

## **DIDEROT – UN ESPRIT OULIPIEN AVANT LE MOT**

*Dragan Bogojević, Université du Monténégro, d.bogojevic@t-com.me*

**10.31902/fil.20.2018.7**

**UDK 821.133.1.09 Didro D.**

**Abstrait :** Diderot, figure emblématique des *Lumières*, s’est essayé à plusieurs genres et formes littéraires. Philosophe de la matière sensible, maître d’œuvre du vaste projet de *l’Encyclopédie*, critique lucide des peintres de son époque, chercheur des voies nouvelles pour la poésie dramatique, épistolier fervent, Diderot était aussi un conteur inclassable et innovant. Ce frère Platon – surnom donné par Voltaire – nous a légué un patrimoine intellectuel riche, sujet aux plus diverses interrogations.

En relisant les contes de Diderot, nous pensons plausible de les rapprocher du concept oulipien en identifiant certains repères communs. Premièrement, Diderot manifestait un goût, sans égal dans l’entourage encyclopédistes, pour l’expérimentation formelle. Deuxièmement, ses procédés romanesques relèvent d’un sens aigu du jeu littéraire et des variations techniques multiformes. Finalement, son intention artistique se prête à une réflexion assidue impliquant l’exploration d’une expression littéraire hors de son temps.

Nous pensons opportun de rapprocher cet aspect ludique, dialoguant, interactif (notamment présent dans le jeu alternant du narrateur et du lecteur) du champ oulipien. À travers l’analyse ponctuelle de ses contes – à savoir *La Mystification*, *Les Deux Amis de Bourbonne*, *Entretien d’un père avec ses enfants*, *Entretien d’un philosophe avec la Maréchale de \*\*\**, *Ceci n’est pas un conte*, *Madame de La Carlière*, *le Supplément au voyage de Bougainville* – nous tenterons de proposer une interprétation d’un Diderot « potentiel », en même temps précurseur et contemporain spirituel des oulipiens.

**Mots clés :** Diderot, expérimentation, littérature, oulipien, dialogue.

### **Introduction**

D’où vient l’idée de positionner Denis Diderot, figure emblématique des *Lumières*, dans les champs oulipiens ? Il est notoire de constater que l’image sur Diderot lui-même et de son œuvre se dérobe constamment et semble éviter de se situer dans un cadre uni et uniforme. Dans sa préface de l’édition de poche de *Contes de Diderot*, Béatrice Didier souligne dès le début ce côté « inclassable et incertain » de Diderot : « Mais qui est monsieur Diderot? Bien malin qui le dira, Diderot le sait-il lui-même, et l’interrogation qu’il fait poser par la maréchale, ne se la pose-t-il pas, peut-être de façon plus aiguë encore dans ses années où se situent les contes ? »

Diderot, ce bon père de famille épris d'une épistolière, cet écrivain sédentaire féru des terres lointaines – Bougainville et Catherine II – est philosophe, libre penseur, homme de théâtre, critique d'art, inlassable maître d'œuvre du projet encyclopédique, conteur dialoguant avec de nombreux textes écrits, mais prudemment déposés dans ses tiroirs, et qui verront le jour longtemps après la disparition du poète. Cette diversité humaine et créatrice, cette rapsodie formelle, ces pensées « catins » et ces manifestations ludiques, font de Diderot un modèle multiforme pour toute sorte de recherche littéraire. Quand il s'agit de l'optique oulipienne, nous pensons notamment à cette inclination de Diderot pour les nouvelles formes du discours littéraire que l'écrivain applique de la façon qui lui plaît.

Quels sont les autres liens communs entre Diderot et les oulipiens ? D'abord, nous tenterons de démontrer que notre frère Platon du XVIII<sup>e</sup> siècle était aussi tenté d'écrire sous contrainte, en respectant les trois codes – naturel, civil et religieux – pratiquant à l'abondance « le goût du partage et la convivialité, et une certaine forme d'humour » (Bénabou, 2001 : 22) si chères aux oulipiens.

