

Lumen

Selected Proceedings from the Canadian Society for Eighteenth-Century Studies
Travaux choisis de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle

LUMEN

Un fil d'Ariane? le récit de l'hôtesse dans *Jacques le fataliste*

Daniel Maher

Volume 13, 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1012527ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1012527ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian Society for Eighteenth-Century Studies / Société canadienne d'étude
du dix-huitième siècle

ISSN

1209-3696 (imprimé)

1927-8284 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Maher, D. (1994). Un fil d'Ariane? le récit de l'hôtesse dans *Jacques le fataliste*.
Lumen, 13, 117–124. <https://doi.org/10.7202/1012527ar>

10. Un fil d'Ariane? le récit de l'hôtesse dans *Jacques le fataliste*

Le récit de l'hôtesse à l'auberge, intéressant ne serait-ce a priori que par sa place centrale dans *Jacques le fataliste* et par sa longueur (à peu près le cinquième du texte), se démarque nettement du reste du roman et constitue à mon avis une charnière importante dans l'économie globale du texte. Le roman en général et ce récit en particulier posent un défi considérable à la critique — se retrouver dans le labyrinthe des niveaux narratifs qui se superposent et s'interpénètrent et ensuite établir la conception de l'écriture qui en découle. Dans cette étude, j'aimerais examiner la manière dont le roman entier s'articule autour d'un récit qui ne paraît avoir aucun lien direct avec ce qui se donne pour récit principal, l'histoire des amours de Jacques.

La plupart des critiques qui ont essayé de rendre compte des multiples niveaux narratifs mettent entre parenthèses tout récit dans lequel ni Jacques ni son maître ne figurent.¹ Ceci élimine en fait un total de dix récits comprenant plus d'un tiers du texte. Parmi les récits exclus de ces études se trouve celui de Madame de La Pommeraye. Faisant appel à des éléments de la narratologie de Gérard Genette et de Mieke Bal je tenterai de montrer que le roman est beaucoup moins décousu qu'il n'en a l'air de prime abord. En particulier, je ferai voir que l'éventail des stratégies discursives étalées dans la première partie du texte se restreint considérablement après le récit de l'hôtesse. Traitant essentiellement l'interaction entre le récit en question et les autres, mon analyse sera formelle et n'abordera que de façon très oblique ces récits du point de vue de leur contenu.

Pour examiner les différents niveaux de la narration — sans m'appesantir sur le détail d'une théorie désormais bien connue de Genette — je me servirai des distinctions entre niveaux *extra-*, *intra-* et *métadiégétique* et entre récits *hétéro-*, *homo-* et *autodiégétique* telles que ces notions sont exposées dans *Figures III*.² Quant à la question de la signification narrative des liens entre les récits diégétique et métadiégétique, je renvoie à la discussion des fonctions du récit métadiégétique dans *Nouveau discours du récit*.³

Dans un deuxième temps, je me servirai de la théorie de Mieke Bal pour étudier la notion de *focalisation*. Ce terme, proposé par Genette dans *Figures III* (206) pour remplacer 'point de vue' ou 'vision,' est le niveau du texte qui, intervenant entre la narration et l'action, est l'angle sous lequel l'action est présentée. Bal, après avoir reconnu sa dette envers Genette, raffine et développe cette notion. Elle attribue des fonctions précises aux personnages sujets ou objets de la focalisation. Pour elle, le *focalisateur* est le sujet de la focalisation tandis que la personne, chose ou événement objet de la focalisation est le *focalisé*.⁴ Le focalisateur, lorsqu'il raconte lui-même, peut souvent coïncider avec le narrateur (dans ce cas Bal utilise le terme combiné focalisateur-narrateur), mais ce lien n'est pas automatique. Les passages d'une fonction à une autre signalent les changements dans le centre d'intérêt du récit et dans l'importance relative des personnages à un moment donné du texte.

