Lucette Finas

Les brelandières de Diderot

A Claude Mouchard.

Le texte de Diderot intitulé *Sur l'inconséquence du jugement public de nos actions particulières* nous renvoie à la question du genre de plus d'une manière.

Il se présente comme un dialogue mais, outre que le dialogue n'est pas un genre, ce dialogue n'est dialogue que si le lecteur s'emploie à y glisser son propre *liant*, à suivre du doigt questions et réponses, à donner des noms, ou au moins des initiales, à des voix anonymes et sans visages. A peine engagé, le dialogue mondain se poursuit en une brève leçon de météorologie suivie d'un récit dramatique, leçon et récit relevant l'un et l'autre d'une démonstration qui n'en est pas tout à fait une.Ce que nous appelons par commodité « nouvelle » se situe, dans l'édition de la Pléiade, entre un texte intitulé *Ceci n'est pas un conte*, où le genre du conte est dénié aussitôt qu'appelé, et un texte intitulé *Mon père et moi*, dans lequel deux fragments d'un semblant de confession contiennent étroitement un volumineux dialogue. Bien que Diderot accepte en principe la distinction des genres, il ne cesse d'en user librement avec les genres institués. Il préconise la substitution à la comédie et à la tragédie classiques d'une « comédie sérieuse » et d'une « tragédie bourgeoise » plus proches, selon lui, de la nature et des cœurs.

Radicalement, la nouvelle que nous tentons de « comprendre » *détruit la possibilité même du genre* en disloquant à mesure les limites qu'elle se donne, et provoque l'application du « brodequin » de la lecture sur des morceaux qui ne tiennent pas en place et se refusent à constituer un tout que l'on puisse reconnaître. De ce point de vue, l'anonymat des deux interlocuteurs du dialogue qui soutient la nouvelle n'est qu'une composante et un indice du *sans nom* de ce texte.

Il y est question du jugement public : nous dirions aujourd'hui de l'opinion publique, à certaines nuances près qu'il ne nous appartient pas d'exposer ici. Le dialogue participe de ce jugement public qu'il juge et qui supporte la nouvelle qui le prend pour objet. Or, ce jugement est *plastique*, jamais présent en tant que tel, toujours délégué, toujours changeant, en transes et impatient de ses bords.

De quel « jugement public » parlons-nous? De celui qui sévit à l'extérieur de la nouvelle et à l'évaluation critique duquel elle s'expose en tant qu'œuvre littéraire ou de celui que la nouvelle met en actes et en figures? Certes, le dialogue que nous lisons n'est pas un dialogue réel, mais il est structuré de manière à rivaliser avec un « vrai » dialogue, à en produire l'illusion. Certains clichés de nos conversations y sont reversés tels quels. Et l'œuvre donne à entendre, en composant son incomposition, l'illimité du « vrai » jugement public. Elle se dispose narrativement pour l'intrusion de ce jugement public qui l'enveloppe, intrusion qui l'oblige à se redéfinir comme fait littéraire et à se risquer comme écriture du versatile.

Sur l'inconséquence met en scène la tension du public et du privé à un moment, historiquement situé, où le privé tend au pouvoir sous forme de jugement public, où le sacré se reverse dans le jugement public qui cherche à se substituer à Dieu

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

et au Roi comme instance légitimante : « Est-ce que la raison de l'espèce humaine n'est pas tout autrement sacrée que la raison du législateur? » demande « Moi » dans *L'entretien d'un père avec ses enfants*.

Mais la raison, le « sens commun », déserte le jugement public dans le bavardage passionné du présent, et ne lui revient qu'au bout d'un certain temps, comme « discours de l'avenir ». Ce « discours de l'avenir » ne désigne pas seulement le retour du jugement public à l'exactitude de l'indifférence, il nomme le jugement de la postérité auquel s'expose le fait littéraire. A l'article *Multitude* de *l'Encyclopédie*, on peut lire sous la plume de Diderot : « En quoi donc, et quand, est-ce que la multitude a raison? En tout, mais au bout d'un très long temps, parce qu'alors c'est un écho qui répète le jugement d'un petit nombre d'hommes sensés qui forment d'avance celui de la postérité. Si vous avez pour vous le témoignage de votre conscience, et contre vous celui de la multitude, consolez-vous-en, et soyez sûrs que le temps fait justice. »

Le théâtre de cette œuvre innommable affiche, à travers le tremblement du corps de Desroches déchirant sa robe de juge, le « tremblement universel » du corps de la vérité et la déchirure de sa « robe magistrale ». Le rêve y tremble d'un réel extérieur (« la chose (...) telle qu'elle est ») sur lequel se moulerait un jugement cognitif qu'épouserait à son tour un jugement évaluatif, dans une double et parfaite adéquation.

Deux postulations incompatibles disjoignent l'ensemble des écrits de Diderot : la visée empiriste qui consiste à tenter de constituer le savoir par des propositions élémentaires à partir d'un réel décomposable et la représentation irrésistible d'un savoir divin, d'un « grand rouleau » étalon de tout savoir. Cette ligne de fracture affecte la nouvelle de Diderot à tous ses étages et c'est au long d'elle que se fomente le triple séisme du jugement public, de la vérité et du genre.

Le titre [1] surprend, repris deux fois par le texte, une fois allusivement, au moment de présenter les malheurs de Desroches (« C'est une des plus malheureuses victimes des caprices du sort et des jugements inconsidérés des hommes » où la copule unit « sort » et « jugements ». Les jugements des hommes seraient-ils tirés au sort?); une seconde fois littéralement, à la fin de la démonstration de l'iniquité du jugement public (« et voilà ce que c'est que le jugement public de nos actions particulières »).

Le titre étonne par sa longueur, son abstraction, l'effort qu'il demande à la mémoire. Par sa pompe, il évoque les titres en usage chez les sermonnaires chrétiens, celui-ci, par exemple, de Massillon : *Sur l'inconstance dans les voies du Salut* ou cet autre que Diderot ne désavouerait pas : *Sur le mélange des bons et des méchants*.

Il arrête par la difficulté de l'entendre d'un coup. N'aimerait-on pas le rectifier, l'assurer en inversant les positions de « sur » et de « de », ce qui donnerait : *De l'inconséquence du jugement public sur nos actions particulières?*

Prenons-le tel qu'il s'offre pour le déchiffrer à mesure. « Sur » s'impose moins que « de ». « De », si l'on s'en rapporte à Littré, exprime « qu'il est question,

---

1. André Billy écrit (Œuvres de Diderot, bibl. de la Pléiade, éd. 1951, page 1446) : « Ce titre est détestable et il s'en est fallu de peu que nous ne nous décidions à le remplacer par *Madame de la Carlière*, que porte une copie ayant appartenu à Assézat »...

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

qu'il est traité d'une matière. Il y a sous-entendu : « livre, chapitre qui traite de... ». « Sur » marque aussi la relation à une matière, un sujet, un propos, mais de manière un peu plus lâche que « de ».

L'inconséquence n'est-elle que le défaut de conséquence au sens du manque de suite, de la légèreté, du caprice, ou bien l'antagonisme qui se fait jour entre « jugement public » et « actions particulières » (entre jugement et action, public et particulier, entre masculin singulier et féminin pluriel) entraîne-t-il « inconséquence » vers le blâme et le poids, c'est-à-dire ne faut-il pas entendre aussi que l'inconséquence du jugement public est de conséquence sur nos actions particulières, le sans conséquence étant du plus de conséquence? « Sur l'inconséquence (...) de » se prête alors *bizarrement* à « de conséquence sur », glissement provoqué par l'instabilité mémorielle du titre. Instabilité qui s'accroît par l'incertitude de la préposition « de » : l'impact de « jugement public » sur « actions particulières » fait défaut à ce « de » étendu; la conséquence manque, ce qui rejoue « inconséquence » au plan de la syntaxe. Le double génitif « du (...) de » produit l'effet d'une redondance : le titre semble s'arrêter après « public », puis repartir.

Le jugement public n'est-il que le jugement du public? Et quelle sorte de jugement? La capacité (de jugement) de l'esprit public? Ou bien ce que nous appellerions l'opinion publique? Ou encore la sentence prononcée par le public mué en tribunal? N'est-il pas aussi le jugement rendu *en* public?

Nos actions particulières ne sont-elles que nos actions privées, individuelles? Ne sont-elles pas également d'un *autre* particulier, au sens où on les dirait *un peu particulières*, comme le déclare, au sujet des actions de Desroches, le parleur principal de la nouvelle : « Sa vie est un tissu d'événements singuliers »?

Quant au neutre inclus dans « du jugement », il s'oppose au *nous* impliqué par « nos actions », un « nous » qui rend le lecteur à jamais complice et qu'il rencontre, explicite, dès les premiers mots de la nouvelle : « Rentrons-nous? »

Deux hommes que rien, dans la nouvelle, ne présente, et qui ne se présentent pas (ils viennent de quitter un salon et vont y retourner : deux convives?) se promènent en bavardant. Nous sommes projetés d'emblée dans leur conversation, à un tournant de celle-ci : « Rentrons-nous? — C'est de bonne heure. — Voyez-vous ces nuées? — Ne craignez rien etc... ». La conversation se porte sur l'état du ciel pour se déployer scientifiquement pendant une page. Puis, en rupture apparente avec ce motif, le dialogue se déplace sur l'un des invités, le chevalier Desroches, « qu'on a laissé seul dans le salon, lorsque le reste de la compagnie s'est dispersée ». En suivant pas à pas l'échange des répliques, nous constatons que celui des deux interlocuteurs qui exhibe l'information scientifique est aussi celui qui détient l'information mondaine : de même qu'il *connaît* (qu'il se donne l'air de connaître) la marche de l'atmosphère, il *connaît* (il donne le sentiment qu'il connaît) les événements qui se sont produits il y a peu de temps autour de Desroches et à propos desquels le jugement public s'est montré ignorant, versatile, excessif. A ce dernier, il fait indirectement la leçon, en le jugeant devant son interlocuteur. Si la transition entre les deux leçons se marque nettement (« Puisque nous continuons notre promenade, pourriez-vous me dire, vous qui connaissez tous ceux qui fréquentent ici, quel est ce personnage long, sec et mélancolique, qui s'est assis, qui n'a pas dit un mot, etc... »), une même parole, la parole unie de l'échange mondain, les enrobe et les « assimile ».

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

L'interlocuteur dominant (appelons-le D 1, bien qu'il prenne la parole en second et que ce soit toujours l'interlocuteur dominé — dominé par le savoir, le jugement, les réactions de D 1 — qui relance le dialogue à une exception près) l'interlocuteur dominant raconte les mésaventures de Desroches. Ce chevalier, à la suite d'une chute de cheval, a reçu les soins d'une veuve à la vertu exemplaire, Mme de La Carlière. Il lui offre de l'épouser. Avant d'accepter, la dame convoque à un « repas d'apparat » un « cercle nombreux composé des deux familles et d'un certain nombre d'amis » et fait jurer à Desroches une fidélité absolue, s'engageant à la même. En cas de manquement de l'un ou de l'autre, la rupture sera irrévocable. Mme de La Carlière exige de ses parents et amis le serment d'abandonner alors le coupable. Les futurs « jurés » jurent. Deux ans s'écoulent sans le moindre incident. Puis Desroches, pour rendre à un ami un service capital, engage une idylle dérobée avec une ancienne et influente maîtresse. Mme de La Carlière découvre les lettres des amants par une chute du coffret qui les transportait. Elle convoque le même cercle qui avait reçu les serments de fidélité du couple et juré de châtier l'infidèle, dénonce et livre Desroches à ce singulier tribunal, rompt avec son époux et le quitte. Exilée volontaire du foyer conjugal, elle perd successivement son fils, son frère, sa mère. Enfin, elle meurt à l'église en recevant la communion. Le jugement public, qui avait d'abord balancé entre Desroches et elle, puis prononcé contre elle, se déchaîne contre lui. Mais son branle ne s'en tiendra pas là; et la fin du dialogue entre D 1 et D 2 laisse prévoir de nouveaux renversements.

Deux hommes que rien, dans la nouvelle, ne nomme et qui ne se nomment pas (nous saurons tout juste que D 1 connaît « tous ceux qui fréquentent ici » et qu'il se trouvait chez la mère de Mme de La Carlière lorsque celle-ci « y arriva, brisée des efforts qu'elle s'était faits » et que D 2 était alors « absent du royaume » : « c'était dans le temps de votre grande tournée » — grande tournée destinée à justifier aux yeux du lecteur la *longueur* du récit de D1) deux inconnus présentent, nomment deux personnes, un homme et une femme, protagonistes du drame de la nouvelle : le chevalier Desroches et Mme de La Carlière. Ce drame est, à tous égards, un drame *rapporté*, c'est-à-dire :

restitué (en l'occurrence à la vérité. Le récit de D 1 à D 2 se donne pour fin de restaurer une trame lésée par les clabauderies du jugement public);

ajouté comme une pièce complémentaire. Et la pièce rapportée constitue, en la circonstance, la presque totalité de l'habit;

répété par on-dit. Ce drame nous est dérobé. Il ne se joue pas sous nos yeux. D 1 nous le rapporte en opposant au jugement public et à ses on-dit mensongers son jugement privé, sa version particulière qu'il propose, voire qu'il impose, comme *la* véritable version;

augmenté de ses revenus. Et cela non seulement parce que la rumeur y revient sans cesse, le fait fructifier du dehors, mais aussi parce qu'il est intrinsèquement le *produit* d'un jugement public institué en tribunal et arrêté dans ses contenus par Mme de La Carlière; et encore parce que l'*intéressée* tient absolument au bien du contrat (tient à toucher les revenus de sa propre fidélité au contrat jusqu'à la perte absolue de tout bien, jusqu'à sa mort inclusivement). La passion du contrat, de la fidélité au contrat, *enfle* Mme de La Carlière en un personnage théâtral et agrandit en scène publique la cérémonie privée de son mariage.