L'autre trait qui fait le pont entre Diderot et les écrivains de la planète de l'Oulipo se reconnaît dans sa profonde conception de littérature dont la potentialité de l'œuvre produite se croise avec tout un réseau de lecteurs, de diffuseurs et de prescripteurs qui participent activement dans l'illusion fictive d'une création en perpétuel mouvement.

Certes, un point à ne pas omettre, quand il s'agit de la technique de l'écriture diderotien, c'est la valeur du texte en soi qui le démarque de tous les autres écrivains de son époque. Le caractère original de cette démarche est proche de la différenciation oulipienne : « chacun doit être différent de tous les autres : on peut dire que c'est déjà une contrainte en soi » (Marin la Meslée, 2001 : 35).

Nous nous sommes concentré dans notre article sur les contes de Diderot qui sont, par rapport au *Neveu de Rameau* ou *Jacques le Fataliste*, moins connus du grand public – *La Mystification*, *Les Deux Amis de Bourbonne*, *Entretien d'un père avec ses enfants*, *Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de \*\*\**, *Ceci n'est pas un conte*, *Madame de La Carlière*, *le Supplément au voyage de Bougainville*.

Claude Burgelin dans son article *Esthétique et éthique de l'Oulipo*, fait une référence à un autre classique du genre qui est Racine, mais dont la logique interne de création nous paraît appropriée au cas de notre écrivain :

Racine fut un éblouissant oulipien par anticipation, lui qui respectait un accablant cahier des charges se soldant par des contraintes de structure (cinq actes, trois unités), de forme (alexandrin, alternance des rimes féminines et masculines), de code (bienséances)... L'Oulipo a ainsi su renouer avec la raison classique : un mode de raisonnement impose ses structures, une contrainte dicte ses formes, un texte antérieur ses astreintes... Toute l'ambigüité féconde de l'Oulipo se retrouve là : oscillant entre hommage filial aux auteurs d'hier et déchiqûement de ce corps textuel paternel, entre dévotion et iconoclaste (Burgelin, 2001 : 37)

En dernier lieu, l'appartenance de Diderot au clan oulipien s'impose par sa capacité de mélanger les genres et les formes, tout en offrant un panorama multiforme et complexe de jeux littéraires et de l'expérimentation technique. Ce qui relève de sa conception de l'art dans son ensemble. Comme l'explique bien Michel Delon dans sa préface dans l'article de Pierre Chartier, *Denis Diderot, Contes et romans* :

Le travail philosophique et littéraire de Diderot se développe en pleine crise des genres, dans l'éclatement de la poétique classique et la redistribution épistémologique. Il ne conçoit pas d'hypothèse scientifique sans recherche d'écriture, pas de création dramatique ou romanesque sans enjeu philosophique, pas de jeu intellectuel sans engagement politique. Aucun classement de ses ouvrages ne pourra prétendre à un ordre définitif, le travail de lecture doit prolonger le travail d'écriture dans l'hybridation formelle et la circulation conceptuelle. (Delon, in Chartier, 2005 : 7)

Dans notre communication, nous allons essayer de montrer ces cas de figure oulipiens chez Diderot par le biais d'une analyse ponctuelle de ses contes mentionnés plus haut, pour mieux accentuer ce que nous avons appelé l'esprit oulipien de Diderot précurseur.

### **La contrainte de la conception artistique : nature et morale**

« Tout art d'imitation a son modèle dans la nature. », dit-il Diderot.

Dans l'expression littéraire, Diderot apprécie des finalités pratiques et une esthétique de l'imitation de la nature. Cette imitation

de la nature doit être accompagnée par l'aspect fictif, par la catégorie morale, par les traits théâtraux, par l'intention d'amuser et par la véracité du récit. Le mot clé est sûrement l'invention, car un bon écrivain doit être apte à concilier la vérité et le mensonge. Diderot pense que chaque artiste doit relever de cette duplicité créatrice. Dans son récit *Les deux amis de Bourbonne*, Diderot fait la différence entre trois types de conte : le conte merveilleux, le conte plaisant et le conte historique. Il est important de citer ce passage dans sa totalité, pour mieux apprécier les crédos esthétiques de Diderot.