Dans *Jacques le fataliste*, on peut distinguer essentiellement trois niveaux du texte. Le niveau diégétique comprend les aventures vécues au cours du voyage par Jacques et son maître. Le niveau du narrateur apparent est extradiégétique. Les récits des personnages du niveau diégétique se situent au niveau métadiégétique (e.g. histoire des amours de Jacques, histoire de Madame de La Pommeraye). Il y a des traces d'un niveau méta-métadiégétique dans le très court récit de Madame d'Aisnon à l'intérieur de l'histoire de Madame de La Pommeraye,⁵ et d'un niveau extra-extradiégétique avec les allusions au manuscrit vers la fin du roman. Jacques, dans les récits qu'il raconte (récits métadiégétiques), est tantôt hétérodiégétique (par exemple l'histoire de son capitaine), tantôt autodiégétique (histoire de ses amours). Il en va de même pour le maître (bien que ce dernier parle beaucoup moins que son serviteur). Leur statut de personnages principaux est confirmé par leur droit de parler d'eux-mêmes, droit qui est refusé aux autres conteurs du roman (le narrateur, l'hôtesse et le marquis des Arcis). Nonobstant quelques exemples significatifs de la fonction obstructive, il me semble clair que c'est la fonction distractive qui préside à l'articulation des multiples récits métadiégétiques de Jacques sur le récit diégétique. Il en va tout autrement pour le récit de l'hôtesse.

Dans la partie du roman qui précède le récit de l'hôtesse, seuls le narrateur et Jacques prennent la parole. Etant donné qu'il est censé ignorer l'existence du narrateur, Jacques a l'impression de dominer l'espace narratif du discours, ce qui lui convient parfaitement. Le maître, pour sa part, écoute Jacques et l'interrompt à tout propos, sans cependant présenter un récit de son propre cru. Leur contenu important peu, Jacques multiplie donc les récits superflus sans liens avec son récit principal. Le texte exploite de façon presque systématique toute possibilité de digression, marginalisant ainsi le récit des amours de Jacques.

Pour remplir les temps morts du récit diégétique, et peut-être aussi parce que Jacques fait tant de digressions, le narrateur s'autorise à son tour à raconter deux histoires (histoire du poète de Pondichéry, 527-28, et celle de Gousse 553-56, 577, 583-86).⁶ Ajoutons à ces récits les aventures imprévues du voyage et le texte donne effectivement l'impression de voler en éclats.

Le récit de l'hôtesse, annoncé et promis à Jacques et à son maître peu après leur arrivée à l'auberge (582), est sans cesse différé par divers événements qui interrompent constamment l'hôtesse dès que celle-ci se met à raconter. Il y a donc pénétration constante du niveau diégétique dans le métadiégétique. Cette introduction du niveau supérieur de la narration brise à chaque tour l'illusion romanesque. Lorsque l'hôtesse quitte la salle pour essayer de mettre fin aux interruptions, le narrateur, qui représente un niveau supérieur, intervient encore une fois. Il s'adresse au narrataire (le lecteur apparent), semble se ranger du côté de Jacques, son focalisé habituel, et propose de fermer la porte au nez de l'hôtesse afin de permettre à Jacques d'achever l'histoire de ses amours. Ensuite, la focalisation se dissout complètement dans un passage lyrique de provenance incertaine. L'incertitude quant au niveau diégétique à l'origine de cette réflexion semble mettre le narrateur, Jacques et son maître sur le même plan narratif:

Je ne sais de qui sont ces réflexions, de Jacques, de son maître ou de moi; il est certain qu'elles sont de l'un des trois, et qu'elles furent précédées et suivies de beaucoup d'autres. (604-05)

Cet effondrement de la cloison supposément étanche entre narrateur et narré (procédé que Genette appelle *métalepse*⁷) aura des retombées théoriques importantes pour la conception du roman puisqu'elle remet en question une des données fondamentales de la littérature de cette époque — un narrateur présenté comme omniscient tout au long de la première partie du récit soudain ne l'est plus. Le lecteur a l'impression que tout le récit est en train de s'écrouler, faute d'instance directrice, et que ni l'histoire de l'hôtesse ni celle de Jacques n'est destinée à toucher à sa fin.

