morts qu'on loue beaucoup, qui font caqueter autour de leurs cendres, des fous, des sages, des savants, des ignorants, des gens sensés en petit nombre, force impertinents, ne m'en semblent pas habiter une demeure plus gaie. Si par malheur pour eux ils avaient encore leurs oreilles, ils entendraient, comme de leur vivant, mille sots propos pour un bon. (DPV, XII : 423-424)

Désignant malicieusement l'histoire d'Olivier et Félix comme de bons « matériaux » pour l'immortalité littéraire, s'il prenait envie à son destinataire de l'atteindre par la « voiture historique » – celle de l'anecdote factuelle –, Diderot affecte à sa narratrice la position de Falconet dans *Le Pour et le Contre* : avec un peu plus d'espièglerie que lui, la narratrice se fait

---

<sup>1</sup> « Le fantasme de l'écrivain », *Poétique*, n° 63, 1985, p. 259-277, ici p. 266.

<sup>2</sup> *Id.*

<sup>3</sup> Voir Jean Varloot, « *Les Deux Amis de Bourbonne*. Une version originale fort signifiante... », *Revue de la Bibliothèque Nationale*, n° 17, automne 1985, p. 46-68.

cousine de « ce contempteur si déterminé de l’immortalité, cet homme si disrespectueux de la postérité » (DPV, XVI : 84).

Cette brève digression disparaît de la version remaniée<sup>4</sup> des *Deux Amis*, qui paraît dans la livraison du 15 décembre 1770 de la *Correspondance littéraire* ; elle ne figure pas davantage dans la version définitive (celle de la copie de Leningrad, effectuée par Girbal, et de l’édition Renouard des œuvres de Gessner), caractérisée par un estompage généralisé du « badinage<sup>5</sup> » épistolaire de la première mouture. Cette tendance de fond se lit notamment dans l’ajout, dès la version de la *Correspondance littéraire*, d’une poétique du conte en forme de postface :

Et puis il y a trois sortes de contes... Il y en a bien davantage, me direz-vous..... À la bonne heure.... Mais je distingue le conte à la manière d’Homère, de Virgile, du Tasse, et je l’appelle le conte merveilleux. [...] Il y a le conte plaisant, à la façon de La Fontaine, de Vergier, de l’Arioste, d’Hamilton [...]. Dites à celui-ci : Soyez gai, ingénieux, varié, original, même extravagant, j’y consens ; mais séduisez-moi toujours par les détails [...]. Il y a enfin le conte historique, tel qu’il est écrit dans les nouvelles de Scarron, de Cervantès, etc.... Au diable le conte et le conteur historique ! C’est un menteur plat et froid... Oui, s’il ne sait pas son métier. Celui-ci se propose de vous tromper, il est assis au coin de votre âtre ; il a pour objet la vérité rigoureuse ; il veut être cru : il veut intéresser, toucher, entraîner, émouvoir, faire frissonner la peau et couler les larmes ; effets qu’on n’obtient pas sans éloquence et sans poésie. (DPV, XII : 454-455)

La poétique du conte historique et le *petit mot* de la narratrice sur la postérité ont peut-être plus à voir qu’il n’y paraît au premier coup d’œil : pour peu qu’on mette en regard ces deux séquences qu’aucune version du conte ne fait cohabiter, on voit se rejouer en sourdine *Le Pour et le Contre*. Au prélude d’une narratrice qui se dit peu soucieuse de la postérité répond le postlude d’un « conteur omniscient<sup>6</sup> », escorté d’un « lecteur inscrit<sup>7</sup> » avec lequel il dialogue et argumente :

Comment s’y prendra donc ce conteur-ci pour vous tromper ? Le voici : il parsèmera son récit de petites circonstances si liées à la chose, de traits si simples, si naturels, et toutefois si difficiles à imaginer, que vous serez forcé de vous dire en vous-même : Ma foi, cela est vrai ; on n’invente pas ces choses-là. (DPV, XII : 455)

En remplaçant l’adresse amicale et contemporaine de la première version dans un jeu métalittéraire qui met aux prises les instances productrice et réceptrice du conte, Diderot semble opposer à Falconet, grimé sous les traits d’une narratrice badine, les ressources d’une riposte *par le récit* ; parce qu’elle substitue à la figure de l’ami lecteur (Naigeon, destinataire mystifié de la première version du conte) celle du lecteur futur, la genèse des *Deux Amis* donne peut-être à lire la fabrique miniature d’une postérité littéraire. La version remaniée des *Deux Amis*

---

<sup>4</sup> Sur les différentes versions du conte, voir Jean-Christophe Rebejkow, « Quelques réflexions à propos de la révision des *Deux Amis de Bourbonne* par Diderot », *Les Lettres Romanes*, 3-4, vol. 50, 1996, p. 193-209, en particulier p. 195-198.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>6</sup> Jean-Christophe Igalens, « Les croyances en procès, la croyance en question : Diderot conteur », *Féeries*, n° 10, 2013, p. 253-272, ici p. 258.