[J]e distingue le conte à la manière d'Homère, de Virgile, du Tasse, et je l'appelle le conte merveilleux. La nature y est exagérée ; la vérité y est hypothétique... (le conteur) a obtenu le degré de perfection que le genre de son ouvrage comportait, et vous n'avez rien de plus à lui demander. En entrant dans son poème, vous mettrez le pied dans une terre inconnue, où rien ne se passe comme dans celle que vous habitez, mais où tout se fait en grand comme les choses se font autour de vous en petit... Il y a le conte plaisant à la façon de La Fontaine, de Vergier, de l'Arioste, d'Hamilton, où le conteur ne se propose ni l'imitation de la nature, ni la vérité, ni l'illusion ; il s'élance dans les espaces imaginaires. Dites à celui-ci : soyez gai, ingénieux, varié, original, même extravagant, j'y consens ; mais séduisez-moi par les détails ; que le charme de la forme me dérobe toujours l'in vraisemblance du fond ; et si ce conteur fait ce que vous exigez ici, il a tout fait... 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 point sans éloquence et sans poésie. Mais l'éloquence est une source de mensonge, et rien de plus contraire à l'illusion que la poésie ; l'une et l'autre exagèrent, amplifient, inspirent la méfiance. 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-mêmes : "Ma foi, cela est vrai ; on n'invente ces choses-là." C'est ainsi qu'il sauvera l'exagération de l'éloquence et de la

poésie ; que la vérité de la nature couvrira le prestige de l'art, et qu'il satisfera à deux conditions qui semblent contradictoires, d'être en même temps historien et poète, véridique et menteur. (Diderot, 1955/70 : 72-73)

Il est évident que la réflexion de Diderot implique deux faces qui révèlent le contraste fondamental de sa poétique : s'inspirer d'une histoire vraie, même contemporaine et la modeler à la manière artistique naturelle. Ces contes, écrits pour la plupart dans les années 1770, nous permettent aussi de prendre en compte la théorie des trois codes – naturel, civil et religieux, si souvent exploitée dans les contes. Laurent Versini pense qu'il est possible d'établir des correspondances entre les codes et les trois types de contes distingués par Diderot considérant qu'au code religieux correspond le conte merveilleux et au code naturel le conte historique. Il souligne que le conte historique doit d'être plaisant, comme il faut que l'homme concilie le code naturel et le code civil par la sociabilité. Voyons de plus près comment cette stratégie contraignante et dualiste fonctionne dans le texte des contes analysés pour notre recherche.

Pour commencer, nous avons choisi un dialogue de *Mystification*, où on entrevoit bien en miniature les éléments de la philosophie « naturelle », pimentée de l'esprit humoristique.

- Mademoiselle Dornet : J'avais cru jusqu'à présent qu'un diseur de bonne aventure n'était qu'un fripon.
- Desbrosses : C'est assez ordinaire ; mais un fripon n'empêche pas qu'il n'y ait d'honnêtes gens, non plus qu'un charlatan qu'il n'y ait de vrais médecins. (Diderot, 1955/70 : 43)

Dans l'extrait du conte *Deux Amis de Bourbonne*, nous pouvons apprécier l'expression concise et pertinente de l'humanisme de Diderot qui, au fond, est nourrie d'une réflexion contrariée, mais logique : la même condition sociale (pauvreté) peut virer à la fortune.

[d]ites-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. (Diderot, 1955/70 : 74)

Dans les autres extraits qui se succèdent, Diderot développe quelques-unes de ses idées maîtresses. D'abord, dans *Madame de La Carlière* il souligne l'impossibilité de la nature : l'homme ne peut être constant dans un univers en perpétuelle mutation, avec, de plus, l'inconséquence du jugement public de nos actions particulières.

Et puis j'ai mes idées, peut-être justes, à coup sûr bizarres, sur certaines actions que je regarde moins comme des vices de l'homme que comme des conséquences de nos législations absurdes, sources des mœurs aussi absurdes qu'elles et d'une dépravation que j'appellerais volontiers artificielle. (Diderot, 1955/70 : 170-171)

Ensuite, Diderot dans *Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de \*\*\** utilise le langage des athées au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce qui produit une caricature du pari de Pascal.