Deux anonymes dont nous ne savons presque rien (l'un est triste, l'autre gai

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

— encore est-ce une opinion de l'un d'eux ! — le gai passe pour scélérat et corrrompu aux yeux du triste; tous deux sont assez jeunes pour escompter le spectacle d'un nouveau retournement du jugement public), deux anonymes désignent par leurs noms le chevalier Desroches et Mme de La Carlière. Rapportons ces noms et titres les uns aux autres et regardons-les jouer.

Cités intégralement, « le chevalier Desroches » et « Madame de La Carlière » comptent — si l'on élide l'*e* de « Madame » comme il est d'usage — le même nombre de syllabes, soit six. Mais, la plupart du temps, lorsque D 1 parle du chevalier Desroches, il l'appelle « Desroches » en face de « Madame de La Carlière ». Cet usage banal produit dans la nouvelle une légère conséquence : le texte aidant (car ces remarques ne sont valables que dans le recours à l'ensemble du texte), le nom de Mme de La Carlière se déploie tel un cortège par rapport à celui, resserré, de Desroches. Deux silhouettes se dessinent : celle de la « créature céleste » qui « ne parut jamais au spectacle sans faire sensation », silhouette étalée et celle de « ce personnage long, sec et mélancolique », silhouette rentrée. Un effet supplémentaire se propose à qui lit avec sa mémoire : « Mme de La Carlière » résonne un peu comme « actions particulières » : six syllabes et la rime.

Mme de La Carlière a une particule, mais n'a pas de titre. C'est le contraire pour Desroches dont le *des*, qui pourrait servir de pendant au *de*, se trouve comme soudé au nom dans le nom. Quant au titre de « chevalier », démonétisé au XVIIIe siècle, répandu dans les romans (qu'on songe au chevalier des Grieux), il désigne une situation nobiliaire peu brillante, inférieure à celle de baron. Dans la nouvelle, ce titre joue dans deux directions opposées : d'un côté, il renvoie Desroches à l'institution sacrée de la chevalerie, au respect des valeurs morales, à la défense de l'Église, à l'amour courtois, valeurs auxquelles Desroches, par ses dissipations et reniements de tous ordres, et bien qu'il porte secours à un ami en difficulté, *déroge;* de l'autre, il fait surgir l'image du *chevalier d'industrie* à laquelle Desroches s'accorde assez bien par « la diversité de ses états » et sa conduite un peu louche.

Si l'on place côte à côte les noms « Desroches » et « de La Carlière », la proximité des contenus allusifs : *des roches*, *de la carrière* éclate aux yeux, en dépit de l'*l* de « Carlière » qui la fait ressortir plutôt qu'elle ne la masque. Mais alors que la roche, bloc de matière minérale dure, est sujette à s'effriter (« le premier serment que se firent deux êtres de chair, ce fut au pied d'un rocher qui tombait en poussière [2] »), la carrière est le lieu même d'où l'on extrait les matériaux de construction. Si le nom de « Desroches » porte le pluriel et l'effritement au sein de la dureté, le nom de « La Car(l)ière » y porte l'unicité et la durée. Tous deux, cependant, sont voués à la poussière.

La carrière est la voie où l'on s'engage. Mme de La Carlière est la femme de *l'engagement dans une voie*, au contraire de Desroches, « ce fou qui a subi toutes sortes de métamorphoses, et qu'on a vu successivement en petit collet, en robe de palais, et en uniforme », qui *déroge* [3] à toutes les carrières pour déroger, plus gravement encore, à la loi, à la voie, à la carrière prescrites par son épouse Mme de La Carlière. Le pluriel de son nom peut évoquer — encore une fois tout le contexte fomentant — le pluriel de ses carrières, en opposition au singulier de la carrière

2. *Jacques le Fataliste*, bibl. de la Pléiade, éd. 1951, page 597.

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

de son épouse. Sous le couvert des noms propres, l'antagonisme des conduites se combine avec une solidarité géologique et inerte, image d'un commun anéantissement.

Si le nom de Desroches figure au dictionnaire [4] (il exista au XVIIIe s. un Desroches diplomate et un Desroches de Parthenay jurisconsulte et avocat général, tous deux hommes de lettres, tous deux ayant vécu une partie de leur vie à l'étranger), le nom de La Carlière n'y figure point. Aussi bien, la nouvelle suggère qu'il existe *un autre* Desroches (cela se sent dans l'épisode du « brodequin », de l'appareil de contention que porte Desroches pour appuyer ses sollicitations : « pour le distinguer d'un parent du même nom, on l'appela Desroches-le-Brodequin ») alors que Mme de La Carlière est *unique*. Bien qu'il ne figure pas au lexique, ce dernier nom suscite plus d'un fantôme. D'abord, celui de *Carlier*, ce jurisconsulte allemand du XVIIIe siècle qui publia, en 1735, un ouvrage intitulé *De sponsalibus et matrimonio*... puis celui de *Carlin*, le célèbre Arlequin de la Comédie-italienne dont le masque noir (« le crêpe noir qui vous effrayait ») fit courir tout Paris. Ses dates extrêmes (1713-1783) sont, à un an près, celles de Diderot... qui prête à D 1 comme à D 2 des remarques sur le caractère et le comportement théâtral de Mme de La Carlière : « elle ne parut jamais au spectacle sans faire sensation »; « les femmes dirent que toutes les physionomies lui allaient si bien qu'on pouvait lui en laisser le choix ». Le *carlin*, la vieille monnaie italienne d'or ou d'argent, peut prêter au texte son reflet. L'argent n'est-il pas présent aux articulations de l'histoire : lorsque Desroches rencontre Mme de La Carlière : « Elle était alors en procès avec les héritiers de son mari »; lorsqu'il l'épouse : « entre nous, lorsque Desroches l'épousa, c'était un cadet de Bretagne qui n'avait que la cape et l'épée »; lorsqu'il la trompe afin de sauver un de ses amis à qui le ministère « redevait une somme considérable qui faisait presque toute sa fortune »; lorsqu'elle le quitte : « Je vous abandonne ma fortune ». Elle-même, enfin, ne se met-elle pas moralement à « haut prix »? Il n'est pas jusqu'aux parents des deux protagonistes, jusqu'à l'enfant de Mme de La Carlière, qui ne soient de près ou de loin en relation avec l'argent : Desroches est devenu possesseur d'une immense fortune « à la mort d'un père avare », fortune qu'il a dissipée; Mme de La Carlière elle-même a eu des parents cupides; son fils meurt pour avoir été confié à une « mercenaire »... [5].

---

3. C'est une surprise de la (de ma) lecture que d'enregistrer ce phénomène : au moment où le besoin vient au lecteur (à moi lectrice) d'ôter l'*l* de Carlière, comme pour supprimer la liquide fissurant la pierre, l'altération de ce qui serait le vrai nom, naît le besoin symétrique d'altérer Desroches en *déroge*, Desroches se donnant à lire comme l'altération de *déroge*.

4. Dans le Grand Larousse du XIXe siècle.

5. Rejetterons-nous carlien, qui prend si bien en charge le côté Charlemagne de Mme de La Carlière, et carline, qui désigne le chardon des endroits secs? Carrière, Carlier, Carlin, carlin, carlien, carline, Diderot *a pu* songer à ces associations, à quelques-unes d'entre elles ou à toutes, il a pu aussi ne songer à aucune. Je ne cherche pas, ici, à retrouver les calculs de Diderot s'ils existèrent, encore moins à lui en inventer. Je ne fais que m'interroger sur la possibilité offerte au lecteur de *songer* à certains *rapports* qui, rapportés à leur tour au texte, sur le texte, le feront rapporter. Au nombre des relations qui *auraient pu* exciter Diderot, j'en ajoute deux auxquelles il *n'a pu* penser, car elles sont postérieures à sa mort. D'abord le chien appelé carlin (du nom de l'acteur, le sens commun n'étant attesté qu'en 1803) appelle à lui ces chiens que la rumeur publique donne pour compagnons à Desroches, présumé insensible au malheur de son épouse (« Le jour, il court la forêt à la suite de ses chiens ») mais aussi ces chiennes, les Érinyes, que

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

Deux anonymes (« 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? » [6]), l'un interrogé, l'autre interrogeant, l'un sachant, l'autre sachant moins, tous deux *réfléchissant*, se saisissent d'un drame vécu pour en faire l'objet d'une *démonstration* et d'une *expérimentation*.

La relation que fait D 1 des malheurs de Desroches se déploie entre une affirmation préliminaire dont elle est censée démontrer la véracité (« C'est une des plus malheureuses victimes des caprices du sort et des jugements inconsidérés des hommes ») et un constat final, une manière de C.Q.F.D. : « et voilà ce que c'est que le jugement public de nos actions particulières. »

La démonstration de D 1 terminée, D 2, songeur, propose : « Je change la thèse ». Il reprend l'intrigue conjugale à son commencement en en faisant varier la donnée maîtresse, c'est-à-dire « en supposant un procédé plus ordinaire à Mme de La Carlière ». Le résultat obtenu dans la logique de cette hypothèse se révèle tout opposé au dénouement qu'a produit le drame vécu. Ce changement de thèse transforme la nouvelle en un *laboratoire* où D 1 puis D 2 expérimentent, à partir de la spéculation sur un drame, les pouvoirs de l'opinion sur les mœurs.

Cette expérimentation « doxique » relaie, dans le dialogue entre D 1 et D 2, l'expérimentation « atmosphérique » évoquée par D 1 : « C'est une opération de nos laboratoires qui s'exécute en grand au-dessus de nos têtes », à quoi D 2 répond non sans quelque ironie supposée : « tandis que nous parlions, je regardais, et le phénomène semblait s'exécuter à vos ordres. » Opérations *fictives* à des titres divers.

D 1 aurait si bien pénétré la marche des phénomènes (mais cela impliquerait la possibilité, qui n'est même pas réalisée à l'heure où nous lisons, d'une science météorologique exacte) qu'il pourrait en anticiper le fonctionnement (« ce nombreux cortège d'étoiles que je vous avais promis ») voire, qui sait? le provoquer! Sa parole semble agir directement sur l'atmosphère; et puisque celle-ci a l'air d'accomplir les opérations du laboratoire, la *double exécution* a pour effet de transformer en laboratoire la parole même de D 1. Et comme, à propos de l'affaire Desroches, D 1 exhibe les ressorts du jugement public, en prévoit les revirements

---

Mme de La Carlière déchaîne contre l'infidèle Desroches, chiennes protectrices de l'ordre social qui châtient tout particulièrement les fautes contre la famille, poursuivent le meurtrier de ville en ville — comme le jugement public poursuit Desroches de salon en salon — et le frappent de folie. La rumeur lectrice pourrait dire de Mme de La Carlière : « C'est comme les carlins, la race en est perdue », ce qui se déclarait par raillerie d'une personne qui se croyait un grand mérite. Puis, si l'on se souvient du trait qui souligne le dévouement de Mme de La Carlière à Desroches avant leur mariage : « malgré ses affaires et les pluies continuelles d'un vilain automne, qui, en gonflant les eaux de la Marne qui coule dans son voisinage, l'exposait à ne sortir de chez elle qu'en bateau, elle prolongea son séjour à sa terre jusqu'à l'entière guérison de Desroches », on sourira au récit que fait le Grand Larousse de l'exploit qu'accomplit en 1793, neuf ans après la mort de Diderot, un certain Carlier qui préserva la ville de Valenciennes de l'inondation qui la menaçait : « Carlier se fit descendre, attaché avec de fortes cordes, jusqu'au fond de la rivière, et ne sortit de l'eau qu'après avoir bouché l'ouverture avec des paillasses et des sacs de terre ». D'une rivière à l'autre, de la fiction antérieure à la réalité ultérieure, deux obstinations, deux dévouements, deux démesures s'échangent à travers l'anneau du nom.

6. *Jacques le Fataliste*, bibl. de la Pléiade, éd. 1951, page 505.

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

prochains et contribue, par son rétablissement des faits, au redressement qu'il annonce, on peut avancer, sans autres artifices que ceux auxquels le texte soumet le lecteur, que le ciel (champ d'exercice de la physique atmosphérique) et le jugement public (champ d'exercice de la physique doxique) plongeant l'un en l'autre par des concepts communs (échange, circulation, distribution, combinaison, dissolution, saturation, précipitation) « s'abîment » dans la parole laborante de D 1 qui « s'abîme » dans le miroir du texte.

La *double élaboration* de D 1 est-elle sûre? D'une part, il plante à l'entrée du dialogue un théâtre météorologique dont il tire les ficelles pour y faire apparaître la voûte étoilée; d'autre part, il édifie, au cœur de son récit, un théâtre social dont il gouverne les mécanismes. Dans les deux cas son raisonnement entraîne la conviction... plus que de raison. Parole d'illusionniste? A demi, car elle *s'autorise* d'une étude (d'une « observation ») génératrice d'un certain savoir. Et si D 1 envoûte son interlocuteur — et le lecteur — il puise le secret de cet envoûtement dans la *blessure* que lui inflige le monde tel qu'il est. Usurpant la place de Dieu, le réformateur se saisit de la réalité (atmosphérique et sociale) pour lui imprimer une promesse à remplir : celle de son fonctionnement *dévoilé et maîtrisé*.