<sup>7</sup> Morten Nøjgaard, « Le lecteur dans le texte », n° 39, 1984, *Orbis Litterarum*, p. 189-192, ici p. 193.

*de Bourbonne* fait l'économie d'un questionnement explicite sur la postérité, il est vrai ; mais il se trouve reconduit, en profondeur, dans le dispositif même du conte. Dès lors que surgit une première personne d'auteur, le pronom *vous* ne réfère plus à des individus déterminés (les destinataires des trois lettres insérées : le petit frère, puis la charitable épistolière), mais offre un support d'identification à tous les lecteurs du conte :

Il y en a bien davantage, me direz-vous..... [...] Dites à celui-ci : Soyez gai, ingénieux, varié, original, même extravagant [...]. [Le conteur historique] se propose de vous tromper, il est assis au coin de votre âtre [...]. Comment s'y prendra donc ce conteur-ci pour vous tromper ? Le voici : il parsèmera son récit de petites circonstances si liées à la chose, de traits si simples, si naturels, et toutefois si difficiles à imaginer, que vous serez forcé de vous dire en vous-même : Ma foi, cela est vrai ; on n'invente pas ces choses-là. (DPV, XII : 454-455)

D'une version à l'autre, la réflexion sur la postérité amorcée se poursuit en sourdine : on dirait que Diderot répond aux positions énoncées dans la première version du conte en concluant sa version finale sur ce dialogue où, comme par magie, l'auteur trouve la ressource de converser avec son lecteur présent ou futur.

### *À qui parle le conte ?*

Comment cette adresse terminale au lecteur prend-elle place parmi les procédures narratives de Diderot ? En dépit de leur infinie variété, ses contes et ses romans relèvent d'un même régime de narration adressée : « Quand on parle, c'est toujours à quelqu'un » (DPV, XI : 235), affirme la supérieure d'Arpajon dans *La Religieuse* ; et le narrateur de *Ceci n'est pas un conte* de renchérir : « Lorsqu'on fait un conte, c'est à quelqu'un qui l'écoute » (DPV, XII : 521). Diderot est de son temps en pratiquant le récit communicationnel<sup>8</sup>. Les fictions du XVIII<sup>e</sup> siècle, dominées par un paradigme de narration autodiégétique<sup>9</sup>, ont entrepris de naturaliser en profondeur le modèle communicationnel en rénovant sa scénographie : la fiction d'oralité – c'est-à-dire le « face à face oral d'un donateur et d'un récepteur, dans une littérature qui est pourtant le domaine de l'écrit<sup>10</sup> » – reflue devant l'essor de la narration épistolaire. Tout au contraire, Diderot se saisit de la narration communicationnelle pour éclairer les truquages du

---

<sup>8</sup> La narratologie oppose les conduites narratives communicationnelle (c'est-à-dire figurant la prise en charge du récit par un narrateur en situation d'adresse) et poétique (soit faisant l'économie de toute instanciation apparente d'une figure narratoriale). Pour une synthèse sur ces deux options narratives et, partant, théoriques, voir Sylvie Patron, *Le Narrateur. Un problème de théorie narrative* [2009], Limoges, Lambert-Lucas, coll. « Linguistique et sociolinguistique », 2016.

<sup>9</sup> Sur cet aspect structurant des formes romanesques au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir entre autres Jean Rousset, « L'emploi de la première personne chez Chasles et Marivaux », *Cahiers de l'AIEF*, n° 19, 1967, p. 101-114 et *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Paris, José Corti, 1972 ; René Démoris, *Le Roman à la première personne. Du Classicisme aux Lumières*, Genève, Droz, coll. « Titre courant », 2002.

<sup>10</sup> Jean Rousset, *Le Lecteur intime. De Balzac au journal*, Paris, José Corti, 1986, p. 57.

récit : si l'arrière-histoire du conte décèle une adresse personnalisée (de Madame de Prunevaux, secondée par Madame de Maux et Diderot, à Naigeon, le « petit frère »), la postface rattache ces figures personnelles aux instances de production et de réception du récit, que celles-ci les ventriloquent (l'auteur) ou les écoutent (le lecteur).