- La Maréchale : C'est donc vous qui ne croyez rien ?
- Diderot : Moi-même
- La Maréchale : Cependant votre morale est d'un croyant.
- Diderot : Pourquoi non, quand il est honnête homme ?

- .....
- La Maréchale : Que gagnez-vous donc à ne pas croire ?
  - Diderot : Rien du tout, madame la maréchale. Est-ce qu'on croit, parce qu'il y a quelque chose à gagner ? (Diderot, 1955/70 : 103-104)

Deux brefs extraits suivants du conte *Ceci n'est pas un conte* révèlent bien son opinion sur l'extrême importance de la sociabilité sous l'Ancien Régime et sur son rôle dans la création littéraire et artistique.

que, plutôt que d'écouter ou se taire, chacun bavarde de ce qu'il ignore, et que tous s'ennuient par sottise vanité ou par politesse. (Diderot, 1955/70 : 123)

Il faut avouer qu'il y a des hommes bien bons et des femmes bien méchantes. (Diderot, 1955/70 : 124)

Enfin, nous allons voir dans les passages suivants l'illustration magistrale de l'opposition des trois codes (*Entretien d'un père avec ses*

*enfants, Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de \*\*\*, Le Supplément au voyage de Bougainville).*

- Moi : La philosophie se tait où la loi n'a pas le sens commun (...) Le remords naît peut-être moins de l'horreur de soi que de la crainte des autres ; (Diderot, 1955/70 : 90-91).
- Mon père : (...) Est-ce que l'homme n'est pas antérieur à l'homme de loi ? Est-ce que la raison de l'espèce humaine n'est pas tout autrement sacrée que la raison d'un législateur ? (Diderot, 1955/70 : 96)

Il y a dans les livres inspirés deux morales : l'une générale et commune à toutes les nations, et qu'on suit à peu près ; une autre, propre à chaque nation et à chaque culte, à laquelle on croit, qu'on prêche dans les temples, qu'on préconise dans les maisons, et qu'on ne suit point du tout. (Diderot, 1955/70 : 112)

- B : Une observation assez constante, c'est que les institutions surnaturelles et divines se fortifient et s'éternisent, en se transformant à la longue en lois civiles et nationales et que les institutions civiles et nationales se consacrent et dégénèrent en préceptes surnaturels et divins. (Diderot, 1955/70 : 176)

alors, pour plaire au prêtre, il faudra que tu te brouilles avec le magistrat ; pour satisfaire le magistrat, il faudra que tu mécontentes le grand ouvrier ; et pour te rendre agréable au grand ouvrier, il faudra que tu renonce à la nature. (Diderot, 1955/70 : 193)

Les contes de Diderot pullulent de ce type des échantillons que nous avons repérés comme les traits oulipiens par anticipation, dans le sens où les idées de l'écrivain sont bien encadrées par les contraintes mêmes de la condition humaine, tiraillée en permanence par « l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines action physique qui n'en comportent pas » (Diderot, 1955/70 : 171).

**Le dialogue : un lieu de rencontre expérimentale et théâtral**

Diderot excelle dans l'art de conter. Les contes de Diderot sont tous écrits en forme de dialogue. Cet engouement pour les échanges verbaux et la discussion, parvenu à son apogée au XVIIIe siècle, grâce surtout aux salons parisiens, est souvent connu sous le nom d'art de la conversation. Dans sa communication sur le conte philosophique de Diderot, Robert Niklaus nous rappelle les mots de Diderot : « (...) Je ne compose point, je ne suis point auteur, je lis ou je converse, j'interroge ou je réponds » (Niklaus, 1961 : 301). Quoi de plus signifiant pour illustrer l'originalité de la technique prépondérante d'écriture de notre auteur ! Si nous ajoutons à cela un autre goût de Diderot – à savoir ses inclinations vers le jeu théâtral – il nous est permis d'en tirer la conclusion que l'expérimentation formelle fait de Diderot un oulipien sans le savoir, au sens contemporain du terme. Voyons toujours ce que dit Robert Niklas à ce sujet :