Deux voix (les voix de qui? en quel lieu? en quel temps? A peine pouvons-nous inférer que *nous* sommes en été, de bonne heure, dans l'après-midi), deux échassiers de la rumeur portent la nouvelle. Nouvelle promenée sur la pointe des voix.

Une question, une réponse également mesurées (trois syllabes), également courtoises, enserrent la conversation : « Rentrons-nous? » et « Il est vrai ». A lecture finie, on s'aperçoit que *la même bouche* — celle, complaisante, de D 2 (du libertin?) — prononce les deux phrases. Au long de l'échange, elle est à plus d'un titre la bouche qui *permet* (rouvrant sans cesse le récit, indulgente aux mœurs). Elle est celle aussi dans laquelle se résorbe cette nouvelle vouée au jugement public, à la vérité, et à leurs rapports tremblants.

La phrase initiale : « Rentrons-nous? » est une phrase *mécanicienne*. Elle *actionne* à la fois la conversation et la promenade. La phrase finale : « Il est vrai » arrête la parole et le pas dans une affirmation où rayonne la valeur de vérité. Elle fait écho à un « Mais cela est vrai », sorte d'exclamation ravie avec laquelle, tout au début, D 2 accueille la « leçon de choses » de D 1, la réalisation ponctuelle des prévisions (ou prédictions?) météorologiques du savant interlocuteur : « le phénomène semblait s'exécuter à vos ordres ». Dans sa complaisance outrée, la réplique souligne le *caractère moteur du discours* qui lance et que renvoie la nouvelle.

Engagé au présent, le dialogue se referme sur le lecteur qui en devient aussitôt le témoin et le tiers et qui décale, récepteur muet, la place de D 2, récepteur parlant.

Le récit se développant découvre son programme : économie (« Vous n'aimez pas les détails communs, et je vous en fais grâce ») et dépense (« Cela sera long ». « Je vous ai promis d'être long; et il faut que je tienne parole »). Raccourci, par suppression de détails inutiles à la « thèse » (« Ils partent; ils arrivent ») et détour, par adjonction d'ornements qui en disent long (« un de ces petits coffrets cerclés en dessus et par les côtés de lames d'acier », à quoi fait écho : « il lui avait semblé qu'une griffe de fer lui serrait le cœur et tiraillait ses entrailles »).

Dans le cadre mobile du dialogue, D 1 affiche le programme de son récit. Mais

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

son initiative — son *auctoritas* — coupe et recoupe l'espace de jeu que se disputent le hasard et la nécessité.

Aux deux extrémités de la nouvelle, nous entendons la *supputation* (la voix de D 2, de la non compétence, mais aussi de la disponibilité à l'opinion) dialoguer avec l'*affirmation* (la voix de D 1, de l'assurance scientifique, du jugement sur ses gardes). Aléatoire pour D 2 (« Voyez-vous ces nuées? (...) Vous croyez (qu'elles disparaîtront d'elles-mêmes)? »), la dispersion du « crêpe noir » de l'atmosphère [7] relève de la nécessité pour D 1, comme en relève la disparition des nuées du jugement public, aléatoire pour D 2 : « Ainsi vous croyez qu'il y aura un moment où la chose sera vue telle qu'elle est...? »

Retenant le bord terminal du dialogue, nous percevons, à l'intérieur d'une même séquence, parmi les cris rapportés des joueuses de cartes, le concert du cosmologique, prévisible, et de l'imprévisible atmosphérique : « J'entends d'ici les cris enroués de deux ou trois de nos vieilles brelandières qui vous appellent; sans compter que voilà le jour qui tombe et la nuit qui s'avance avec ce nombreux cortège d'étoiles que je vous avais promis. »

Les cris des brelandières s'élèvent à la fin du dialogue avec autant de fausse gratuité que l'agitation du ciel à l'ouverture. Très en faveur à l'époque de la nouvelle, le brelan — dont, par chance, le nom est une anagramme de *branle* — donnait lieu à des pertes considérables. Il se jouait à trois, quatre ou cinq joueurs, avec trois cartes seulement. L'échange des brelans, groupes de trois cartes semblables, provoquait une circulation intense. Jeu de hasard, jeu d'argent, jeu à trois cartes, le brelan travaille au plus secret le drame relaté.

Sont-elles deux *ou* trois, « nos vieilles brelandières »? D 1 n'en décide pas (n'en sait rien? l'écho des voix est confus...) et nous ignorons par là même si D 2 fera le troisième ou le quatrième joueur. Nous savons en revanche que D I *ne joue pas :* « qui vous appellent » dit-il à D 2, soulignant par ce « vous » qu'il

---

7. Les notations sur le temps qu'il fait, assorties de précisions chronologiques, sont fréquentes chez Diderot. Citons parmi beaucoup : « C'était l'après-dînée : il faisait un temps lourd » (*Jacques le Fataliste*, bibl. de la Pléiade, éd. 1951., page 506) et : « Qu'il fasse beau, qu'il fasse laid, c'est mon habitude d'aller sur les cinq heures du soir me promener au Palais-Royal » (*Le Neveu de Rameau*, bibl. de la Pléiade, éd. 1951, page 425).

L'analogie atmosphère/humeur est évidente dans ce passage des *Entretiens sur le fils naturel*, bibl. de la Pléiade, éd. 1951, page 1231 : « Mais, comme on voit, le soir en automne, dans un temps nébuleux et couvert, la lumière s'échapper d'un nuage, briller un moment, et se perdre en un ciel obscur, bientôt sa gaieté s'éclipsait, et il retombait tout à coup dans le silence et la mélancolie. » Le contraste des humeurs qui se fait jour entre D 1 et D 2 (« vous êtes triste et je suis gai ») renvoie d'un côté à l'aléa (« le caprice de notre humeur est encore plus bizarre que celui de la fortune » écrit La Rochefoucauld), de l'autre, par l'intermédiaire de l'ancienne physiologie, à la circulation, dans le corps, du fluide humoral (cf. le portrait de Desroches : « long, sec et mélancolique » et son nom...)

Les premières observations « scientifiques » des phénomènes atmosphériques se produisent vers le milieu du XVIIe siècle à l'aide d'instruments de base comme le thermomètre de Galilée (1641), le tube de Torricelli (1643), l'anémomètre de Hooke (1667). En 1648 ont lieu les expériences de Pascale à la Tour Saint-Jacques et au Puy-de-Dôme. Les mesures de la pluie commencent en 1685 à Lille sur l'ordre de Vauban et à Versailles sur l'ordre de Louis XIV. Mais c'est au XVIIIe siècle, grâce entre autres savants à Lavoisier et Lamarck, que le développement de la physique, de la chimie, de la mécanique des fluides permet à la météorologie d'entrer dans une voie « scientifique ». Le premier réseau de mesures barométriques, thermométriques, hygrométriques se constitue en 1778 sous l'égide de la Société Royale de Médecine.

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

entend, lui, rester hors du jeu. Cette attitude par rapport au brelan n'est qu'un cas particulier de son attitude générale qui consiste à se défier du hasard pour n'avoir affaire qu'à la nécessité : « N'écrivez point; les lettres vous perdront; tôt ou tard le hasard en détournera une de son adresse ».

Vieilles, criardes et enrouées — enrouées à force d'avoir crié? — les brelandières évoquent tout à la fois des sirènes épuisées, des sorcières (il en existe une autre dans la nouvelle, mais elle est muette, c'est la vieille et respectable mère de Mme de La Carlière aux « deux mains sèches et tremblantes » et qui « ouvrait la bouche sans crier »), les Parques ou Fileuses (« Tandis qu'on s'amusait ainsi pour et contre, en faisant du filet ou en brodant une veste ») et les corbeaux de la rumeur publique. Elles n'ont pas dû quitter le salon, et le poste d'où elles appellent D 2 marque le lieu *fixe* où commence et s'achève le *déplacement* — la promenade — des deux interlocuteurs anonymes. Ce lieu destinal est une table de jeu!

Convergeant aux deux extrémités du dialogue, hasard et nécessité se partagent le récit du drame. Dans la première partie, la plus longue, D 1 a l'initiative. Sa relation porte sur un vécu en soi intangible qui, *nécessairement*, a été ce qu'il a été et qu'il entend raconter en connaissance de cause. Dans la deuxième courte partie, l'initiative revient un moment à D 2 qui fait varier une donnée de ce vécu (« Je change la thèse ») et *suppute* ce qu'eût été le déroulement de l'histoire en fonction de la modification qu'il introduit. A l'*improbable* (le « bizarre », l'invraisemblable) qui s'est produit, il substitue le *probable* qui n'a pas eu lieu et qu'il échafaude logiquement à partir de sa variante : « un procédé plus ordinaire ».

A l'intérieur du récit, hasard et nécessité recoupent la micro-nouvelle de la bévue judiciaire de Desroches. Le chevalier, se fondant sur des éléments dont sa victime lui démontre le caractère aléatoire (« Je suis coupable du crime dont on m'accuse; oui, je le suis, je le confesse. Mais vous n'en savez rien ») a touché juste en concluant au crime. A cette rencontre hasardeuse de son rapporteur avec la vérité, l'éloquent criminel oppose la justesse du jugement de Dieu [8]. La justice divine a pris pour instrument de ses décrets un magistrat qui ne dispose que d'une connaissance ruinée, dont on peut réinscrire les morceaux dans le pluriel de son nom.

Si, de la mésaventure judiciaire de Desroches, nous en venons à sa mésaventure conjugale, le coup se répète, aux déplacements près. La « céleste » Mme de La Carlière élit pour instrument de son contrat un époux défaillant, que son aveugle confiance dans le hasard conduit à l'abîme.

Le jeu du hasard et de la nécessité organise jusqu'à l'opposition des protagonistes du drame. Face au « glissant » Desroches, qui se laisse conduire d'un hasard à l'autre, mais à qui, chaque fois, le hasard fait sentir le poids de la nécessité

---

8. On peut rapprocher ce passage de la lettre de Rancé au maréchal de Bellefonds :

« Ma profession veut que je me regarde comme un vase brisé qui n'est plus bon qu'à être foulé aux pieds : et, dans la vérité, si les hommes me prennent par des endroits par où je ne suis pas tel qu'ils me croient, il y a en moi des iniquités qui ne sont *connues de personne* et sur lesquelles on ne me dit mot; de sorte que je ne puis pas ne pas croire que les injustices qui me viennent du monde ne soient des justices secrètes et véritables de la part de Dieu, et ne pas considérer en cela les hommes comme les exécuteurs de ses vengeances. » Chateaubriand, *La vie de Rancé*, éd. U.G.E., 1965, page 131.

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

en lui suscitant l'improbable, Mme de La Carlière, d'entrée de jeu, mise sur la fidélité absolue, éternelle de Desroches, entraîne l'improbable et le fixe en nécessité. Alors que le chevalier se confie aux événements pour exister, Mme de La Carlière se prévoit, se prédit, s'exécute.

Nous dégageant du micro-récit, puis du récit, pour remonter jusqu'au dialogue qui les porte, nous nous apercevons que l'indulgent et incertain D 2 entretient le même rapport que Desroches au hasard et l'austère et impérieux D 1 le même rapport que Mme de La Carlière à la nécessité.

C'est par la *promesse* que D 1, à l'étage du dialogue, tente de conjurer le hasard. Sa promesse s'exerce et se profère diversement :

D 1 promet, pour le soir, la « voûte étoilée » [9], c'est-à-dire la disparition des « nuées ». Sa parole de prestidigitateur élude l'imprévisible atmosphérique en le couvrant du prévisible cosmologique : le retour obligé de la nuit prête sa nécessité au retour aléatoire de la pureté du ciel.

D 1 promet d'être long, dans son récit des malheurs de Desroches. Seule une information circonstanciée peut dissiper les « nuées » du jugement public.

D 1 promet le retour de ce même jugement public à la raison, c'est-à-dire l'alignement à terme du jugement public sur son propre jugement, sur le jugement privé.

La promesse est aussi ce que D 1 arrache à D 2 : « Je vous promets de ne plus rire ». D 2 passe avec son interlocuteur un *contrat de gravité*.

A l'étage du récit, c'est aussi par la *promesse* que Mme de La Carlière tente de conjurer le hasard.

La veille de la cérémonie officielle du mariage, avant « la promesse solennelle de demain », elle promet à Desroches une fidélité éternelle. Mais surtout, elle exige :

de Desroches la même promesse : « jurez-moi une fidélité, une tendresse éternelle; attestez-en les hommes qui nous entourent » assortie d'une autre promesse, celle d'accepter le châtiment qui sanctionnera le manquement à la promesse : « Ce sont mes amis et les vôtres. Consentez qu'au moment où je vous perdrais, il ne vous en reste aucun ».

du cercle des familiers la promesse de châtier Desroches : « Vous, mes amis, urez-moi de le laisser seul ».

Desroches et l'assemblée promettent d'observer ce qu'en droit commercial nous appellerions un *contrat d'adhésion* (« Voilà mes droits, voilà mes titres; et je n'en rabattrai jamais rien »). Par ce contrat, véritable appareil de contention morale, Mme de La Carlière entend *soustraire aux fluctuations* à la fois son futur époux et le jugement public garant de la fidélité du couple.