À qui donc parle le conte ? Ou, pour le dire avec les mots de Diderot : « De qui [l'auteur] s'est-il occupé dans le cours de son ouvrage ? À qui a-t-il parlé ? Avec qui a-t-il conversé ? » (DPV, XV : 34). C'est l'interrogation qui sous-tend *Les Deux Amis de Bourbonne* : le récit déploie une adresse à géométrie variable qui révèle peu à peu, par un jeu de poupées russes énonciatives, sa nature profonde. Au-delà d'un savoureux jeu métafictionnel, il n'est pas douteux que Diderot s'interroge sur les conditions d'une implication effective du lecteur dans la fiction. Il ne s'agit pas seulement pour lui de poser les éléments d'une narration interactionnelle et participative : les conditions de diffusion restreinte de l'œuvre, du vivant de Diderot, la structurent très tôt autour d'une problématique communicationnelle. Comme l'a noté Herbert Dieckmann dans une étude fondatrice, « Diderot n'avait pas de public au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup> » ; plus exactement, il en avait peu : du fait de sa circulation dans la *Correspondance littéraire*, périodique manuscrit à diffusion « confidentielle » et « sélective<sup>12</sup> », le plus clair de son œuvre n'a touché qu'un « “public” restreint<sup>13</sup> ». En filigrane des *Deux Amis de Bourbonne*, c'est donc aussi la construction d'une adresse à la postérité par les moyens de la fiction narrative qui se trouve interrogée. Dieckmann a démontré combien des affinités biographiques – Grimm et Sophie Volland au premier chef – ont pu alimenter l'impasse communicationnelle dans laquelle Diderot a édifié son œuvre et, surtout, lui trouver un point de fuite. Singuliers prolongements du *topos* de l'« ami lecteur », tout à la fois interlocuteurs effectifs et figurations d'un lecteur idéal, Grimm et Sophie viennent combler un besoin constitutif de l'énonciation diderotienne : celui de « disposer d'un point d'appui extérieur<sup>14</sup> », dont les *Salons* et les lettres à Sophie Volland sont l'émouvant reliquat.

---

<sup>11</sup> *Cinq leçons sur Diderot*, Genève, Droz, 1959, p. 17.

<sup>12</sup> Yann Sordet, *Histoire du livre et de l'édition. Production et circulation, formes et mutations*, Paris, Albin Michel, coll. « L'Évolution de l'humanité », 2021, p. 447.

<sup>13</sup> Jochen Schlobach, « À huis clos ? Formes de divulgation des œuvres de Diderot pendant sa vie », dans *Hommage à Claude Digeon*, Paris, Les Belles Lettres, 1987, p. 189-198, ici p. 193 ; du même auteur, voir également « Secrètes correspondances : la fonction du secret dans les correspondances littéraires », dans François Moureau (dir.), *De bonne main. La communication manuscrite au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris/Oxford, Universitas/Voltaire Foundation, 1993, p. 29-42.

<sup>14</sup> Georges Daniel, *Fatalité du secret et fatalité du bavardage au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nizet, 1966, p. 107.

La trajectoire de l'œuvre tend toutefois à substituer à cette communication rapprochée, emblématisée par l'adresse amicale des *Salons*<sup>15</sup>, un régime d'adresse à la fois plus imprécis et plus pérenne : derrière les « *happy few* du siècle présent » – les abonnés princiers de la *Correspondance* –, ce sont les lecteurs « des temps à venir<sup>16</sup> » que Diderot place à l'horizon du conte. À chercher quelle trace le *petit mot* sur la postérité des *Deux Amis de Bourbonne* a pu laisser dans la version finale du conte, on se prend à songer que l'émergence des figures de lecteurs inscrits dans la production fictionnelle de Diderot à compter des années 1770 doit quelque chose aux *Lettres sur la postérité*. En trouvant la ressource d'un point d'appui interne à la fiction – l'instance réceptrice, constituée en personnage –, Diderot dépose les germes d'une réception prolongée et élargie de son œuvre.

Cette tentation était inscrite dès *Les Bijoux indiscrets* : « Et de son prince, qu'en fait-il, me demandez-vous ? Il l'envoie dîner chez la favorite. Du moins, c'est là que nous le trouverons dans le chapitre suivant » (DPV, III : 195). Mais ce n'est que dans le dernier temps de l'œuvre qu'elle se déploie et se structure : rappelons-en succinctement les étapes. À l'orée des trois contes (composés peu après *Les Deux Amis*, en 1772), l'identification du lecteur se fait explicite : « j'ai introduit dans le récit qu'on va lire, et qui n'est pas un conte ou qui est un mauvais conte, si vous vous en doutez, un personnage qui fasse à peu près le rôle du lecteur » (DPV, XII : 422). Le déploiement en triptyque des contes dialogués constitue peu à peu le « lecteur » en un personnage à part entière, instance émulative et concurrente du narrateur aux répliques duquel les siennes s'ajustent « comme les pièces d'un puzzle<sup>17</sup> ». C'est ensuite dans *Jacques le fataliste* que Diderot, gagné par une ostension grandissante des procédures de fictionnalisation, donne tout son essor à la promotion locutoire du lecteur : emboîtant le pas au *Phasarmon* de Marivaux, Diderot fait non seulement du lecteur un support d'interpellation (comme dans les romans comiques), mais un sujet énonciatif à part entière. N'est-ce pas là donner voix à une postérité dont Diderot sait qu'il ne l'entendra pas de son vivant ? Colas Duflo l'a dit avec justesse :

ce texte sans horizon de publication invente sa propre réception à mesure qu'il avance. C'est paradoxalement cette contrainte qui lui confère une liberté sans équivalent. Faire surgir dans le texte même un Lecteur auquel on s'adresse, c'est construire l'espace possible de la réception d'une œuvre dont la réception réelle est très problématique au moment où elle s'écrit<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Voir Jean-Christophe Abramovici, « “Vous me tyrannisez, mon poulet”. La publicité de l'intime dans les premiers *Salons* », dans Pierre Frantz et Elisabeth Lavezzi (dir.), *Les Salons de Diderot. Théorie et écriture*, Paris, PUPS, coll. « Lettres françaises », 2008, p. 91-99.