Pourtant, si l'on examine d'un peu près la technique de Diderot, l'on verra à quel point il a su transposer dans le conte avec des résultats heureux une technique d'homme de théâtre. Il fait intervenir le dialogue pour multiplier les points de vue, il définit ses personnages par leurs gestes, il indique le lieu de la scène et compose ses tableaux comme le fond d'une scène ; et de nombreuses interpolations sont des espèces d'indications scéniques ... De plus, les personnages des contes ont une vérité inconnue à ses personnages de théâtre grâce à la valeur intrinsèque des idées agitées, au réalisme intellectuel qui s'ajoute au réalisme plus superficiel du cadre, de la présentation, de toute la pantomime de ses magnifiques pantins. (Niklaus, 1961 : 302/3)

L'on sait qu'en France, le besoin de parler, de prendre parole, ne signifie pas seulement le plaisir de communiquer ses idées ou ses sentiments, mais en même temps incite à une réflexion plus aiguë et à une sorte de jeu intellectuel et spirituel, si cher aux Français. C'est un jeu où se mêlent l'amusant et le sérieux, où les plus graves questions peuvent être abordées avec désinvolture, pour mieux produire l'effet souhaité.

D'ailleurs, les connaisseurs de l'œuvre de Diderot l'ont considéré comme conteur ou narrateur, plutôt que comme romancier. Il s'est avéré que *Jacques le Fataliste* avec le *Cleveland* de l'abbé Prévost et *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau sont des plus grandes réussites romanesques du XVIIIe siècle. Tandis que les contes *Ceci n'est pas un conte* et *Madame de La Carlière* se hissent au même rang avec



les meilleurs contes de Flaubert ou de Maupassant. Diderot a toujours aimé entendre raconter des histoires et en raconter lui-même. Toute son œuvre est parsemée de diverses « historiettes », indépendamment du mode dominant d'expression – philosophique, personnel ou autre. Par rapport à ses productions estimées plus traditionnelles jusqu'en 1760, et à partir de ces années-là, Diderot se lance de plus en plus dans des formes jugées novatrice ou même, selon ses propres paroles, révolutionnaires. *Le Neveu de Rameau* en est un exemple éclatant. Cet art du conter se développe tout au long de ses contes fantaisistes et surprenants, imprégnés aussi par une sorte de réalisme spirituel ou humoristique. Diderot, lui-même le constate dans *Jacques le Fataliste* qu'il ne s'agissait pas seulement d'être vrai, mais qu'il fallait encore être plaisant.

Dans le pertinent article de Paolo Quintili : *Diderot et la question de la forme*, nous retrouvons d'autres indices qui témoignent d'un talent qui a su dépasser son époque par sa verve.

Bourdin affirme que chez Diderot « la variété des formes d'écriture se ramènent à une figure centrale que je propose d'appeler le schème de la mise en scène ou de la dramatisation de la pensée en philosophie... Cette manière (ou forme) de la diction a été inventée en même temps que les concepts de son objet. Diderot est en cela inimitable. (Quintili, 2002 : 214)

Le dialogue diderotien présente la vérité interne du conte, et a chez Diderot une importance capitale. C'est aussi la caution de sa fonctionnalité, parce que le récit conçu de telle manière devient aussi un instrument de recherche. En effet, si on envisage toutes ces composantes qui font un tout inséparable du « produit » final, il est juste de dire que la démarche artistique entreprise par Diderot mérite d'être considérée comme similaire et proche de cet aspect ludique et expérimental des littératures potentielles.

### **Le conteur et le lecteur : une aventure commune**

Il n'est peut-être rien de plus proche des oulipiens chez Diderot que ce rapport entre le lecteur et le conteur ou vice-versa qui se construit au fil de l'histoire et qui ne cesse de surprendre. « On doit exiger de moi que je cherche la vérité, mais non que je la trouve », déclarait-il dans ses *Pensées philosophiques* de 1745. En effet, si on peut considérer *les Pensées* comme son premier ouvrage fondateur, il est concevable de constater cette tendance à la réfutation du

dénouement final ou de la parole définitive. Et cette approche heuristique s'affiche à travers toute sa carrière d'homme de lettre où les objectifs de l'écrivain et du philosophe se rejoignent. Ce couple conteur-lecteur fonctionne à plusieurs niveaux, englobé par le désir d'une recherche continue, assidue et innovante – un lieu commun des amateurs de l'Oulipo.