La remise en cause du narrateur et l'apparente désintégration du texte amorcées ici s'amplifient dans la suite du texte, cette fois-ci avec Jacques, l'autre narrateur principal du roman, comme point de repère. A ce moment-clé du texte, la parole échappe aussi bien à Jacques qu'au narrateur extradiégétique — il y a une mise en question très programmée de la narration. Dans ses tentatives désespérées d'empêcher l'hôtesse de prendre la parole, Jacques semble perdre la tête; ses récits n'ont plus une fonction distractive, ils sont carrément obstructifs. Ayant recours à des

stratégies discursives non utilisées jusqu'alors, il raconte la seule fable du texte, commence à donner des éléments de sa biographie (qu'il avait refusé de révéler auparavant), et réussit le tour de force de raconter deux histoires en même temps, le tout à une vitesse vertigineuse en l'espace de seulement six pages (605-10).⁸ Le texte paraît être sur le point de se désagréger — l'impression de chaos est à son apogée.

Toute la dynamique du récit change lorsque l'hôtesse reparaît, coupe la parole à Jacques à mi-phrase, reprend la fonction de focalisatrice, et ne la lâche pas jusqu'à ce qu'elle finisse son histoire. Elle réussit à mener un long récit suivi à son terme, peut-être une des rares possibilités narratives que ce roman semblait exclure. Même le narrateur s'avoue incapable de la faire taire. Il a donc perdu non seulement son omniscience mais aussi son omnipuissance de contrôler l'agencement du récit. Jacques, n'ayant pas réussi à empêcher la perte (pour temporaire qu'elle soit) de sa fonction de focalisateur, s'accommode mal de sa nouvelle fonction de narrataire et essaie à tout propos d'interrompre le récit de l'hôtesse.⁹ Le maître, pour sa part, a plus de respect pour l'hôtesse qu'il n'avait pour son serviteur et n'intervient pas de la même façon. Plus habitué que Jacques au rôle de narrataire, il ne s'impatiente pas au même point. Qui plus est, il use de son autorité sur Jacques pour le faire taire alors que d'habitude c'est lui qui l'encourage à prendre la parole.

La présence de l'hôtesse semble renforcer la remise en cause de l'autorité du narrateur. On peut également noter l'effet sur le narrateur du rôle différent assumé par Jacques. Ce bavard irrespectueux, dépossédé de son rôle de narrateur/focalisateur pour devenir simple narrataire, fait désormais le genre de commentaires sur le récit que faisait le narrateur auparavant sur ce que racontait Jacques. On peut estimer que si le narrateur semble descendre vers le niveau de Jacques, celui-ci, maintenant extradiégétique par rapport à l'histoire de Madame de La Pommeraye (comme le narrateur l'était par rapport aux aventures de Jacques), double la fonction du narrateur et le rend en quelque sorte caduc. L'espace narratif ainsi surchargé, le narrateur rebrousse chemin. Remarquons aussi que le narrateur se trouve extra-extradiégétique (et donc isolé de deux niveaux) par rapport aux personnages du récit en train de se dérouler.

A la fin de ce récit, le narrateur reprend et garde la parole pendant quelque temps. Il semble vouloir affirmer sa supériorité sur les personnages du texte, dont il se distancie maintenant.¹⁰ A partir du moment où Jacques redevient focalisateur, même si le narrateur continue à faire des commentaires, il se retient un peu plus qu'avant. Il s'assagit en ce sens qu'il laisse parler les personnages et ne reprend plus aucun récit à son compte. Jacques aussi, ayant regagné sa place préférée au centre du récit (c'est-à-dire sa fonction de focalisateur-narrateur), semble s'assagir et

s'en tient dès lors au récit métadiégétique principal — le récit autodiégétique de ses amours, récit malmené tout au long de la première partie du roman. A partir de ce moment du texte, il reprend et garde la parole. Les deux cas où le récit est pris en charge par un autre que lui sont soigneusement motivés: dans le premier cas il est absent (le récit du marquis des Arcis au maître)¹¹ et dans le second il est physiquement incapable de parler — en l'occurrence lorsqu'il a mal à la gorge.¹² Toute la hiérarchie de la première partie du texte est ainsi renversée.