---

9. Ce début est comparable à celui du dialogue entre A et B dans le *Supplément au voyage de Bougainville* (bibl. de la Pléiade, éd. 1951, pages 993 et 1032) où la voûte étoilée, donnée au retour (d'une promenade?) n'a pas *garanti* un beau lendemain :

« A. Cette superbe voûte étoilée, sous laquelle nous revînmes hier, et qui semblait nous garantir un beau jour, ne nous a pas tenu parole.

B. Qu'en savez-vous?

A. Le brouillard est si épais qu'il nous dérobe la vue des arbres voisins.

B. Il est vrai; mais si ce brouillard, qui ne reste dans la partie inférieure de l'atmosphère que parce qu'elle est suffisamment chargée d'humidité, retombe sur la terre? »

Une fois de plus, l'attente donne raison, à travers B, à l'optimisme scientifique et à son calculj comme le montre l'échange final : « B. Et ce brouillard épais qu'est-il devenu? A. Il est tombé »,

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

Ce que l'*auctoritas* de D 1 attend du futur (la *correction*, à tous égards, du jugement public : « Mais tôt ou tard le sens commun lui revient, et le discours de l'avenir rectifie le bavardage du présent »), l'*auctoritas* de Mme de La Carlière l'exige du présent et pour une durée qui excède sa propre vie. Elle se fabrique un jugement public à son service, un tribunal à usage privé qu'elle veut acquis à la sublimité des mœurs, acharné à la sanction des défaillances. La suite de l'histoire nous enseigne son double échec : avec Desroches d'une part et, de l'autre, avec son cercle qui n'est que *provisoirement médusé par la loi faite femme*. Mme de La Carlière morte, la promesse collective se descelle et le jugement public retrouve son branle [10].

A travers le décalage du dialogue au drame, l'*axe de la promesse* traverse la sphère de la nouvelle que hasard et nécessité, extrémités se touchant, cernent d'un ruban tors. Cette *fiction autoritaire*, en révolution autour de l'axe de la promesse, offre son théâtre à la différence sémantique du mot *révolution*, dont le sens — comme celui du mot *vicissitude* — glisse du retour régulier, de la succession réglée, au bouleversement ou surgissement incontrôlable. Inversement, elle donne lieu au retour du (mauvais) coup du sort, du mauvais cas, de la mauvaise échéance dans *chance :* « Le hasard combine tous les cas possibles; et il ne lui faut que du temps pour amener la chance fatale. » La combinaison se propose comme aléa, l'aléa comme destin.

Desroches apparaît au lecteur accidentellement, au détour d'une conversation entre D 1 et D 2. Lorsque s'ouvre le récit de ses malheurs, il a déjà parcouru de son « pas glissant » tout l'espace des fonctions capitales : Église, Magistrature, Armée. Tous corps judicants ou tranchants, ainsi que D 2 le souligne en plaisantant : « il laisse le métier de condamner ses semblables, pour celui de les tuer sans aucune forme de procès ». A ces divers états, il convient d'ajouter celui de mari, qui le courbe sous la double loi du sacrement et du contrat imposé par Mme de La Carlière.

Instable comme l'atmosphère à laquelle le texte le relie multiplement, il ne réussit pas à tenir ou retenir une fonction. A *faire figure*. Il attend au contraire de cette fonction qu'elle le tienne ou le retienne : « Cependant, il fallait être quelque chose. Il acheta une compagnie. » Il ne semble exister que par et pour le service qui le contient provisoirement : service de Mme de La Carlière avant et après l'hymen, service de son enfant dont il est fou, service de l'ami ou de la maîtresse.

A l'exception du premier changement d'état, que D 1 impute à l'inquiétude de Desroches sur ses mœurs faciles, l'accident préside à chacune de ses « métamorphoses ». Desroches quitte la magistrature à la suite d'une bévue judiciaire, l'armée à la suite d'une chute de cheval, le mariage — dont son épouse l'exclut en rompant avec lui et en le quittant — à la suite d'une infidélité accidentelle, révélée par la chute accidentelle d'un coffret. Le probable semble l'éviter avec soin. Tous ces actes non prémédités, toutes ces inconséquences commises ou subies engendrent des conséquences de plus en plus graves, presque jusqu'à l'extrême. Accusé par la victime (criminelle) de sa procédure erronée, condamné par son

10. Néanmoins, l'image de Mme de La Carlière, le contrat forcé puis intériorisé que passe avec elle *son* opinion publique, continuent d'agir « un certain temps » (dix ans, selon l'hypothèse de D 1) après la mort de la « créature céleste ».

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

épouse, dans le premier cas Desroches ne se défend pas et déchire sa robe de juge, dans le second cas il ne se défend que jusqu'à un certain point et, l'âme déchirée et soumise, il se laisse déchirer par le jugement public. Avec *les lois* pour lui, par deux fois, il s'incline devant *la loi*. Ces déchirures et déchirements le conduisent au bord de la mort, mais au bord seulement. Car, de la même façon qu'il échappe *in extremis* aux fureurs lapidaires de la populace, il ne poursuit pas jusqu'à la mort inclusivement les conséquences de ses inconséquences.

Desroches et Mme de La Carlière ont en commun des ascendants avides, lui un père avare, elle des parents cupides. De la mère de Desroches, il n'est pas fait mention (Mme de La Carlière en tiendrait-elle lieu? Desroches la « respectait », la « redoutait »). La mère de Mme de La Carlière, décrépite et infirme, « vieille et respectable mère », fait oublier vers la fin du récit le trait de cupidité qui la marquait au début. Ces ascendances similaires produisent des conséquences opposées : chez lui la prodigalité, chez elle le rassemblement et le ménage des biens.

Alors que D 1 nous présente Desroches comme une victime des événements qu'il s'apprête à retracer, et qu'il nous faut attendre la fin de l'histoire pour connaître en quoi Desroches est sacrifié, le sacrifice inaugure — elle a quatorze ans lorsque ses parents la marient — l'existence de Mme de La Carlière.

Par ses « complaisances sans bornes pour un vieux mari jaloux », Mme de La Carlière se fait une loi du don sans réserve et retourne en sacrifice actif le sacrifice imposé. Entièrement dévouée à Desroches qu'elle connaît à peine, elle est totalement là où elle est, *présente à l'excès*. Elle s'accorde par son abondance aux « pluies continuelles d'un vilain automne » et à la crue de la Marne qui « l'exposait à ne sortir de chez elle qu'en bateau ».

Superlative, Mme de La Carlière l'est en tout. Aucune référence humaine n'étant à sa mesure (« c'est la beauté, la vertu, l'honnêteté même »), Dieu seul soutient la comparaison : « Il est vrai que c'était une créature céleste » reconnaît D 2, cependant que D 1 nous rapporte les propos des hommes, « placés à distance et immobiles d'admiration : Dieu ni la nature n'ont rien pu faire de plus imposant, de plus grand, de plus beau, de plus noble, de plus parfait ». Elle est l'Unique.

Avant de consentir à épouser Desroches, Mme de La Carlière convoque « un cercle nombreux, composé des deux familles et d'un certain nombre d'amis » et pose ses conditions au chevalier.

Le discours qu'elle prononce devant l'assemblée est un discours institutionnel : il refonde l'institution sacrée du mariage. Comparée à cette cérémonie novatrice, la cérémonie religieuse du lendemain n'est plus qu' « une formalité d'usage ».

Le contrat proposé par Mme de La Carlière a pour objet la fidélité conjugale absolue et à vie. Non point seulement, comme on pourrait le penser hâtivement, une fidélité extérieure et vide qui conserve l'apparence du désir, mais une fidélité qui, si on l'appelle *de commande*, commande *à l'intérieur;* c'est-à-dire que le désir lui-même, aussi imprévisible à terme que l'azur ou les nuées, passe sous le joug d'un *il faut*. L'intéressée ne demande pas seulement à Desroches de respecter les mœurs, elle lui demande de gouverner son désir et de le plier à la loi conjugale. Elle veut « suffire à toute l'étendue » des désirs de Desroches, comme elle veut suffire à toute étendue sur laquelle se porte son choix : dévouement, douleur, vengeance et mort : « vous serez tout au monde pour moi; mais il faut que je sois tout au monde pour vous; je ne puis être satisfaite à moins ». Le don de l'autre

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

commandant, conditionnant son propre don, et le don étant égal au Tout, la moindre altération de la réciprocité détraque la machine amoureuse. Parce que le don, pour Mme de La Carlière, est un tout ou rien, elle aime et cesse d'aimer *à volonté*. Seul le déchirement, un déchirement muet (« Je ne me plaindrai point ») marque le passage, d'ailleurs irréversible, de l'amour au non amour, comme l'acte de déchirer sa robe de magistrat marquait chez Desroches le passage irréversible de l'état de celui qui juge à l'état de qui ne veut plus juger. Deux mutismes se répondent, dont le premier s'adresse à la loi privée et le second aux lois publiques.

Le contrat a pour raison la volonté des mœurs : « J'ai des mœurs; je veux en avoir, je veux que vous en ayez »; il a pour moyen d'exécution le sacrifice : « C'est par tous les sacrifices imaginables que je prétends vous acquérir sans réserve ». L'acquisition de l'époux, de la vertu de l'époux, la propriété personnelle du Bien, justifie à ses yeux « tous les sacrifices imaginables ». Le garant du contrat est la sensibilité au « jugement de nos semblables », et le motif du contrat la vanité : « J'ai de la vanité, et beaucoup. » Quelle que soit la signification qu'on accorde à ce substantif, qu'on lui impute le vide ou le besoin théâtral d'exister aux yeux d'autrui, on trouve une « vapeur » (« buée de buées tout est buée » dit le Sage [11]) à la base de la religion moderne qu'instaure Mme de La Carlière pour son usage. Une religion antithétique de la chrétienne sur plus d'un point puisque la vanité la motive et en garantit l'observance, et que le refus du pardon, la dénonciation et la vengeance frappent l'infidèle. Il n'est pas jusqu'au « repas d'apparat » qui ne substitue sa théâtralité mondaine à l'austérité des *agapes* chrétiennes animées par l'amour, tandis que la « blessure » de l'âme qui ne « cicatrise point » et « saigne toujours » imprime sur Mme de La Carlière les stigmates du Christ qu'elle compose. La femme qui a « trouvé le secret, au bout de deux mille ans, d'esquiver à la malédiction du sacrement » (de mariage) en substituant son propre sacrement à celui de l'autre Église, fait surgir furtivement l'image d'un Antechrist femelle finalement vaincu par le Christ lui-même : ne meurt-elle pas au moment de la communion, en un rapt énigmatique?

Une fois les serments échangés, Mme de La Carlière offre son portrait — son image — à Desroches : « En attendant mieux, tenez, voilà mon portrait. N'avez-vous pas ordonné le vôtre? » Elle n'a pas oublié, elle, d'ordonner le sien et de le présenter la première. Si forte est la puissance du signe que Mme de La Carlière, au moment où elle met à son bras le portrait du chevalier, change son nom en celui de Desroches, accomplissant par cet accrochage (comme d'une toile) et cette nomination la cérémonie destinée au lendemain. Desroches ne s'y trompe pas qui, lorsque le salon retentit d'acclamations (ne dirait-on pas que Mme de La Carlière se fait proclamer empereur romain par une armée à sa dévotion?) objecte aux réserves pudiques de sa future épouse : « Mais, madame, la cérémonie est faite; je suis votre époux, vous êtes ma femme. »

Moment capital que celui où la parole d'une femme substitue un contrat passé devant le jugement public au contrat passé devant Dieu ou devant le Roi. Du jugement public comme de toute chose Mme de La Carlière attend tout : qu'il soit témoin, garant, vengeur et lui renvoie au miroir les valeurs qu'elle lui présente, la fondation se constituant par le renvoi de l'image, en une création sociale spécu-

11. Henri Meschonnic, *Les Cinq Rouleaux*, Gallimard, 1970, page 135.

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

laire. En d'autres termes, Mme de La Carlière produit au jour un désir qui, étalé aux regards des autres et les fixant, lui revient du dehors comme loi. En fait, ce désir « personnel » est, d'ores et déjà, une formation du jugement public.

Moment politique si le semblant acquiert une efficacité réelle. Moment magique si, la « sublime momerie » échouant, le semblant est renvoyé au semblant. Ce qui est en jeu dans la cérémonie privée comme dans la nouvelle entière n'est autre que la puissance de la parole. D 1 et Mme de La Carlière (Pierre, tu es pierre et sur cette pierre je bâtirai mon église) misent chacun à leur manière sur les pouvoirs du verbe pour se les soumettre ou les combattre. D 2 et Desroches, moins forts, restent sur la réserve; mais n'est-ce pas sur leur réserve verbale, sur leur attitude inopérante parfois génératrice d'humour que le lecteur les juge plutôt faibles? Au rebours de D 1 et de Mme de La Carlière qui, chacun, découpent dans l'atmosphère et l'opinion, dans le ciel et le public, un *temenos* dont ils se réservent la jouissance, D 2 et Desroches ne sont pas des mages.

L'événement de l'infidélité, qui a pour conséquences l'échec et la mort de Mme de La Carlière, est consécutif à celui de la maternité où l'Unique se divise en deux. Louche semble la mort de l'enfant. Mme de La Carlière l'accepte pour ainsi dire deux fois : une fois au moment du contrat lorsque, envisageant l'infidélité de Desroches, elle se voit repousser les « innocentes caresses » de ses futurs enfants, une autre fois quand, redoutant l'accident d'un changement de lait, elle n'en confie pas moins son fils à une mercenaire.