La lecture des contes de Diderot relate le plus souvent des relations complexes entre l'individu et le groupe social, l'appartenance à une communauté de l'écrivain et de ses personnages. Ces récits dialoguant et interactifs comportent trois ou quatre niveaux de présentation où s'interposent, s'entrechoquent, s'échangent les voix du narrateur, de l'auditeur, du conteur et du lecteur. Comme dit Béatrice Didier : « Et dans la mesure où elles représentent aussi cet autre niveau de la conversation entre Diderot et son lecteur, on arrive donc à une sorte de fusion entre eux. » (Didier, in Diderot, 1955/70 : 33)

*La Mystification* représente l'image même du conte tel que le pratique Diderot. Dans ce récit, Diderot a saisi une histoire vraie de portraits à retirer. Un certain Galitsine venait de se marier et voulait récupérer des portraits donnés à une ancienne maîtresse, Mlle Dornet. Diderot imagina une « mystification » avec l'aide de Desbrosses qui se fait passer pour un médecin turc et de Mme Therbouche. Desbrosses se suicide et la suite de la mystification « bien ou mal projetée n'eut pas lieu ». Le tissu littéraire se construit autour de l'intrigue pour reprendre les portraits et de l'intrigue de garder les objets de l'être aimé. L'incipit *in medias res* nous invite au jeu : « Je voudrais bien me rappeler la chose comme elle s'est passée, car elle vous amuserait. Commençons à tout hasard, sauf à laisser là mon récit, s'il m'ennuie. » (Diderot, 1955/70 : 36).

*Ceci n'est pas un conte* fut publié dans la *Correspondance littéraire* de Grimm en avril 1773. Conçu sous forme de diptyque, l'opuscule fait se répondre deux récits en miroir, celui des amours malheureuses du brave Tanié pour « l'indigne et cruelle Reymer » d'un côté, de la dévouée Mlle de la Chaux pour le vilain Gardeil de l'autre. Valérie André remarque que la linéarité du tissu narratif est sans cesse rompue par l'intrusion de dialogues entre le conteur et son interlocuteur. Quoi de plus normal ? L'on fait un conte, parce qu'il y a quelqu'un qui l'écoute. Il est habituel que le conteur soit interrompu quelquefois par son auditeur. Diderot, a souvent inséré dans ses contes un personnage qui fasse à peu près le rôle du lecteur.

Cette délectation, cet art de Diderot, paradoxal et synthétique et nous sommes même tentés de dire cette joie de faire des

calambours avec les jeux de rôles, de mots et de situations dans le texte coïncident à juste titre avec cet esprit oulipien et font des contes de Diderot un ouvrage de la littérature potentielle, permettant pour l'avenir de produire des œuvres originales. La modernité de Diderot apparaît justement dans cette optique-là. Cette volonté du dépassement de l'ordinaire et des règles établies est manifeste dans les autres contes qu'on s'était donné la tâche d'analyser. Bien évidemment, le traitement du dialogue est un fil rouge du tissu narratif des contes.

*Les Deux Amis de Bourbonne* sont peut-être le conte le moins théâtral dans le sens où le récit domine la théâtralité, mais les dialogues du narrateur sont insérés dans le récit. De plus, le narrateur y introduit une lettre d'un docteur en théologie, l'occasion pour Diderot de parodier « le saint esprit ».

Comme le titre l'indique, les deux entretiens – *Entretien d'un père avec ses enfants*, *Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de \*\*\** – chacun à sa manière, exploitent la technique narrative. Comme il se doit, la conversation du père avec ses fils relève d'un ton plus sérieux, avec moins d'humour et de jeux lexicaux. En revanche, la conversation entre le philosophe et la Maréchale, tout en abordant les sujets sérieux, glisse volontiers vers le divertissement, et, parfois, vers l'humour à connotations grivoises et piquantes. Ces variations témoignent, une fois de plus, d'une richesse stylistique et d'une capacité intarissable d'un Diderot ponctuel et jovial.