<sup>16</sup> Jacques Proust, « Introduction », dans *Quatre contes*, J. Proust (éd.), Genève, Droz, 1964, p. L.

<sup>17</sup> Georges Daniel, *Le Style de Diderot. Légende et structure*, Genève, Droz, 1986, p. 433.

<sup>18</sup> Colas Duflo, *Les Aventures de Sophie. La philosophie dans le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Biblis », 2013, p. 255-256.

## *La parole au lecteur*

Dès 1766, Diderot confiait à Falconet : « C'est à ceux qui ne sont pas encore que [l'artiste] adresse toujours la parole » (DPV, XV ; 34). Se détournant peu à peu de « l'ami-interlocuteur<sup>19</sup> », c'est au lecteur lointain, au lecteur futur, qu'il vient à adresser ses vœux : perpétuant un même parti pris d'intimité, la convocation du lecteur au cœur des fictions permet de l'inscrire dans un horizon rapproché. En s'entourant dans ses récits de ces amis inconnus, Diderot se donne le luxe d'une réception choisie ; une page du *Pour et le Contre* esquisse d'ailleurs ce dialogue rêvé avec un *suffisant lecteur*, que Diderot ne tardera pas à déployer dans ses productions fictionnelles :

La considération présente dont je peux jouir est une quantité connue et donnée qu'il n'est presque pas en mon pouvoir d'agrandir et d'étendre, quelque carrière que je veuille donner à mon imagination orgueilleuse. Mais je fais du témoignage de l'avenir tout ce qu'il me plaît. Je multiplie, j'accrois, et je fortifie les voix futures à ma discrétion. Je leur prête l'éloge qui me convient le plus, elles disent ce qui me touche principalement, ce qui flatte le plus agréablement mon esprit et mon cœur, et je suis cet écho d'âge en âge depuis l'instant de mon illusion jusque dans les temps les plus éloignés. (DPV, XV : 155)

L'émergence du dialogue avec le lecteur dans les fictions des années 1770 tend sans doute, de quelque manière, à façonner à plaisir une réception que la diffusion restreinte de ces textes condamne à demeurer conjecturale. Au-delà de simples jeux métalectiques<sup>20</sup>, l'œuvre de Diderot s'ouvre, par ces paroles de lecteur, à une collectivité aussi virtuelle que nourrissante : c'est aussi sa préoccupation de la postérité littéraire qui s'y inscrit secrètement.

Dès la *Lettre sur les sourds et muets*, Diderot écrit : « Il y a, je le répète, des lecteurs dont je ne veux ni ne voudrai jamais ; je n'écris que pour ceux avec qui je serais bien aise de m'entretenir » (DPV, IV : 213). Pourtant, c'est d'abord avec des lecteurs décevants que Diderot converse. Le Lecteur de *Jacques* n'a que peu à voir avec l'image chimérique que Diderot se faisait de sa postérité : une « église invisible qui écoute, qui regarde, qui médite, qui parle bas et dont la voix prédomine à la longue et forme l'opinion générale » (DPV, XV : 165). Brusque, malcontent, hâtif dans ses appréciations et ses jugements, il ne saurait incarner la postérité distanciée et judicieuse que Diderot se promet dans *Le Pour et le Contre*. Soulevant avec humeur les limites et les incohérences de l'édifice romanesque, cette figure de lecteur malévole et « protestataire<sup>21</sup> », héritée en ligne directe de l'anti-roman parodique, se rapporte à l'auteur

---

<sup>19</sup> *Cinq leçons sur Diderot, op. cit.*, p. 35.

<sup>20</sup> Sur la nature et les fonctions du lecteur dans *Jacques le fataliste*, voir Béatrice Didier, « Contribution à une poétique du leurre : "lecteur" et narrataires dans *Jacques le Fataliste* », *Littérature*, n° 31, 1978, p. 3.

<sup>21</sup> Jean Ehrard, *L'Invention littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle : fictions, idées, société*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1997, p. 137.

sous la forme du dissentiment : elle prend le contre-pied de l'assentiment collectif qu'escompte Diderot de sa postérité.

La parole du Lecteur de *Jacques* élabore pourtant, en filigrane, une réflexion sur la postérité. Il n'est qu'à penser au temps auquel Diderot conjugue, le plus souvent, les verbes déclaratifs qui accompagnent ses énoncés :

N'allez-vous pas, me direz-vous, tirer des bistouris à nos yeux, couper des chairs, faire couler du sang et nous montrer une opération chirurgicale ? (DPV, XXIII : 37)

Voilà, me direz-vous, deux hommes bien extraordinaires ! (DPV, XXIII : 81)

Mais me direz-vous, c'est plus encore la manière que la chose que je reproche à la marquise. (DPV, XXIII : 173)

Le futur est d'usage dans la figure rhétorique de l'antéoccupation, à laquelle les « romans au second degré<sup>22</sup> » ont, à n'en pas douter, emprunté le procédé. Mais la pensée diderotienne de la postérité remotive ce tiroir verbal de convention : c'est à un lecteur réel, et non plus potentiel, que ce futur ménage une place.