La lettre du pacte se confond avec l'esprit du pacte. Que Desroches soit fidèle au fond et en esprit ne signifie rien pour son épouse s'il ne l'est à la lettre. Elle-même succombe pour remplir la forme et la formule qu'elle a créées. Dans cette perspective, il est éclairant qu'elle fonde sur de simples lettres son réquisitoire contre son époux. Cependant, présenté par D 1, le faux pas de Desroches est aussi excusable que possible : continence obligatoire, service amical, piège tendu par une ancienne maîtresse. Nulle préméditation. Les circonstances réduisent la faute à rien [12]. Il n'importe : le sang-froid et la dissimulation dont fait preuve la « créature céleste » avant la séance du jugement relèvent d'une stratégie au service d'une politique du lien conjugal plus que d'un coup de tête consécutif à un choc amoureux. Mme de La Carlière reprend son nom de veuve en dépit des lois, mais en conformité avec sa loi.

Lorsqu'elle force le cercle de ses proches à lire la correspondance privée de Desroches, de même qu'elle a supplié Desroches de lui permettre, à elle, de le forcer, lui, à accepter le pacte et ses conséquences (« Permettez que (...) je vous dénonce à ce tribunal et vous livre à son indignation ») elle accomplit le geste redoutable de renverser la morale commune et de légaliser (grâce au consentement préalable de Desroches) une morale publique de micro-état, à base de serment, de dénonciation, de divulgation et de répression.

L'exercice de la loi privée se soutient chez Mme de La Carlière de tout un théâtre. Son corps est théâtral par sa beauté; elle fréquente le théâtre (« elle ne parut jamais au spectacle sans faire sensation ») et elle se comporte en actrice, « prenant un

12. On songe aux *Animaux malades de la peste :*

« L'âne vint à son tour et dit : « J'ai souvenance
Qu'en un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net.»
A ces mots, on cria haro sur le baudet. »

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

maintien auguste et un ton solennel », choisissant sa physionomie : « les femmes dirent que toutes les physionomies lui allaient si bien, qu'on pouvait lui en laisser le choix ». A sa théâtrale personne elle suscite pour nouveau théâtre un cercle choisi qu'elle convoque par deux fois : pour épouser Desroches et pour le répudier. La seconde fois, elle arrive en retard, comme si elle voulait, une fois de plus, « faire sensation » : « On l'attendait. Aussitôt qu'elle parut, ce fut la même exclamation que celle de son mari. » Jusque dans sa défaite, elle appartient à la pompe : « Trois de ses domestiques l'avaient descendue de sa voiture et la portaient par la tête et par les pieds; suivait la gouvernante, pâle comme la mort, avec l'enfant endormi sur son sein », cortège qui anticipe les funérailles, allégorie de la mort, frise funèbre à laquelle fait écho, un peu plus loin, la simple mention du transfert de Mme de La Carlière de l'église où elle est morte, dans sa maison. L'ultime geste théâtral de la « victime » lui est comme infligé d'En-Haut, par une nouvelle manifestation de ce Jugement de Dieu qu'invoque l'autre victime de Desroches (les deux victimes étant, sur des plans différents, des assassins...) : elle expire en recevant la communion, rendue à l'Un (pour le meilleur ou pour le pire? en vainqueur ou en vaincue?) à travers le scandale d'une mort subite en lieu sacré. Le commentaire de D 2, qui taxe de « folie » sa conduite, rejoint celui du jugement public au moment où il se déprend d'elle et qualifie de « sublime momerie » la cérémonie — la comédie — du contrat. Si « chausser le brodequin » signifie dans l'antiquité jouer la comédie, et « chausser le cothurne » jouer la tragédie, on peut dire de Mme de La Carlière qu'elle chausse l'un et l'autre, ou que ses cothurnes sont aussi des brodequins. Ils le sont au double sens du terme, puisque son dispositif théâtral est un appareil de contention.

Ainsi le théâtre appuie la précaution privée et ambitieuse de Mme de La Carlière mais aussi, parallèlement et à un degré moindre, l'habileté maladroite de Desroches dans son rapport aux lois publiques. Si l'acte de déchirer sa robe magistrale peut s'interpréter comme tragique, il peut aussi s'interpréter comme ridicule et emphatique, en considération du camouflet que le jugé administre à son juge. Cet acte de désespoir (ou de dérobade?) est suivi chez Desroches d'autres gestes faiblement théâtraux comme celui de remettre (en se trompant parfois de jambe) un brodequin devenu inutile, pour attendrir la justice et la faire pencher du côté du « bon droit » de Mme de La Carlière.

La « créature céleste » est-elle une Vénus « tout entière à sa proie attachée », le contrat tenant lieu de proie, Vénus poursuivant le défaillant Desroches jusque dans sa descendance et obnubilant sa lucidité? Une Artémis, impénétrable jusque dans le mariage et la maternité, vindicative comme la déesse et comme elle, quoique au plan symbolique, favorable aux sacrifices humains, ameutant ses carlins contre Desroches? Une Érinye vengeresse des atteintes portées à la famille et à la société? Une Médée atténuée, se vengeant sournoisement sur son fils — envoyé à la mort chez une nourrice mercenaire — de l'infidélité de Desroches-Jason? Une Turandot entourée d'un cortège de nains? Une Phèdre (« Que ne puis-je au travers d'une noble poussière / Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière ») animée d'une jalousie destructrice? Une héroïne de Corneille apte à désirer la loi comme la gloire suprême? « Dame du lieu », est-elle le pendant féminin du génie du lieu [13]? La femme d'un seul lieu et d'un seul lien? « Jeune, riche et belle hospitalière », est-elle la nonne charitable d'un ordre hospitalier, se dévouant à Desroches puis

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

le combattant[14]? Est-elle vieux jeu par son attachement à des mœurs coupables d'engendrer ce que D 1 appelle une « dépravation artificielle »? Moderne par son innovation dans l'ordre du contrat, sa manière de modeler la loi, de créer de nouvelles demeures morales? Ridicule par trop présumer des forces humaines? Sublime dans son effort pour élever son entourage au niveau idéal auquel elle se tient?

N'est-elle pas, avant et après tout, « bizarre »? Desroches, « une des plus malheureuses victimes des caprices du sort et des jugements inconsidérés des hommes », ne l'est-il pas de ce *caprice fait loi* qu'est Mme de La Carlière et du jugement inconsidéré qu'elle fait prévaloir dans sa « folie »?

Alors que Desroches au « pas glissant » est « fou » de ne se tenir à aucun état (« Ce fou qui a subi toutes sortes de métamorphoses »), bien qu'il soit capable, à l'opposé, d'être « fou » de son enfant, Mme de La Carlière est « folle » de tenir totalement au tout du contrat : « Il n'y avait qu'un avis sur la conduite de Mme de La Carlière : c'était une folle à enfermer ». Sa *perturbation mentale*, le deuil de sa raison, l'assimile aux « nuées » qui surplombent le texte à son départ, au « crêpe noir » qui effraie D 2. Une autre image d'Elle — du texte d'Elle — emporte les traits : celle d'une femme-univers, qui touche au Ciel par la valeur (« Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne ») et, s'évanouissant dans sa propre grandeur, se déplie et confond dans le ciel atmosphérique dont, nouvelle Aurélia, elle accomplit le songe[15].

Par-dessus la ligne invisible qui sépare le dialogue du récit qui se forme en lui, Desroches et D 2 se retrouvent complices dans la condamnation de la « folle » : Desroches, par un geste d'une vulgarité exemplaire (Il « portait la main à son front et leur faisait signe que la tête de Madame était un peu affectée »), geste qui amène le lecteur à s'interroger sur le respect et l'amour que Desroches porte à son épouse, sauf à le taxer d'enfantillage *inconséquent*; D 2 par une remarque d'un humour pénétrant où, feignant de croire qu'on décide du lieu et du moment de sa mort, il dévoile la recherche théâtrale de Mme de La Carlière à toute extrémité : « Mais quelle folie! On meurt dans son lit. Qui est-ce qui s'est jamais avisé de mourir à l'église? Cette femme avait projeté d'être bizarre jusqu'au bout. » La

13. Les *Genii* sont, dans la mythologie romaine, des êtres immanents, non seulement à chaque individu, mais aussi à chaque lieu à chaque personne morale (société collège, cité, etc.) dont ils symbolisent l'être spirituel (...). Ils jouent un rôle, d'ailleurs assez mystérieux, dans la génération de l'individu, et président aux noces (...). On prononçait des serments par son propre génie ou celui d'autrui (...). Pour les femmes, le Génie est remplacé par une *Juno* (cf. Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, P.U.F., 1969, page 165).

14. Le rapprochement de l' « hospitalière » et du « petit collet » (on appelait hospitalières *données*, mais aussi *sœurs vendues* les femmes charitables qui, sans prononcer aucun vœu, se donnaient corps et biens aux établissements qu'elles habitaient) crée un lien religieux entre Desroches et Mme de La Carlière. Certains ordres hospitaliers masculins, à la fois charitables et militaires, glissèrent vers la domination et la dépravation (« artificielle »?).

15. « La dame que je suivais, développant sa taille élancée dans un mouvement qui faisait miroiter les plis de sa robe en taffetas changeant, entoura gracieusement de son bras nu une longue tige de rose trémière, puis elle se mit à grandir sous un clair rayon de lumière, de telle sorte que peu à peu le jardin prenait sa forme, et les parterres et les arbres devenaient les rosaces et les festons de ses vêtements; tandis que sa figure et ses bras imprimaient leurs contours aux nuages pourprés du ciel. Je la perdais de vue à mesure qu'elle se transfigurait, car elle semblait s'évanouir dans sa propre grandeur. » Gérard de Nerval : *Aurélia*.

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

rumeur de folie qui parvient jusqu'à D 2 en son éloignement (« on m'écrivit au loin qu'il se répandait un bruit sourd que la belle Mme Desroches, ci-devant la belle Mme de La Carlière, était devenue folle ») se fond dans les cris de tous et le bruit général du texte, écho de sa folie atmosphérique.

A ces rumeurs et remuements, le lecteur ébranlé se demande : qui juge qui et qu'en juger? Qui voit qui et quoi et que voir? Le branle — le brelan — affecte les principaux éléments du texte qui échangent leurs places. D'étranges complicités relient les différences, traversent les oppositions.

Qu'en est-il de l'*éclaircie* et de l'*éclaircissement* vers quoi le dialogue, dès le départ, semble s'orienter dans les termes les plus clairs? Et quelle connivence mélange leur succession?

Tout d'abord, l'éclaircie atmosphérique est nocturne : elle aboutit à « la voûte étoilée ». Nocturne également l'éclaircissement qu'apporte D 1, au moment où « la nuit s'avance ». Éclaircissement du drame, retracé tel qu'il fut, et qui dégage une épaisseur de nuit : celle des motivations mal éclaircies et du délire public. Éclaircissement promis à l'avenir de Desroches ... dans dix ans. Éclaircissement ajourné de l'éthique nouvelle, qualifiée de « bizarre » en regard des mœurs en usage : « cela s'éclaircira peut-être une autre fois ». Énigme proférée sur fond de « cris enroués », de voix mal éclaircies.

Éclaircissement du fonctionnement de l'éclaircie, à l'ouverture du dialogue, grâce au savoir de D 1 qui parle à hauteur de concepts, laissant à D 2 la bassesse du verre, des morceaux de sucre et de la tasse de café, exemples dont se sert le disciple de bonne volonté pour s'assurer qu'il a compris la pensée du maître. D 1 l'en félicite d'un « Fort bien! » Mais *perversion de l'éclaircissement par l'éclaircie :* le précipité atmosphérique qu'est la nuée, ou la vapeur, ou le ballon (« ces énormes ballons qui nagent ou restent suspendus dans l'atmosphère ne sont qu'une surabondance d'eau que l'air saturé ne peut dissoudre »), déchiffre le précipité social qu'est Desroches (« c'est qu'on verra peut-être encore dix ans ce pauvre Desroches, comme vous l'avez vu, traînant de maison en maison sa malheureuse existence »), un Desroches qui reste au fond du salon, comme le sucre « au fond d'une tasse de café qui n'en saurait plus prendre », abandonné par une société saturée de sa présence (« chacun lui a tourné le dos »), l'analogie de Desroches et du sucre se renforçant du lien métonymique entre la tasse de café et le salon, où la compagnie l'a laissé seul.

Nuées et vapeurs atmosphériques pénètrent les nuées (d'idéal et d'orage) auxquelles se tient Mme de La Carlière et les vapeurs que lui prête son peu clairvoyant époux. Le « crêpe noir » mis pour les nuées à l'entrée du dialogue désigne du même coup le veuvage — renouvelé (elle « reprit son nom de veuve ») — de Mme Desroches, en une saisie qui anticipe et appelle l'ensemble des rapprochements lecteurs; le « crêpe noir qui vous effrayait » inscrit d'emblée la peur, grossissant telle une nuée au long du récit de D 1, qu'inspire à D 2 la « folie » de la « créature céleste ».

De même que tourne l'*éclaircie* (au long des jours et d'un texte à l'autre de Diderot, cf. note 9), l'*éclaircissement* tourne.