Le récit de l'hôtesse, le plus long récit suivi du texte, digression par excellence dans un roman où foisonnent les digressions, constitue en même temps un point tournant dans la structure de *Jacques le fataliste*. Il me semble que ce détour de presque soixante pages qui, une fois bien en cours, n'admet pas d'autres digressions, sert de rappel à l'ordre pour le reste du roman. En paralysant complètement tout progrès dans le récit de Jacques pendant très longtemps, en faisant taire jusqu'au narrateur lui-même, ce récit montre jusqu'où peut aller la digression et oblige par la suite la narration à se concentrer de façon plus suivie sur le récit des amours de Jacques pour le mener à son terme sinon à sa conclusion (ou à ses conclusions). C'est dans cette optique que je prolonge un peu les fonctions de Genette et que je vois une fonction persuasive de ce récit. Plutôt que de motiver les actions d'un personnage du récit diégétique, sens où l'entend Genette, ce récit sert de leçon aux narrateurs à tous les niveaux du texte sinon à l'instance créatrice elle-même.

Le récit autodiégétique, en l'occurrence le récit des amours de chacun des deux personnages principaux, est, avec une seule exception, le seul genre de récit raconté par Jacques et son maître dans la partie du roman qui suit le récit de l'hôtesse.¹³ Notons que le récit autodiégétique, aussi à une exception près,¹⁴ reste tout au long du roman l'apanage exclusif de ces deux personnages et n'est pas employé pour l'hôtesse, le marquis ou son secrétaire, bien que le roman pique notre curiosité à leur égard. En reprenant une distinction de prépositions faite par Bal (29), l'on peut remarquer que, au niveau des récits métadiégétiques, la dernière partie du roman est focalisée *sur* Jacques et son maître, et *par* eux (donc des récits autodiégétiques). Par contre, la première partie du texte est tantôt focalisée *sur* et *par* Jacques (toujours autodiégétique) tantôt focalisée *par* Jacques (histoires sur les autres, donc des histoires hétérodiégétiques), et le milieu du roman (récit de l'hôtesse) focalisé *par* une autre, l'hôtesse, et *sur* une autre, Madame de La Pommeraye, en coupant court à toute tentative d'extrapolation.

Deux récits en puissance (à savoir les récits autodiégétiques d'abord de l'hôtesse et ensuite du marquis) n'auraient pas manqué d'être développés dans la première partie du texte s'ils avaient été racontés par Jacques. Il me semble que ces histoires restent inexploitées à cause de la

fonction des deux narrateurs en puissance. Dans l'économie globale du récit, il faut rappeler que le marquis et l'hôtesse sont des personnages secondaires qu'il s'agit de garder à leur place. Déjà assez long avec les seuls récits de Jacques, le texte risquait de se dissiper complètement au moment où l'hôtesse entame son récit. Si l'on poursuivait l'histoire autodiégétique d'un personnage secondaire, pourquoi ne pas autoriser ensuite celle des gens que cette personne a connus et des gens que ces gens ont connus et ainsi de suite pour descendre jusqu'au méta-méta-métarécit? et adieu les amours de Jacques! Il me semble que toute expérience littéraire a ses limites et que nous arrivons enfin ici à celles du projet romanesque de Diderot.

Ayant cerné les limites que l'auteur refuse de franchir, essayons, en guise de conclusion, de faire quelques observations basées sur cette analyse. Je reconnais avec Robert Mauzi qu'il y a deux pôles dans ce récit.¹⁵ Le premier gravite autour du récit de Madame de La Pommeraye, récit plus uni qui se termine d'une façon satisfaisante et, en fin de compte, rassurante pour un public plus habitué à des romans plus conventionnels, c'est-à-dire répondant à des règles ou des conventions externes à l'œuvre. Le second pôle gravite autour du récit des amours de Jacques, récit à apparence décousue, disparate et qui se termine de façon non définitive avec les trois possibilités de conclusion; en somme, l'œuvre ouverte et beaucoup plus inquiétante. Il me semble que le roman décide de rester dans l'indécision et de flotter entre ces deux pôles. Dans le récit de l'hôtesse le projet moral l'emporte sur le projet littéraire, ce qui contribue à faire de ce récit un récit 'classique.' Dans le reste du roman, cependant, il paraît évident que c'est plutôt l'inverse qui se passe. En se libérant des contraintes imposées par la morale, le texte présente une vision beaucoup plus moderne de la littérature.