La parole du Lecteur possède en outre une « fonction évaluative<sup>23</sup> » dans *Jacques* ; elle préfigure une réception que Diderot espère plus favorable : en réclamant le perfectionnement du récit, les intrusions émulatrices du Lecteur sont autant de promesses d'une postérité conquise par une œuvre sans défaut. Notons aussi que celui qui se plaît à rêver aux voix qui l'acclameront comme à un *concert lointain*<sup>24</sup> confère régulièrement aux énoncés qu'il lui prête une dimension auditive :

Je vous entends, Lecteur, vous me dites : Et les amours de Jacques ?... (DPV, XXIII : 189)

Je vous entends encore, vous vous écriez : Fi ! le cynique ! fi ! l'impudent ! fi ! le sophiste ! (DPV, XXIII : 230-231)

*Jacques le fataliste* n'est d'ailleurs pas la seule fiction diderotienne où le lecteur parle à voix haute ; pensons à *Satire première* ou à *La Religieuse* :

Je vous entends d'ici, et vous vous dites : Dieu soit loué ! J'en avais assez de ces cris de nature, de passion, de caractère, de profession ; et m'en voilà quitte.... (DPV, XII : 21-22)

Je vous entends vous, monsieur le marquis et la plupart de ceux qui liront ces mémoires, « des horreurs si multipliées, si variées, si continues ! Une suite d'atrocités si recherchées dans des âmes religieuses ! Cela n'est pas vraisemblable », diront-ils, dites-vous ; et j'en conviens ; mais cela est vrai. (DPV, XI : 178)

---

<sup>22</sup> Jean-Pierre Sermain, *Métafictions (1670-1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Honoré Champion, coll. « Les dix-huitièmes siècles », 2002, p. 310.

<sup>23</sup> Pedro Pardo-Jiménez, « Pour une approche fonctionnelle de la métalepse », *Poétique*, n° 170, 2012, p. 163-176, ici p. 170.

<sup>24</sup> Voir Jacques Chouillet, « Le concert lointain de la postérité », *RDE*, n° 4, avril 1987, p. 5-6.

Cet imaginaire auditif est rare à l'entour des paroles de lecteurs inscrits dans les romans d'Ancien Régime – hormis dans *Gil Blas*, où il intervient sous une forme des plus modalisées : « Il me semble que j'entens un Lecteur qui me crie en cet endroit : Courage, Monsieur de Santillane, mettez du foin dans vos bottes. Vous êtes en beau chemin. Poussez vôtre fortune<sup>25</sup> ». Sa récurrence sous la plume de Diderot doit être mise au compte, croyons-nous, de l'étoffe métaphorique dont il entoure volontiers la postérité ; la sonorisation affichée des voix de lecteurs réactive, de l'intérieur de la machinerie romanesque et sous une forme ludique, l'image du concert lointain : à l'éloge de la postérité, entendu « dans l'éloignement » (DPV, XV : 5), répondent, comme en sourdine et par anticipation, les paroles sonores dont le roman se trame.

### *Amis lecteurs*

L'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* renoue avec la question de la « réputation posthume<sup>26</sup> » ; c'est le « thème original<sup>27</sup> » autour duquel s'organise la refonte de la *Vie de Sénèque* en vue de l'ouvrage de 1782. À la postérité problématique de Sénèque<sup>28</sup> fait écho celle de Diderot, dramatisée par la vieillesse et les secousses encore vives de la brouille avec Rousseau<sup>29</sup> : « Que Jean-Jacques dédaigne tant qu'il lui plaira le jugement de la postérité, mais qu'il ne suppose pas ce mépris dans les autres. On veut laisser une mémoire honorée ; on le veut pour les siens, pour ses amis, et même peut-être pour les indifférents » (DPV, XXV, 121). L'enjeu premier de l'*Essai*, dans un vertigineux jeu de reflets entre Sénèque et Diderot, c'est

<sup>25</sup> Alain-René Lesage, *Histoire de Gil Blas de Santillane*, Tome troisième, Paris, Veuve Pierre Ribou, 1724, p. 230.

<sup>26</sup> Laurence Mall, « Une œuvre critique : l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* de Diderot », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 106, 2006/4, p. 843-857, ici p. 855.

<sup>27</sup> Hisayasu Nakagawa, *Des Lumières et du comparatisme : un regard japonais sur le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1992, p. 133.

<sup>28</sup> Voir Paolo Casini, « Diderot apologiste de Sénèque », *Dix-Huitième Siècle*, n° 11, 1979, p. 235-248 ; Laurence Mall, « Sénèque et Diderot, sujets à caution dans l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* », *Revue sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 36, 2004, p. 43-56 ; Jean-Jacques Tatin-Gourier, « Le philosophe, l'opinion et la mémoire dans l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* », *Diderot Studies*, vol. 32, 2012, p. 139-148 ; Cécile Merkel, « Sénèque dans l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* de Diderot », dans Aude Lehmann (dir.), *Diderot et l'Antiquité classique*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2018, p. 189-204.