La *clarté* d'esprit de D 1 qui ordonne, estime les événements du drame, le rapproche de Mme de La Carlière dont le sépare le choix sur les mœurs. Cette clarté commune fraie deux *bizarreries* au service de deux éthiques opposées,

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

toutes deux hors du commun, l'une passée (appartenant au passé et disparaissant avec la défunte), l'autre à venir et d'avenir (sur laquelle D 1 annonce qu'il s'expliquera dans une autre nouvelle). Et de même que D 1 *pénètre* ou croit pénétrer les motifs des protagonistes du drame qu'il relate, de même, à l'intérieur du drame, Mme de La Carlière cherche à pénétrer Desroches « dans ses discours, dans ses mouvements » avant de s'engager avec lui. Desroches, lui, ne pénètre rien. Lorsque sa femme s'éloigne après la découverte de son infidélité, « l'affligé mais tranquille Desroches » met son attitude au compte des « vapeurs », alors que ces mêmes vapeurs, déplacées, obnubilent sa lucidité. Au moment du jugement, il préfère ne pas voir : « Desroches, tremblant, immobile, s'était appuyé la tête contre une glace, le dos tourné à la compagnie qu'il n'osait regarder. » Il voit bien cependant que son épouse ne voit pas (ne sait pas), mais il ne voit pas qu'elle ne veut point voir, puisqu'il ne saurait y avoir, pour Mme de La Carlière, de circonstances atténuantes et qu'elle le juge comme il a jugé son patient : *sur pièces*, c'est-à-dire sur une connaissance en morceaux, sur des preuves qui, d'une certaine manière, sont dépourvues de « solidité » mais qui entraînent sa conviction. Le coupable jugé par Desroches apostrophe Desroches en juge et le transforme en coupable. Desroches jugé par Mme de La Carlière se voit transformé en juge par son épouse qui se place en position de victime, retournant la scène du jugement : « la cruelle sentence que vous avez prononcée contre moi... ». L'aveuglement que lui reprochait son patient qui lui démontre « clair comme le jour » l'inanité de son jugement, Desroches le reproche à son épouse : « Ma femme! ma femme! écoutez-moi; vous ne savez pas », mais il s'accuse, innocent, d'être l'assassin que désigne la populace : « Oui, oui, je le suis. » Assassin juridique, par bévue, d'un assassin effectif (ou qui se déclare tel), à quel entraînement ne cède-t-il pas, pris dans quel amalgame, en proie à quel remords, pour se dire l'assassin — qu'il n'est point — d'une épouse qui symboliquement l'assassine en faisant de lui la cause de sa mort et le transforme en meurtrier symbolique puis, par sa mort concrète, en meurtrier effectif? Ce résultat, les *brodequins du jugement public* l'obtiennent avec le secours du malheur, en faisant pression sur Desroches pour qu'il intériorise l'image que le public se fait de lui. Tout le monde juge Desroches : « Ma foi, confesse D 2, je vous avoue que j'ai jugé Desroches comme tout le monde. » Tout le monde juge, mais personne ne voit, « car le point important n'est pas de voir, mais de parler ». Personne ne voit, mais tout le monde regarde.

Desroches est le bouc émissaire que se renvoient tous les miroirs et qui ne se voit pas vu (en un sens il ne l'est pas), ni ne se voit lui-même, puisqu'il a la tête appuyée contre une glace. Mais l'amalgame qui le captive a quelque chose à voir avec le pouvoir amalgamant de l'opinion publique et celui de la fiction littéraire. Il n'est pas plus (mais il n'est pas moins) l'assassin de sa femme qu'il n'est un morceau de sucre, une nuée, une vapeur, un ballon.

Sur quelque point que nous prenions appui, à l'intérieur d'une opposition qui se fait jour, une *fracture* se produit dont la ligne traverse le texte entier. De point en point, de fracture en fracture, la nouvelle se disloque et appelle, à chaque fois, la reprise, la contention de l'appareil lecteur. Aussi bien, le *brodequin* qui, appareil de contention, réunit et contient le disloqué, mais, appareil de torture, disloque et déchire ce qui se tient, compose dans son exercice ambivalent une figure du texte et de sa lecture.

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

Sublimé en cothurne, le brodequin travaille le pied comédien de Mme de La Carlière (« je vois encore la petite comtesse hissée sur la pointe de ses pieds; et j'entends son ton emphatique »); appareil de torture, le corps du condamné; appareil de contention, la jambe de Desroches. Mais le contrat imposé à ce dernier n'est-il pas un autre brodequin? Brodequin également, le portrait de Desroches que sa future épouse accroche à son bras; brodequin l'appartement de Mme Desroches, que son époux traversait obligatoirement pour arriver au sien. Brodequin, le jugement public...

Dislocation, déchirure et déchirement le disputent à éclaircie et éclaircissement pour partager, départager, repartager le texte. La vie de Desroches, lequel change à tout moment d'état, est socialement disloquée. L'ultime déplacement (l'expulsion hors de l'état de mariage) achève cette dislocation qui, toutefois, se poursuit en marge, le pantin Desroches continuant à gesticuler aux portes de la société qui l'a exclu. Dislocation de la « victime » de Desroches : « Cet homme, que la torture avait disloqué, était étendu et porté sur un matelas ». Dislocation de la jambe fracassée de Desroches : « il vient se faire casser la jambe par un cheval ombrageux ». Dislocation du coffret (en latin *arca*), arche d'alliance privée substituée à l'Arche biblique et arche d'alliance profanée puisqu'elle contient les lettres des amants et non celles des époux : « Là, l'anneau casse, le coffret tombe, le dessus se sépare du reste, et voilà une multitude de lettres éparses aux pieds de Mme Desroches ». Ce que la dislocation de la jambe a fait advenir (la rencontre des futurs époux, le mariage), la dislocation du coffret le fait disparaître en entraînant la rupture de l'union. Au bris de l'anneau du coffret, qui ne remplit plus son office d'anneau de Gygès, correspond le bris de l'anneau conjugal. Le coffret lui-même, « un de ces petits coffrets cerclés en-dessus et par les côtés de lames d'acier », possède une structure semblable à celle du brodequin [16], auquel le relie encore la torture que provoque sa dislocation et l'échappement des lettres. Torture morale, mais ressentie physiquement par Mme de La Carlière, deuxième victime de Desroches, deuxième à se retourner contre celui qui a prononcé la sentence : « Elle me disait, déclare D 1, qu'une sueur froide s'était échappée de toutes les parties de son corps, et qu'il lui avait semblé qu'une griffe de fer lui serrait le cœur et tiraillait ses entrailles ». Déchirement du cœur qui répond à la déchirure des chairs du patient et à la déchirure par Desroches de sa robe magistrale. Déchirement et déchirure de tissus divers.

Dislocation, déchirure et déchirement partagent, départagent et repartagent le texte à douleur, dans l'interaction *de conséquence* du « physique » et du « symbolique », du « propre » et du « figuré ». La dislocation intervient dans la mimique du pantin Desroches : une première fois lorsque, à la dislocation de sa procédure, (dislocation à laquelle se livre le patient disloqué), il répond par le geste de se lever

16. « Le plus souvent, on enfermait les pieds, les jambes, et les genoux entre quatre planches de chêne, deux en dedans et deux en dehors, que l'on attachait ensuite solidement avec plusieurs tours de cordes. Cela fait, on enfonçait, à coups de maillet, un certain nombre de coins entre les deux planches du milieu, un aux chevilles et les autres au niveau des genoux : il y avait quatre coins pour la question ordinaire, et huit pour la question extraordinaire. La pression était si forte qu'elle broyait les chairs et faisait éclater les os. Quelquefois, on enveloppait les jambes du patient avec une feuille de parchemin ou une peau fraîche, puis on les approchait d'un grand feu qui, en faisant dessécher et contracter cette espèce de chaussure, occasionnait des douleurs atroces ». Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*.

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

et de déchirer sa robe magistrale. Une seconde fois quand Desroches, trompant les juges et se trompant... de jambe, cherche à en imposer : « Il prétendait que ses sollicitations, appuyées de son brodequin, en devenaient plus touchantes ». Le brodequin se mue en un appareil théâtral de pression destiné à fléchir (à disloquer la jambe de) la justice : « Cependant, à l'aide du bon droit et du brodequin pathétique du chevalier, Mme de La Carlière gagna son procès ». Enfin lorsque, se trouvant sur le passage de Mme de La Carlière qu'on transfère morte de l'église dans sa maison, Desroches se tord les bras et s'arrache les cheveux, gestes qui rappellent, sur un mode spontané et atténué, semi-métaphorique, la torture physique subie par le patient de jadis. La dislocation régit l'espace qui unit la torture juridique effective à la pantomime [17] auto-accusatrice du deuil amoureux.

Mais, par-dessus les mille accidents de la nouvelle, la dislocation qui en assure la nécessité gouverne la parole même de qui nous les tenons, la ferme parole de D 1 que rouvre sans cesse et blesse une autre parole, celle du jugement public.

D 1 qui le nomme en nous présentant sa victime le flétrit longuement pour ne le relever qu'à la fin. Inconséquent, inconsidéré, tel il le qualifie d'emblée. Le jugement public est mauvais. D 1 nous l'affirme, dont le jugement privé s'excite dans les termes suivants : « le sot public (...) se mit à clabauder à l'unisson », « l'effréné bavardage de ces gens-là », « de bouche en bouche, échos ridicules les unes des autres », « ces impertinents jaseurs », « caquet public », « nos agréables », « rieurs impénitents », « décente canaille pour laquelle il n'y a rien de sacré », « foule imbécile qui nous juge », « alternativement panégyristes ridicules ou censeurs absurdes », « cette vilaine bête, à cent mille mauvaises têtes et à autant de mauvaises langues ». Multiple, multiforme, mal formé et de tête et de langue, superflu, le jugement public sévit.

A quel jugement public, à quel public ou ensemble de publics s'adressent les anathèmes de D 1 ?

Tout d'abord, le jugement public est l'*objet* de la nouvelle et en particulier du récit de D 1. D 1 parle de lui comme d'un objet qui lui serait extérieur et que, de l'extérieur, il pourrait saisir et connaître. Mais une difficulté surgit aussitôt : le jugement public n'est jamais présent en tant que tel, ne se présente jamais comme tel. En témoignent des formules comme « ces gens-là », « tout le monde », « canaille », « populace », ou des pronoms indéfinis comme « ils », « on ». L'anonymat et le nombre dérobent à notre vue la *figure* du jugement public.

Cependant, le jugement public se délègue. Au plus près, il prend forme dans le milieu mondain auquel appartiennent D 1 et D 2. Celui-ci, interlocuteur de D 1 dans la nouvelle, se désigne et se fait désigner comme un élément de ce jugement, non seulement parce qu'il a jugé Desroches « comme tout le monde » (du drame il connaît les protagonistes et, s'il n'en a pas été le témoin universel comme D 1, il en a reçu plus d'un écho à distance), mais aussi parce qu'il affirme son goût pour les valeurs tempérées, sa réceptivité aux bruits, son indulgence aux rieurs,

17. Desroches, comme il arrive dans l'ordinaire de la vie (on ne s'arrache pas *vraiment* les cheveux, on ne se tord pas *vraiment* les bras) use sur un mode non suppliant de ce qui pourrait devenir un supplice. C'est l'une des suggestions du tableau suivant : « C'était en hiver. Desroches et son collègue étaient assis devant le feu, lorsqu'on leur annonça l'arrivée du patient ». Le feu sert à chauffer le fer et à torturer. En l'occurrence la forme atténuée (se chauffer) apparaît comme une métaphore de la forme extrême (brûler vif).

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

sa promptitude à l'ironie. Séduit par le récit de D 1 (« Je le crois puisque vous me le dites »), il justifie l'existence du jugement public par la nécessité de ne point « refuser de la croyance à vingt personnes qu'on estime, en faveur d'un homme qu'on ne connaît pas ». Au plus loin, le jugement public se délègue dans « la foule » qui, vers la fin du récit, à l'instigation d'une « voix indiscrète », se mue en « populace irritée ». Dans cette scène, nous voyons une manifestation du jugement public se constituer tel un précipité, sur information non vérifiée. En vertu d'une circulation qui s'ignore, la populace qui s'en prend à Desroches ne fait que pousser jusqu'à sa tentative de réalisation physique l'acte de lapidation morale auquel Mme de La Carlière conviait l'assemblée de ses proches.

Précisément, à distance de D 2 et de la foule, le jugement public produit en Mme de La Carlière la catégorie absolue qui le nie. En effet, le cercle familial et amical institué par elle pour garantir le contrat de fidélité conjugale passé avec Desroches est destiné à contenir et immobiliser les valeurs que le jugement public fait fluctuer. Toutefois, des rapporteurs se détachent, désobéissent à la contention : une « bonne amie » de Mme de La Carlière répète ses paroles en les parodiant; sa cousine, la « petite comtesse », ridiculise son enthousiasme. Il arrive même qu'un morceau entier du jugement public brimé s'en détache et se considère avec inquiétude, jugeur jugé : « Vous verrez, vous verrez le beau train que cette dernière scène va faire et comme on nous y tympanisera tous [18]. »

Divers groupes s'ébauchent, par exemple celui des amis de libertinage qui déclarent, avant l'infidélité de Desroches, « que c'était réellement le prêtre qui portait malheur, et que Mme de La Carlière avait découvert, au bout de deux mille ans, le secret d'esquiver à la malédiction du sacrement ». Sur un fond de clichés, cet hommage célèbre en Mme de La Carlière le destructeur de deux mille ans de christianisme au bénéfice d'un nouveau culte : « le jugement de nos semblables ». Le bon sacrement social se substitue au mauvais sacrement religieux. Les amis de libertinage occupent dans le jugement public une place ambiguë . Ils ne sont qu'à demi complices et leurs vues, si elles se portent sur l'anecdote (ils avaient entendu parler de la cérémonie domestique et en avaient plaisanté) s'élèvent aux généralités. L'hommage (exempt d'ironie?) rendu à l'œuvre unique d'une femme témoigne chez eux d'une liberté de pensée qui, sur ce point, les sépare du jugement public incapable de la même liberté.