J'ai essayé de montrer ce que je considère la dynamique du récit. Malgré la pléthore de récits accessoires, une certaine unité formelle est créée par le fait que le roman ne se déroule essentiellement que sur trois niveaux diégétiques et que le récit autodiégétique est réservé aux personnages principaux. Dans la première partie du roman, le texte semble s'empêtrer dans les digressions et se diriger vers une dissolution complète. A ce moment critique, le récit de l'hôtesse survient et arrête tous les autres récits pendant assez longtemps. Le texte reprend par la suite pour aller à son terme de façon plus compréhensible. Cependant, pour établir cette nouvelle cohérence, le texte se soumet non pas à des règles externes figées mais plutôt à une régulation interne subtile spécifique à l'œuvre. Ceci n'est pas dire que la dernière partie du récit se déroule sans incidents imprévus et sans digressions de la part du narrateur et de Jacques mais il me semble qu'il y a une valorisation du niveau diégétique, qui redevient la pierre de touche de la narration.

Paradoxalement, un récit suivi dans une œuvre à apparence décousue constitue la plus longue digression du livre. Qui plus est, le roman entier paraît s'appuyer sur cette digression ultime, qui devient alors le fil d'Ariane qui permet de sortir du labyrinthe. Qu'un récit ordonné et conventionnel vienne en quelque sorte au secours du récit plus expérimental, mais que les deux récits restent juxtaposés ensuite, suggère que la synthèse ne se fait pas entre les projets littéraire et moral. Dans une autre optique, on pourrait proposer qu'il y a une subversion de la littérature conventionnelle au service de la littérature plus expérimentale. Cette subversion établirait le second pôle du roman par rapport auquel l'autre peut mieux se définir. Ce serait donc en découvrant les limites existantes du genre romanesque que Diderot peut mieux les remettre en cause et établir de nouvelles limites.

DANIEL MAHER
Université Queen's

Notes

- 1 Robert Mauzi, dans 'La Parodie romanesque dans *Jacques le fataliste*,' *Diderot Studies* VI, 1964, pp. 89-132, énumère cinq degrés du texte selon les personnages. Albert Chesneau, lui, dans 'La Structure temporelle de *Jacques le fataliste*: Jacques et son maître à la recherche du temps perdu,' *Revue des Sciences Humaines*, vol. 33, 1968, pp. 401-13, distingue trois domaines du texte selon le temps. Il relève le domaine du narrateur, celui du présent des personnages principaux, et celui du passé de ces personnages. Pierre Weisz, pour sa part, dans 'Le Réel et son double dans *Jacques le fataliste*,' *Diderot Studies* XIX, 1977, pp. 175-87, mélange point de vue et temps de la narration et parle d'une 'pluralité de points de vue' et distingue au moins quatre temps différents.
- 2 Gérard Genette, *Figures III* (Paris: Seuil, 1972). Ces termes sont définis dans le chapitre 'la Voix,' surtout p. 238 et pp. 252-53.
- 3 Gérard Genette, *Nouveau discours du récit* (Paris: Seuil, 1983). Genette distingue six fonctions principales — *explicative, prédictive, thématique pure, persuasive, distractive et obstructive* (pp. 62-63).
- 4 Mieke Bal, *Narratologie* (Paris: Klincksieck, 1977) p. 33. On peut établir une équivalence entre le *focalisateur* et ce que Genette appelle en passant, sans le définir, le *personnage focal* (*Figures III*, p. 213), mais Genette n'a pas de terme explicite ou implicite qui corresponde au *focalisé*.
- 5 *Jacques le fataliste*, dans *œuvres romanesques* (Paris: Editions Garnier frères, 1962) édition d'Henri Bénac, p. 614. Toutes nos références au roman viendront de cette édition.
- 6 Au sens strict il faut considérer ces deux récits comme des récits diégétiques accessoires parallèles au récit diégétique principal puisqu'ils se trouvent au niveau immédiatement inférieur à celui du narrateur extradiégétique.