<sup>29</sup> Voir Marie Leca-Tsiomis, « Diderot et le nom d'ami : à propos de l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 36, 2004, p. 97-108 ; Jean-Claude Bonnet, « Diderot ou le pari sur la postérité », dans *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, coll. « L'esprit de la cité », 1998, p. 157-198, en particulier p. 181-190 ; Christine Hammann, « Sénèque avocat de Diderot, procureur de Rousseau », dans *Diderot et l'Antiquité classique, op. cit.*, p. 177-188. Pour une comparaison avec l'attitude de Rousseau sur la question, voir Éric Gatefin, « Les tourments de l'opinion : hantise du jugement dans l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* de Denis Diderot et dans les *Dialogues de Rousseau juge de Jean-Jacques* de Rousseau », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 2007/12, p. 41-48.

bien « le dessin d'une vie, [...] l'examen tremblé d'une vocation [:] c'est le rapport d'une œuvre à l'hypothétique postérité de ses lecteurs<sup>30</sup>. »

Or c'est précisément dans l'*Essai* que Diderot trouve la ressource d'une nouvelle figuration du lecteur : « j'inviterai le petit nombre de lecteurs qui se piquent d'impartialité de peser mûrement la réponse qui me reste à faire à ce reproche et à quelques autres tant de fois répétés » (DPV, XXV : 90). Bien que les apostrophes au lecteur y soient moins structurantes que dans *Jacques le fataliste*, l'*Essai* déploie une métaphore hasardée dans *Le Pour et le Contre* : la création artistique apparaissait à Diderot comme une « convers[ation] avec l'avenir » (DPV, XV : 24). De fait, ce n'est guère que dans l'*Essai* que Diderot déporte ostensiblement son adresse vers un lectorat choisi, dans un étrange « court-circuit temporel<sup>31</sup> » qui égalise les instances en présence : « je parle aux morts comme s'ils étaient vivants, et aux vivants comme s'ils étaient morts » (DPV, XXV : 304). Diderot procède en effet à un assourdissement des voix critiques – manière de variation en négatif sur le concert lointain, qui faisait résonner haut et fort les voix bienveillantes de la postérité :

Lorsque j'exhumais le philosophe, j'entendais les cris que j'allais exciter. (DPV, XXV : 96)

On est dispensé de répondre aux objections de la mauvaise foi. J'ai dit : Vous qui troublez dans ses exercices celui qui visite le jour et la nuit les autels d'Apollon, bruyantes cymbales de Dodone, tinte tant qu'il vous plaira, je ne vous entends plus. (DPV, XXV : 431).

L'*Essai* donne tour à tour aux ripostes critiques les contours imprécis du pronom personnel indéfini *on* (« me dira-t-on » – DPV, XXV : 270), de l'apostrophe pluralisante (« Censeurs, j'en appelle à vous-mêmes » – DPV, XXV : 121) ou réprobatrice (« Vous qui l'accusez » – DPV, XXV : 401) ; il éclate entre des appellations disparates ce que le Lecteur de Jacques unifiait à l'échelle d'un quasi-personnage. Ce faisant, il réserve le terme de *lecteur* à une démarche adhérente et amicale, et il lui donne l'avantage sur la scène énonciative. Diderot substitue aux traits archétypaux du Lecteur de *Jacques* une silhouette plus indécise, qui ne s'identifie guère que par sa relation affinitaire à l'œuvre : « Il a usé de toute la licence de la conversation d'un ami avec ses amis, entre lesquels il n'aura pas compté ses censeurs » (DPV, XXV : 423). Étrange résolution d'une œuvre qui cherche à tâtons son public : Diderot convoque ses amis inconnus à l'instant où l'*Essai* cesse de s'énoncer à la première personne, et condamne ses censeurs à s'échiner sur une forme vide...

---

<sup>30</sup> Pierre Chartier, « “Je ne compose point, je ne suis point auteur...” », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 36, 2004, p. 7-15, ici p. 11.

<sup>31</sup> Pierre Hartmann, *Diderot, la figuration du philosophe*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2003, p. 338.

« C'est un mort qui parle » (DPV, XXV : 370) : l'évasion énonciative de Diderot à l'issue de l'*Essai* ne scénarise pas tant l'impartialité d'un jugement où il feint de n'être pas partie prenante qu'il ne soustrait à ses critiques la ressource de l'interpellation critique. C'est qu'il entend désormais réserver les formes de l'interlocution aux seuls lecteurs qui l'aborderont en *amis*. Adresse sélective, relation amicale : le cadre que le dernier Diderot assigne à sa postérité lectrice rappelle à s'y méprendre celui, étroit mais combien sécurisant, dans lequel son œuvre s'est déployée de son vivant. C'est d'ailleurs en se faisant lecteur et ami de Sénèque de Diderot formule son propre vœu de pérennité littéraire : « J'ai aussi quelques droits sur les races futures ; je puis sauver un nom de l'oubli, et partager mon immortalité avec un ami » (DPV, XXV : 241).