Le début de *Madame de La Carlière*, avec les observations météorologiques entre le narrateur et le locuteur est original. Suit une histoire nuancée sur les amours contrariés d'un couple étrange, poursuivi par des commentaires du narrateur où Diderot donne libre cours à son imagination et à ses idées.

L'un des contes le plus curieux et le plus connu est certainement *le Supplément au voyage de Bougainville*. En ce qui concerne notre travail, ce conte a tous les traits qui le placent parmi les chefs-d'œuvre du genre. Il y a le jeu, la drôlerie, l'audace, l'intelligence et, bien sûr, les dialogues entre A et B, le traitement des trois codes et – l'esprit oulipien en marche. À la différence des autres contes, celui-là nous conduit dans des pays exotiques et lointains, à Tahiti. On dirait que la douce France n'y est plus, mais au fond, la conversation entre les deux interlocuteurs (l'un autochtone, l'autre occidental, avec l'intrusion du sage de Tahiti), constitue le décor parfait pour la comparaison lucide, délicate et provocante des mœurs de deux pays. Évidemment, les libertés en amour sont beaucoup plus proches de la

loi naturelle à Tahiti qu'en France... Mais, comme le dit bien Béatrice Didier :

Ne tombons donc pas dans une lecture réductrice du Supplément qui ferait de Diderot un apologiste inconditionnel de la société tahitienne. La fonction de ce texte est autre, et c'est justement là que se révèle sa profonde cohérence par rapport aux divers contes. L'utopie apporte une confirmation au réalisme des récits langrois et parisiens. Tableau mythique d'une société que Diderot ne peut qu'imaginer, elle possède essentiellement une vertu critique par rapport à une société qu'au contraire Diderot ne connaît que trop. (Didier, in Diderot, 1955/70 : 25)

Ne serait-t-il pas aussi l'une des qualités innées des oulipiens ou moins souhaitées des oulipiens– ne connaître que trop son métier d'écrivain et posséder un savoir-faire et une disponibilité romanesque hors des normes et hors de son temps !

### Conclusion

Rapprocher Diderot et ses contes des oulipiens n'était pas une mince tâche. D'autre part, faire face à la distance de deux siècles qui séparent notre écrivain novatrice de l'aventure oulipienne, supposait un défi et un « potentiel » à explorer. Nous nous sommes décidés de concentrer notre analyse sur des contes qui, à l'exception des lecteurs privilégiés de la *Correspondance littéraire* de Grimm, n'étaient pas connus auprès de grand public du vivant de l'auteur, d'ailleurs comme la plupart des chefs-d'œuvre de Diderot.

Nous avons aussi pris la décision de ne pas prendre en compte les contes les plus appréciés, tels que *Le Neveu de Rameau*, *Jacques le Fataliste*, *Le rêve de d'Alembert*, et même *La Religieuse*. Et pour deux raisons principales. D'abord, nous étions d'avis que les contes qu'on a choisis pour notre travail méritent pleinement d'être mis en valeur – autant par leur qualité littéraire que par leur compatibilité avec le sujet. Ensuite, vu le nombre des contes, il était difficile de traiter dans une communication pareille le corpus qui aurait été complété par ses meilleurs récits.

En relisant les contes de Diderot, nous nous sommes rendu compte que les écrivains de la taille de Diderot continuent de nous surprendre et de nous ravir. Ses jeux et ses expérimentations techniques, son imagination et son intérêt passionné pour la réalité

qu'il faut toujours découvrir et redécouvrir relève d'une sensibilité romanesque, pure et simple. La littérature potentielle a été bel et bien tracée, ne serait-ce que par cette ouverture d'esprit toujours favorable à toute sorte d'innovation artistique. La contribution et la postérité de Diderot dans ce sens nous paraissent incontestables et naturelles.

Diderot se range parmi les poètes qui pratiquent ce que les critiques appellent « l'esthétique du roman ouvert ». Nous estimons que Diderot disposait d'un talent varié et disparate et que ses créations littéraires portent en elles-mêmes un germe fertile et fécond qui justifie un rapprochement naturel et symbolique avec les créations oulipiennes, dont la finition ne signifie jamais la fin de l'ouvrage, mais plutôt l'invitation à une nouvelle et fructueuse expérience dans les labyrinthes fascinants des fictions littéraires.