7 *Figures III*, pp. 243-244.

8 L'impression de vitesse vient non seulement de la longueur de ces textes mais aussi du fait que deux de ces histoires sont racontées d'un seul jet sans interruption et que dans l'autre, celle de l'enfance de Jacques, Jacques répond directement aux questions du maître sans ses détours habituels. L'enchaînement de trois récits de suite, qui arrive ici pour la seule fois dans le texte, est en lui-même significatif, mais chaque récit individuel apporte en plus un nouvel élément narratif. La fable de la Gaine et du Coutelet, fable peu morale qui se rapporte au début du récit de l'hôtesse, et le passage lyrique qui le précède sont les seuls récits du texte qui n'aient pas comme focalisé une personne de la connaissance du focalisateur-narrateur. Dans l'histoire double, où la même aventure bizarre arrive au camarade du capitaine de Jacques et au militaire de Guerchy, il y a un dédoublement du focalisé. Le parallèle improbable est soutenu par les substantifs ridicules 'cloueur' et 'cloué'.

9 Béatrice Didier, dans 'Contribution à une poétique du leurre: lecteur et narrataires dans *Jacques le Fataliste*,' *Littérature*, numéro 31, octobre 1978, pp. 3-21, souligne la nature obstructive des interventions de Jacques: 'Et quand il arrive à Jacques d'être en situation de *narrataire*, c'est-à-dire d'*interrupteur*, le lecteur s'apparente à lui, bavard comme lui' (p. 14, c'est moi qui souligne).

10 Dans une de ses plus longues interventions, le narrateur extradiégétique tranche le débat sur la question morale du récit: 'Je ne sais où l'hôtesse, Jacques et son maître avaient mis leur esprit, pour n'avoir pas trouvé une seule des choses qu'il y avait à dire en faveur de Mademoiselle Duquênnoi.... Et vous croyez, lecteur, que l'apologie de Madame de La Pommeraye est plus difficile à faire?' (p. 651). Il fausse un peu le jeu (licence d'auteur?) en invoquant pour se donner raison des détails supplémentaires sur les personnages du récit qui n'ont pas été révélés au cours du récit de l'hôtesse.

11 Faute de temps et d'espace, je ne puis aborder ici une analyse détaillée de ce récit mais je crois qu'on peut le considérer à plusieurs égards comme un complément beaucoup moins étendu (10 pages contre presque 60) à celui de l'hôtesse — thème de la vengeance (mais cette fois-ci avec un focalisé masculin et un dénouement tout à fait différent), unité formelle, autre récit d'un personnage épisodique. Le lien entre les deux récits est renforcé par le narrateur qui invite le lecteur à imaginer un enfant né du père Hudson et de Madame de La Pommeraye (p. 684).

12 Dans ce cas, le maître prend la relève de son serviteur malade et raconte l'histoire de ses propres amours, donc il s'agit là d'un autre récit autodiégétique.

13 Le seul récit qui fasse exception à ceci est le récit de Desglands raconté par le maître (pp. 747-54). Cependant, ce récit ne s'éloigne pas beaucoup du récit autodiégétique puisque Jacques et son maître découvrent que Desglands était connu des deux hommes avant que Jacques n'entre au service du maître. Ce récit a une fonction explicative et permet d'établir un lien entre les passés des deux personnages principaux.

14 Le récit de Madame d'Aisnon que j'ai mentionné ci-dessus (le seul récit méta-métadiégétique du texte) est bien autodiégétique mais ce court récit (de moins d'une page) a surtout une fonction *explicative* et sert à justifier la participation des d'Aisnon mère et fille dans la trame ourdie par Madame de La Pommeraye.

15 Robert Mauzi, op. cit, p. 132.