« *Convenez, lecteur, que vous n'en savez rien* »

Car le lecteur de l'*Essai* n'est plus un « modèle », mais un « exemple vivant<sup>32</sup> » ; loin du capricieux Lecteur de *Jacques*, il est susceptible d'appréciations nuancées et modulables. Ainsi que l'a bien vu Geneviève Cammagre, cet « appel final au jugement intime du lecteur fait entrer l'*Essai* dans la série des cas problématiques qu'exposent, à partir de 1770, les contes et les dialogues<sup>33</sup> » diderotiens ; mais la problématisation du cas moral dont bénéficiait le lecteur empirique contrastait avec la figuration directive du lecteur inscrit, dont les paroles et les jugements émanaient du seul caprice du narrateur. La clause « morale » des *Deux Amis* est emblématique de ce traitement impératif du lecteur, dont la mise en scène se combine à une injonction thétique :

Et puis un peu de morale, après un peu de poétique ; cela va si bien ! Félix était un gueux qui n'avait rien ; Olivier était un autre gueux qui n'avait rien ; dites-en autant du charbonnier, de la charbonnière, et des autres personnages de ce conte, et concluez qu'en général il ne peut guère y avoir d'amitiés entières et solides qu'entre des hommes qui n'ont rien : un homme alors est toute la fortune de son ami, et son ami est toute la sienne. De là la vérité de l'expérience que le malheur resserre les liens, et la matière d'un petit paragraphe de plus pour la première édition du livre de l'Esprit. (DPV, XII : 456-457)

Diderot n'est sans doute pas exempt d'ironie dans cette interprétation catégorique du conte, où il ménage d'ailleurs des nuances exceptives (« [e]n général ») ; elle n'en est pas moins révélatrice de la direction souvent autoritaire, si ludique fût-elle, qu'emprunte sa mise en scène du lecteur. L'incorporation énonciative de ce dernier le réduit à n'être « plus qu'un rouage de

---

<sup>32</sup> Laurence Mall, « Une autobiocriture : l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* de Diderot », *Diderot Studies*, vol. 28, 2000, p. 111-122, ici p. 112.

<sup>33</sup> « Diderot et la note, de l'*Essai sur la vie de Sénèque* à l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* », *Littératures classiques*, n° 64, 2007/3, p. 197-214, ici p. 213.

la machine narrative ; il est à la merci d'un auteur qui peut, littéralement, lui dicter une conduite<sup>34</sup> ». De telles répliques soufflées au lecteur (« dites », « concluez ») ne trouvent pas place dans l'*Essai* ; directe ou indirecte, l'interrogation est désormais la forme sous laquelle Diderot l'interpelle :

Lecteur, je vous entends, vous condamnez le moine à prendre l'habit du militaire, et le militaire à prendre l'habit du moine ; mais blâmez-vous celui-ci ? (DPV, XXV : 100)

J'invite le lecteur à méditer ces lignes, et à nous apprendre si, consulté par le philosophe incertain s'il s'éloignera ou s'il restera, il ne lui dira pas : « Vous éloigner après la mort de votre collègue ! c'est donc afin que la vertu demeure sans protecteur, et que la scélératesse s'exerce sans obstacle ? » (DPV, XXV : 141)

Dans *Jacques le fataliste*, c'était le Lecteur (et non pas l'auteur) qui avait pour figure stylistique la modalité interrogative – et ce, dès l'ouverture fameuse du roman :

Comment s'étaient-ils rencontrés ? Par hasard comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils ? Que vous importe ? D'où venaient-ils ? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils ? Est-ce que l'on sait où l'on va ? Que disaient-ils ? Le Maître ne disait rien, et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas est écrit là-haut. (DPV, XXIII : 23).

Le vent a tourné dans l'*Essai* ; il se referme sur une série d'interrogations que Diderot lègue, irrésolues, à son lecteur futur :

Après tant de comptes opposés que l'on vous a rendus de cet *Essai sur les mœurs et les écrits de Sénèque*, lecteur, dites-moi, qu'en faut-il penser ? [...]

Ai-je fait un bon ou un mauvais livre ? Lequel des deux ?

Abstraction faite des qualités personnelles de nos aristarques, convenez, lecteur, que vous n'en savez rien, mais rien du tout, et qu'il serait plus difficile d'accorder les horloges de la capitale que les arbitres de nos productions, quoiqu'il y ait pour eux tous une méridienne commune ; qu'un moyen sûr d'ignorer l'heure, c'est d'être entouré de pendules ; qu'il n'en faut avoir qu'une réglée par le bon goût et par le jugement, et qu'on n'en peut interroger une autre sans répéter toutes sortes de décisions contradictoires et n'avoir point d'avis à soi. (DPV, XXV : 430-431)

Au vrai, l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* ne cesse d'osciller entre une apologie directive et un libre appel à l'interprétation du lecteur, et il est difficile de déterminer si ce *finale* questionnant tient de la « simple manœuvre » ou du « vœu sincère<sup>35</sup> ». On peut estimer, avec Jean-Christophe Rebejkow, que l'*Essai* délimite le point où le « déni d'autorité<sup>36</sup> » de Diderot rejoint son « souci de paternité<sup>37</sup> ». En cessant de ventriloquer ses lecteurs, l'écrivain donne à cette postérité dont il n'entend la voix que comme un lointain écho un tour plus favorable que celui que lui promettait le revêche Lecteur de Jacques : comme si, de laisser sa postérité le lire à sa guise, il recevait en retour la lecture familière et intelligente à

---

<sup>34</sup> Franc Schuerewegen, « Réflexions sur le narrataire. *Quidam et quilibet* », *Poétique*, n° 70, avril 1987, p. 246-254, ici p. 254.