Ennemi des libertins, le groupe des prêtres s'est mêlé « sans bruit » de cette affaire privée. Son jugement reparaît dans l'action « d'un prêtre de la paroisse ». Zélé, zélateur de la défunte, il dénonce à son tour Desroches, non plus devant un tribunal choisi de parents et d'amis, mais devant le tribunal spontané de la populace. Et ce n'est plus un meurtre symbolique, une lapidation verbale qui menacent l'accusé, mais un meurtre concret, une lapidation matérielle. La part du prêtre dans le jugement public se montre ici la pire : aveugle et butée. La pire et la plus poussée, au sens où D 1 déclare : « Ils se poussent tous les uns les autres », maxime que le prêtre pratique en place de l'évangélique : « aimez-vous les uns les autres ».

La différence des sexes se marque-t-elle dans le jugement public tel que D 1 nous en offre le spectacle? A première vue, il n'en est rien. Les anathèmes de D 1

18. Éloquente nous paraît l'évolution de sens de « tympaniser » qui, après avoir signifié : publier, divulguer, passe à : décrier hautement, déclamer contre, comme si l'on ne divulguait que pour déprécier. De manière concordante, « être tympanisé » signifie : devenir ridicule.

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

s'adressent aux hommes aussi bien qu'aux femmes. Hommes et femmes réagissent de concert, par exemple le jour de la cérémonie domestique : « toutes les femmes sentaient comme Mme de La Carlière, tous les hommes comme le chevalier »; le jour de la répudiation : « Les hommes criaient, les femmes criaient ». Les uns et les autres se repentent de s'être prêtés au jeu de Mme de La Carlière, mais celles-ci se montrent plus agressives que ceux-là et parlent de « sublime momerie ». C'est là qu'apparaît peut-être, à la surface du jugement public, une marque « féminine » ou codée comme telle : l'attention au détail (« Les femmes, qui remarquent tout... »), une attention qui tourne à la parodie et au dénigrement (« la petite comtesse hissée sur la pointe de ses pieds... ») si la femme regardée *en fait trop*.

Une autre marque « féminine » se révèle : la préoccupation du seigneur et maître. Ce souci fait les frais d'une répétition que le loisir des travaux féminins facilite : « Tandis qu'on s'amusait ainsi pour et contre, en faisant du filet ou en brodant une veste »... En se passionnant pour l'aventure de Mme de La Carlière, les femmes jouent leur propre relation à leur mari. Anxieuses de protéger cette relation, tantôt elles condamnent l'impitoyable exigence de Mme de La Carlière, en qui elles voient un modèle néfaste, tantôt elles condamnent la trahison de Desroches. Quel que soit le parti du moment, elles reproduisent les clichés les plus usés, dans l'unanimité et la surenchère; et, par leur situation particulière et leur hantise du particulier, elles rendent plus visible que les hommes ne le font le trait identificatoire du jugement public. Leur *envie* les rapproche du prêtre.

D 1 qui met et remet en place le jugement public réussit-il à se maintenir *hors?* Tient-il à D 2 ce « discours de l'avenir » appelé à remplacer le « bavardage du présent »? L'abondance et la minutie de son information, le soin qu'il prend de démonter, désarticuler le mensonge public, la netteté grondeuse de son analyse, la hauteur et l'ambition de ses vues, son souci de défendre les deux protagonistes contre le jugement public et de laisser entre eux la balance égale, au rebours de ce même jugement qui n'exalte l'un que pour abaisser l'autre, son respect de la victime (« C'est un homme dont je respecte vraiment la douleur »), la fermeté de ses réserves finales, sont les marques sensibles d'une extériorité souveraine de son jugement privé par rapport au jugement public. A ces marques s'ajoute la *blessure* que le jugement public imprime à D 1 (« l'effréné bavardage de ces gens-là m'importune, m'impatiente, me blesse! ») et qui rappelle la blessure que Mme de La Carlière redoute et reçoit de Desroches (« Monsieur, on me blesse aisément »). *La sensibilité à la parole d'autrui* est le point qui, plus que tout autre, retient D 1 au bord du jugement public, D 1 fasciné fuyant ou, pour le dire d'un trait, *tangent*.

L'assurance de D 1 se fonde sur la croyance que partage D 2 (« vous croyez qu'il y aura un moment où la chose sera vue telle qu'elle est ») en la possibilité d'une parole exempte d'interprétation, apte à dire la chose telle qu'elle est. Et il est bien vrai que son récit est plus proche de l'idée que nous nous faisons (d'après lui) de la vérité du drame, que n'en sont proches les élucubrations du jugement public. Sans doute existe-t-il des jugements plus droits et plus complets que d'autres : le jugement de D 1, exempt de précipitation et de prévention, appartient à ces jugements rigoureux. Et s'il existe un axe de la vérité, comme D 1 a l'air de le croire, sa relation des faits y tend, quoique *asymptotiquement*. De là l'importance qu'il accorde à sa qualité de témoin et à son témoignage : présent partout à la fois, doté d'une ubiquité quasi divine, il a tout vu, tout entendu. Ce qu'il relate

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

est de première main : D 2 en recevant son récit reçoit la vérité telle quelle, sans déformation. C'est ce que croit D 1 et ce qu'il veut qu'on croie.

Mais en quoi la proximité garantit-elle le rapport à la vérité? Quel moyen D 2 et le lecteur ont-ils de vérifier les dires du témoin? D 1, qui veut qu'on se méfie, ne veut-il pas aussi qu'on fasse une exception en sa faveur? Son dialogue avec D 2 où se marque, où se dit la rupture avec le jugement public, n'est-il pas *un moment de ce même jugement?*

D'abord, D 1 connaît tout le monde (« vous qui connaissez tous ceux qui fréquentent ici »). Il reçoit donc une masse d'échos et n'a pas dû se montrer toujours muet : comment saurait-il tout ce qu'il sait si ses oreilles ne l'avaient recueilli, si sa langue n'y avait répondu, s'il n'avait joué lui-même le jeu qu'il condamne — et continue de jouer avec les meilleures intentions?

Certes, il se tire à part en tenant une parole historienne qu'il croit exempte d'interprétation. Mais à plusieurs reprises, le juge en lui ne se distingue pas de la mauvaise langue. Et lorsqu'il flétrit « une de ces femmes séduisantes, artificieuses » que Desroches rencontre sur son chemin, D 2 lui fait observer : « C'est votre histoire, mais ce n'est pas la sienne. »

Puis il répète, lui aussi. Il répète « bien » et pour le « bon motif » mais, en répétant, il restitue avec D 2 la *complicité* qui forme l'assise du jugement public; il augmente le volume de la rumeur et obéit à l'illusion de celui qui croit que la répétition n'ira pas plus loin : « Mon ami, écoutez-les, s'ils ne vous ennuient pas; mais ne les croyez point, et ne les répétez jamais, sous peine d'appuyer leur impertinence de la vôtre ». Au cours de la conversation, il lui arrive de s'associer aux sarcasmes de D 2, par exemple sur le « brodequin pathétique du chevalier » ou la bizarrerie de Mme de La Carlière. A la fin de son récit, son impartialité à l'égard des deux protagonistes semble fléchir. S'il ne manifeste pas l'empressement de D 2 à envisager la condamnation de Mme de La Carlière (« Ainsi vous croyez qu'il y aura un moment où la chose sera vue telle qu'elle est, Mme de La Carlière accusée et Desroches absous? »), il acquiesce à cette perspective. La réhabilitation de Desroches va donc s'obtenir au prix de la destitution de Mme de La Carlière et, de renversement en rectification, le jugement public va poursuivre son branle.

La passion qui chauffe la diatribe de D 1 contre le jugement public *se dénie* dans l'objectivité d'une mise en scène sans passion. Acteur *paradoxal* (pince sans rire?) D 1 a l'air (ou l'emprunte!) de ne pas éprouver pour son compte les effets (de comique notamment) qu'il donne à éprouver au spectateur lecteur. Et le dialogue entre ce nouvel Alceste qui songe à se rencogner au fond d'une forêt (« J'irai; cela finira par là. Rien n'est plus sûr, j'irai ») et ce nouveau Philinte, entre le censeur et le libertin, le mondain homme de science et le mondain honnête homme, apparaît à son terme comme le jugement que le jugement public, se retournant sur soi, porte sur lui-même. Ce moment critique n'est peut-être qu'une combinaison parmi d'autres (« Le hasard combine tous les cas possibles ») qui confirme *le jugement public dans son rôle de sujet :* sujet parlant, sujet critique, sujet metteur en scène, sujet-objet, sujet des sujets de la nouvelle, la pressant du dehors, dilatant du dedans, la disloquant [19].

19. *Dislocation :* le hasard d'une ressemblance phonétique fait surgir, pour la plus étroite nécessité, *dislocution* en *dislocation.*

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

Parole atmosphérique, le jugement public, à travers nuées, vents, vapeurs et ballons, précipitations, éclaircies et points azurés, laisse-t-il apercevoir quelques-uns des traits que le hasard combine?

Le jugement public dénigre et censure ce qui lui paraît inconvenant : l'acte par exemple de quitter un état honorable pour un autre état, au lieu de *tenir en place*. Il se confond avec le « parti des pères », autoritaire et conservateur. Le fait que les « hauts cris » se muent en « vacarme » lorsque Desroches change une seconde fois d'état, alors que ces hauts cris sanctionnaient précisément son transfert dans un nouvel état, prouve que le jugement public est favorable à la constance dans une fonction plutôt qu'à cette fonction elle-même. Trop de mouvement l'agace, menace son équilibre, son respect de l'établissement, de l'*état*.

Le jugement public s'exerce non sur le fait dûment établi, mais sur son extérieur — ce qui de lui se saisit rapidement — et à défaut de cet extérieur sur l'image qu'il s'en donne. Il ne se soucie pas des raisons qui ont conduit Desroches à quitter l'Église pour la magistrature et celle-ci pour l'armée. Seul l'intéresse le *scandale* c'est-à-dire, étymologiquement, l'obstacle, l'image-obstacle sur laquelle bute son désir de stabilité. De l'objet à connaître il fait une babiole.

Voudrait-il, dans un mouvement inverse, la *curiosité*, aller au fond des choses, la plupart du temps il ne le peut, soit qu'il n'ait pas l'occasion de voir (« Desroches était tombé dans un état déplorable d'esprit et de corps, mais on ne le voyait pas; il s'était retiré à la campagne... »), soit qu'il n'ait pas l'occasion de savoir (« C'est qu'on ignore ces choses-là » rétorque D 2 après avoir entendu les explications de D 1 sur la conduite de Desroches). La réponse de D 1 : « C'est qu'il faut se taire, quand on ignore » témoigne d'une méconnaissance. En effet, si « le point important n'est pas de savoir, mais de parler » comme le relève D 1 avec aigreur, c'est parce que *le savoir se fait attendre* et que le jugement public, impatient de savoir (« Il questionnait pour apprendre et pour redire, comme vous, lecteur ... » [20]), se donne des *simulacres*. Si parler sans savoir n'était pas une manière de nécessité, sans doute n'y aurait-il pas de jugement public.

Le jugement public a un besoin immédiat de se reconnaître dans la réalité. A cette fin, il arrête des images qui lui servent de repères. Rien — sinon son aptitude au retournement — n'égale sa fixité : « C'est qu'il y a de certains personnages dont on s'est fait une habitude de rire, et qu'on ne plaint de rien » observe D 2. Aussi le jugement public peut-il perdre de vue son objet sans cesser pour autant d'en parler : la vue imaginaire lui suffit.

Le jugement public se fonde sur la *croyance* : croyance en ce qu'il voit ou croit voir, en ce qu'il sait ou croit savoir, croyance en ce qu'il ne voit ni ne sait mais qu'il reçoit d'autrui. Force lui est alors de croire en l'*intermédiaire*. D 1 qui recommande au contraire la défiance : « Et quel inconvénient à se méfier? » s'entend répondre par D 2 : « De refuser de la croyance à vingt personnes qu'on estime, en faveur d'un homme qu'on ne connaît pas ». C'est le même qui déclare plus loin à D 1 : « Je le crois, puisque vous me le dites », raisonnement qui en suppose un autre : si vous me le dites, c'est que c'est vrai. Le contact entre deux parleurs en état de jugement public assure une croyance immédiate si l'on ne s'en défend, et la politesse sociale, qui consiste à opiner à l'opinion émise, favorise cette impulsion.

---

20. *Jacques le Fataliste*, bibl. de la Pléiade, éd. 1951, page 543.

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

Le contact peut se relayer à perte de vue et d'ouïe : « En effet, relate D 2, on m'écrivit au loin qu'il se répandait un bruit sourd que la belle Mme Desroches, ci-devant la belle Mme de La Carlière, était devenue folle ». Dans le plus grand éloignement de l'objet, le moindre relais accomplit son office. Ainsi s'allonge la légende et se prolonge la rumeur.