Laurent Versini dans sa Préface des œuvres volumineuses de Diderot remarque au sujet de ses contes : « Lisons *Madame de La Carlière*, *le Neveu de Rameau* ou *Jacques* sans perdre le sens du ridicule et sans tomber dans le pédantisme, en nous laissant aller à un plaisir de la lecture qui réponde au plaisir de l'écriture ». (Versini, in Diderot, 1994 : 15)

Nous pouvons rajouter que les textes de ses contes ne laisseront jamais indifférents aucun oulipien féru de la bonne littérature sous l'égide de l'innovation.

### Bibliographie:

- Chartier, Pierre, 2005, consulté le 22 octobre 2015, *Denis Diderot, Contes et romans*, In : Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie, URL : <http://rde.revues.org/4515>.
- Diderot, Denis, 1955-1970, *Contes*, Paris, Le Livre de poche, éd. du Minuit, pour les Lettres de Diderot, Librairie Générale Française, 1988, pour la Préface, les notices et les notes.
- Diderot, Denis, 1994, *Œuvres, Tome II, Contes*, Paris, Bouquins, Robert Laffont, édition établie par Laurent Versini.
- Quintili, Paolo, 1999, *Diderot et la question de la forme*, Paris, Annie Ibrahim, PUF.
- Benabou, Marcel, 2001, *Magazine littéraire, l'Oulipo*, n° 396/5 : *Quarante siècles d'Oulipo*, Paris.
- Marin la Meslée, Valérie, 2001, *Magazine littéraire, l'Oulipo*, n°396/5 : *Les oulipiens d'aujourd'hui*, Paris.
- Modica, Massimo, 2002, consulté le 13 octobre 2015, *Diderot philosophe et critique d'art. Essai sur l'esthétique de Diderot*, In

- : Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie, URL : /index79.html ; DOI : 10.4000/rde.79.
- Bourgelin, Claude, 2001, *Magazine littéraire, l'Oulipo*, n° 396/5: *Esthétique et éthique de l'Oulipo*, Paris.
- Niklaus, Robert, 1961, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 13 : *Diderot et le conte philosophique*, Paris.
- Valérie André, Valérie, 2006, consulté le 15 octobre 2015, *Diderot, conte politique et politique du conte*, URL : <http://feeries.revues.org/149>.

### DIDEROT – OULIPIAN SPIRIT BEFORE THE WORD

An emblematic figure of the *Lumières*, Diderot experimented with numerous literary genres and forms. Philosopher of sensitive subject matter, mastermind of the large – scale project of the *Encyclopédie*, lucid critic of painters of his epoch, researcher of new ways in dramatic poetry, fervent epistolary writer, Diderot was also an unclassifiable and innovative story-teller. This brother Platon – a nickname given by Voltaire – has left us a rich intellectual heritage, subject to equally rich interpretations.

Re-reading Diderot's short stories implies linking them with the concept "ouliipo" by identifying certain common reference points. First, Diderot manifested an inclination, unprecedented in the encyclopedist context, for formal experimentation. Second, his novelist proceeds reveal an acutely refined feeling for a literary play and multi-form technical variations. Finally, his artistic intention arises from careful and constant contemplation focused on the exploration of new literary expression beyond his time.

It seems rather opportune to "classify" this playful, conversational and interactive aspect (present, namely, in this alternating game between the narrator and the reader) in the *ouliipo* field, as an implicit paradigm for constraints. By a thorough analysis of his short stories –*Mystification*, *Two friends of Bourbonne*, *A Conversation of a father with his children*, *A Conversation of a philosopher with Marshal's wife of \*\*\**, *This is Not a Story*, *Madame de La Carlière*, *The Supplement to the journey of Bougainville*, – this paper proposes a « potential » interpretation of Diderot, simultaneously a precursor and a spiritual contemporary of the « oulipos ».

**Key words:** Diderot, experiment, litterature, ouliipo, dialogue.