<sup>35</sup> Diderot, *Sénèque et Jean-Jacques : un dialogue à trois voix*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titre », 2007, p. 357.

<sup>36</sup> Jean-Christophe Rebejkow, « Diderot, de l'auteur à l'écrivain. Réflexions en marge de l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* », *Romanische Forschungen*, vol. 122/2, 2010, p. 229-246, ici p. 240.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 246.

laquelle il a longtemps rêvé. Plus libéral avec son lecteur en vieillissant, Diderot aligne tardivement sa « pensée questionneuse et investigatrice<sup>38</sup> » et sa pratique littéraire ; mais il ne consent cette latitude interprétative au lecteur que parce qu'il l'a façonné à sa main, à l'image de la réception idéale qu'il désire.

À la réflexion, l'on s'étonne de trouver si directif avec les lecteurs qu'il met en scène celui qui, dès les *Pensées philosophiques*, s'inscrivait dans le sillage de Montaigne et de sa pensée *enquestante*<sup>39</sup> :

D'où nous vient ce ton si décidé ? N'avons-nous pas éprouvé cent fois que la suffisance dogmatique révolte ? « On me fait haïr les choses vraisemblables, dit l'auteur des *Essais*, quand on me les plante pour infaillibles. J'aime ces mots qui amollissent et modèrent la témérité de nos propositions, à l'aventure, aucunement, quelquefois, on dit, je pense, et autres semblables : et si j'eusse eu à dresser des enfants, je leur eusse tant mis en la bouche cette façon de répondre enquestante et non résolutive, qu'est-ce à dire, je ne l'entends pas, il pourrait être, est-il vrai, qu'ils eussent plutôt gardé la forme d'apprentifs à soixante ans, que de représenter les docteurs à l'âge de quinze. » (DPV, II : 31)

L'âge venu ravive le désir de postérité, ainsi que Diderot le présentait dès son échange avec Falconet : « je me trompe fort, ou c'est au moment où le bruit du présent s'affaiblit autour de nous, qu'on entend le plus fortement la voix de l'avenir » (DPV, XV : 198). En trouvant le moyen d'une figuration *enquestante et non résolutive* du lecteur, Diderot s'égale à cette postérité qu'il a aussi ardemment espérée que redoutée : après avoir tant mis en scène ses lecteurs inexistantes, l'écrivain s'affronte à l'image d'une réception dont, une fois posthume, il ne pourra plus tirer les ficelles à plaisir. Mais est-ce encore dialogue, ou déjà soliloque ? « Il ne composait pas, il n'écrivait pas ; il causait librement avec son lecteur et avec lui-même » (DPV, XXV : 422). Cette étrange coordination livre peut-être la clef de l'*Essai* et des silhouettes fuyantes de lecteurs qui s'y devinent : le reflux des paroles de lecteurs que Diderot s'était pourtant plu à faire sonner sous sa plume vaut aussi reconnaissance de la solitude profonde de l'écrivain, qu'aucune métalepse ne suffit à entamer. Si le dernier Diderot parvient à converser sans artifice avec son lecteur, c'est par la seule vertu de l'« art du soliloque » (DPV, X : 346) ; c'est lui en donnant, de guerre lasse, ses propres traits.

---

<sup>38</sup> Roland Mortier, « Diderot et le problème de l'expressivité : de la pensée au dialogue heuristique », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n° 13, 1961, p. 283-297, ici p. 293.

<sup>39</sup> Le mot de Montaigne est en réalité *enquesteuse*, mais le néologisme diderotien semble si destiné aux *Essais* que Mercier, dans sa néologie, se trompera dans sa paternité : *Néologie* [1801], Jean-Claude Bonnet (éd.), Paris, Belin, coll. « Littérature et politique », 2009, p. 178-179. Diderot usera à nouveau d'*enquêtant* dans l'*Apologie de l'abbé Galiani*, au détour d'un passage très révélateur des gains intellectuels que Diderot escompte de l'interaction dialoguée : « C'est que vous avez beaucoup de morgue et peu de goût ; c'est que vous êtes dogmatique et que l'abbé est enquêtant ; c'est que vous aimez la dispute et qu'il aime la causerie ; c'est que vous êtes toujours sur les bancs de l'école, et que l'abbé est toujours sur un canapé » (DPV, XX : 274-275).

Clara DE COURSON (Sorbonne nouvelle, CLESTHIA-EA 7345)