Le jugement public ne se conçoit pas sans la démangeaison de l'*identification* positive ou négative, sans le besoin épidermique de prendre parti pour ou contre, de parler pour évaluer, pour entrer immédiatement en contact avec soi dans l'évaluation de l'autre. Aussi le jugement public n'est-il obsédé que du privé, qui le renvoie au privé en lui. L'identification négative est la plus courante : le jugement public se pose en s'opposant — comme dit le cliché — et se valorise en dévalorisant. Il arrive cependant qu'il réagisse positivement à l'objet si celui-ci, d'un coup, lui offre une possibilité de s'éprouver, de se réaliser. C'est le cas de Mme de La Carlière qui, après avoir suscité l'ironie, suscite l'attendrissement de son cercle.

Le jugement public a la démonstration sentimentale en horreur. La mise à nu éloquente du sentiment le gêne, et le déshabillage de l'âme reçoit aussitôt la sanction de son sourire à moins que, le parleur ne s'imposant — ne s'emparant de l'auditeur comme un corps d'un autre corps — un renversement ne se produise de la critique à l'adhésion. Ce que le jugement public appelle « appareil », en l'occurrence « la solennité d'une cérémonie extraordinaire », produit cette métamorphose. Mais le public prend-il conscience de ce que l'appareil s'est introduit entre les-choses-telles-qu'elles-sont et lui-même, le charme s'évanouit, le pathétique se fait qualifier de « plat » et le sublime d'« honnêtement ridicule » : « C'est que les choses d'un certain appareil nous en imposent et que nous nous laissons aller à une sotte admiration, lorsqu'il n'y aurait qu'à hausser les épaules et rire... »

Parce qu'il est oisif autant que pressé, le jugement public ne perd aucun détail de l'objet qu'il méconnaît. Il s'intéresse moins à Desroches qu'au brodequin mal placé. Disponible et vague, mais incisif en son vague, il s'accroche à n'importe quoi qui se remarque et l'amuse. Et il remarque dans la mesure précise où ce qui compte, c'est de *ne pas se faire remarquer*.

L'*excès* dans une position quelle qu'elle soit déplaît au jugement public qui y redoute, comme pour le changement d'état, une atteinte à la stabilité des mœurs et à l'équilibre du monde. Dans la scène du tribunal domestique, « on approuva le ressentiment de Mme de La Carlière, à condition qu'elle ne le poussât pas trop loin ». Le souci de voir l'autre garder la mesure ne signifie nullement que le jugement public la conserve. Au contraire, l'opinion peut *se monter à l'excès contre l'excès :* « Il n'y avait qu'un avis sur la conduite de Mme de La Carlière : c'était une folle à enfermer », jugement qui nous rappelle celui de D 2 sur Desroches : « Ce fou qui a subi toutes sortes de métamorphoses ».

Le jugement public prend parti pour ou contre. Il ne saurait laisser en suspens sa relation avec l'objet dont il parle. Mais sa détermination n'exclut pas sa versatilité. L'important est que, à un moment donné, il soit à fond pour ou contre, dans l'approbation ou l'improbation. Le changement survenu dans l'objet lui-même entre rarement pour quelque chose dans le changement du jugement public à son égard, au moins dans l'immédiat, car il lui faut un certain temps pour se déplacer. Inversement, un temps assez long passé à soutenir un parti amène automatiquement un relâchement du soutien et le besoin compensatoire de

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

soutenir le parti adverse. Effet d'usure. Mme de La Carlière en pleurs était blâmée. Au bout d'un certain temps, le moment était mûr pour qu'elle ne le fût plus. Le fait « qu'elle ne présentâ(t) plus que son squelette » a hâté le passage du blâme à la commisération mais ne l'a pas déterminé.

Le jugement public pratique l'*amalgame* et la *surenchère*. Installé dans une position rapidement acquise, rapidement formée, il la fortifie et la reconnaît en accumulant sur l'objet aimé ou haï des images qu'il prend pour des raisons et des raisons qu'il prend pour des faits. Se déclare-t-il contre Desroches? Il se laisse emporter par son choix même et saisit au passage tout ce qui, de près ou de loin, et de loin plus que de près, peut confirmer ce choix. Mme de La Carlière perd-elle et fils et frère et mère et sa propre vie? C'est la faute de Desroches : « A mesure que les peines de Mme de La Carlière se succédaient, le caractère de Desroches se noircissait, sa trahison s'exagérait; et, sans être ni plus ni moins coupable, il en devenait de jour en jour plus odieux ». L'exagération et l'emphase que le jugement public reproche à Mme de La Carlière, il les adopte à son tour. Desroches devient « une bête féroce, qui avait enfoncé peu à peu un poignard dans le sein d'une femme divine ». Surenchère et amalgame procèdent à l'envi. L'aléa qui les entraîne et qu'ils entraînent s'oppose à la nécessité à laquelle se plient, dans leurs jugements comme dans leur expression, l'homme de science et le philosophe, c'est-à-dire l'homme de la *méthode* qui juge en ces termes les « ils » du jugement public : « Ils se poussent tous les uns les autres; et comme ils n'ont point de règles dans leurs jugements, ils n'ont pas plus de mesure dans leur expression ». L'alternance du panégyriste et du censeur est une alternance indécise, aussi imprévisible que l'alternance des « points azurés » et du « crêpe noir ». Aléatoire comme l'atmosphère (même si quelque règle, quelque part, quelque jour peut en lier le hasard), le jugement public *se donne carrière* et tend, comme un gaz, à occuper toute la place possible dans l'espace social et dans l'espace rhétorique. Ennemi de la raison dont il veut *avoir l'air*, mais dont il repousse la contention, il n'advient à la bonne foi que si le désir en lui y trouve son compte. Le jugement public « honnête » n'est qu'un cas parmi d'autres que produit l'aveugle poussée.

A deux reprises, le jugement public semble trouver grâce dans le réquisitoire de D 1 ; à deux moments opposés, l'un d'extrême prise, le moment sublime, l'autre d'extrême déprise, le moment historique. Ces deux moments assignent deux bornes à son illimitation désordonnée.

Il arrive en effet que le jugement public se sublime en une adhésion — un contrat spontané d'adhésion — à des valeurs comme le bien, le beau, le vrai, qui s'imposent à lui et l'assimilent dans l'extase. Spectateur de sa propre scène, il assiste à son ravissement dans « l'honnête », recréant l'émotion unanime qu'il éprouve au théâtre : « Comme on s'estime, comme on s'aime tous dans ces moments! (...) Les hommes sont si bons et si heureux lorsque l'honnête réunit leurs suffrages, les confond, les rend uns! ». Ainsi s'exprime D 1 non sans quelques retombées ironiques. C'est le moment, aléatoire et fragile, où l'obscure poussée (« Ils se poussent tous les uns les autres ») se résout en reconnaissance mutuelle par l'admiration commune de l'objet, et c'est ce moment que Mme de La Carlière cherche à *reconstituer artificiellement* et à *éterniser* [21] en suscitant l'adhésion à sa personne et à son contrat.

Le moment historique se produit lorsque « le discours de l'avenir rectifie le

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

bavardage du présent ». Le jugement public, devenu indifférent à son objet après en avoir conduit le deuil, se tourne de l'autre côté, du côté interdit, et se prête aux images et aux idées qu'en son parti pris il se refusait. Il y faut du temps, ce temps qui nous rappelle — et ce n'est pas hasard — le fait que « le hasard combine tous les cas possibles » et qu' « il ne lui faut que du temps ». Au nombre des cas possible se forme, fruit de l'usure, l'*impartialité*. Une impartialité qui n'est point de principe et de règle, comme celle dont D 1 se fait le rapporteur, mais une impartialité d'indifférence (« les absents ont tort »). C'est l'heure de l'*histoire* dans le récit, cette heure dont D 1 se fait trois fois l'initiateur : en l'annonçant, en la devançant, en la détenant (à titre privé, avant tout le monde). D 1 prétend parler en sachant, parler en savant. Son *fiat lux* défie l'opinion.

Mais l'opinion se saisit de D 1 à travers le *cliché*, organe de la répétition collective. Pour affronter le jugement public, D 1 recourt à des formules que produit ce même jugement, par exemple : « J'ai dit cent fois aux amants : N'écrivez point; les lettres vous perdront ». Quoi de plus usé que ce *scripta manent?* De plus stéréotypé que le rôle de conseiller en matière amoureuse? Au nom d'une expérience qui devrait moins à l'âge qu'à une sagesse transcendante puisque D 1 nous confie qu'il est encore jeune? La position qu'il affiche à l'égard des amants — comme si, sur ce point comme sur tant d'autres, D 1 était hors jeu — nous rappelle que l'office de donneur de leçons, assumé par D 1 tout au long de la nouvelle, est un office cliché, ce que l'énergie et la générosité du personnage tendraient à nous faire oublier.

L'usage de nombres ronds tels que : « J'ai dit cent fois »; « échappé à (...) deux cent mille coups de fusil »; « cent mille qui l'ont précédé, et cent mille qui le suivront » témoigne d'une *exagération* qui est à la fois un effet de dépense, une facilité acquise par la répétition et un moyen d'intimidation. Ces nombres sont évidemment faux, mais, dans leur excès, à la manière des anathèmes, ils forcent le trait. D 1 les brandit par le besoin impérieux et public d'en imposer à l'interlocuteur. C'est qu'il a maille à partir, en son privé, avec le jugement public, et qu'il combat en ce dernier un ennemi de l'intérieur, sa rigueur se fortifiant contre l'exagération, c'est-à-dire, en un sens, au plus près d'elle.

Le rapport qu'entretient Mme de La Carlière avec le cliché la rapproche de D 1 par-dessus la ligne qui sépare la fiction au premier degré (le récit) de la fiction créée par la fiction (le drame). D 1 soutient Mme de La Carlière de toute sa propre emphase contenue. Il *cadre grand* les deux protagonistes, les interprétant au plus

21. A l'instant de la *communion publique* tel que l'évoque D 1 correspond, tout aussi fragile voire mortel, l'instant de la *communion privée* de Mme de La Carlière avec (le jugement de) Dieu. Mort on ne peut plus ambiguë si l'on songe qu'elle survient à Saint-Eustache, l'une des églises les plus en vue et les plus peuplées de Paris. Cette église, sur l'emplacement de laquelle on croyait qu'avait existé un culte de Cybèle, s'appelait auparavant Sainte-Agnès, du nom d'une illustre martyre sacrifiée à l'âge de treize ans, c'est-à-dire à peu près à l'âge où le fut, différemment, la « martyre » du récit de D 1. Saint Eustache, qui donna par la suite son nom à l'église, passait pour un saint fort suspect dont la vie était un tissu de fables, comme celle de Desroches est un tissu d'événements singuliers. En communiant pour « la seconde Pentecôte », Mme de La Carlière commémore la remise par Dieu à Moïse des Tables de la Loi, la descente du Saint Esprit sur les Apôtres, la première prédication de Pierre et la fondation de la primitive Eglise. « Seconde » a ici un effet amusant : Mme de La Carlière se redouble en tout : deux mariages, deux assemblées, deux cortèges.

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

noble, parfois en dépit d'eux-mêmes. Mme de La Carlière est tout entière au cliché, comme elle est tout entière à tout, et c'est cette présence qui finit par devenir cliché, paradoxalement. Clichés les valeurs dont elle se réclame et qui sont les valeurs reconnues, sinon observées, par le jugement public. Cliché le contrat destiné à encadrer une spontanéité qui — spontanément si l'on peut dire — produit du cliché. Le contrat est un sur-cliché, un cliché grandiose. Cliché le corps théâtral de Mme de La Carlière. Cliché le geste par lequel elle se fait amener son enfant, découvre son sein, essuie une larme tombée sur le visage de l'enfant et murmure : « Ce ne sera pas la dernière ». Cliché le relief qu'elle donne à tout ce qui lui arrive, doublant de jeu l'imprévisible même : sa mort subite, qu'elle donne à voir en la recevant. Elle joue le rôle de ce qui lui advient. Sa communion est une communion avec le cliché, laquelle consiste à remplir absolument le cadre du cliché, à le dissoudre et se dissoudre par cette incorporation même. Le jugement public produit en Mme de La Carlière son expression intenable et, du même coup, la possibilité de sa négation.

Au rebours de Mme de La Carlière qui maîtrise le cliché par suffisance, Desroches s'y soumet dans l'insuffisance, avec la pire maladresse. Il manque son théâtre, non point parce qu'il se tient résolument hors du cliché, mais parce qu'il ne réussit pas à s'y maintenir. Desroches se dérobe. Le geste par lequel, saisi d'un tremblement universel, il déchire sur lui sa robe magistrale, propose un supplément d'interrogation. Ce n'est pas en effet le cliché d'une justice juste qu'il déchire, mais la couverture sur lui de ce cliché. Ce geste le met à découvert, lui ôte la protection du cliché. Il ne renonce pas au cliché, mais à son usage. Il ne punit pas le cliché, il se punit d'en avoir mésusé. Car il y revient sans cesse, dans la galanterie par exemple, celle en particulier qu'il exerce à l'égard de sa femme, de quelle façon malencontreuse : « un souris accompagné de tant de charme nous ravirait à tous le sens commun », ou dans l'excuse : « moi, porter une main sur elle! la toucher! je n'en suis pas digne », cliché qui le dispense du recours à la violence; ou dans la dissimulation : « Oh ma femme! s'écria Desroches en la voyant et en chiffonnant, comme de distraction, le billet qu'il avait écrit, que vous êtes belle! » La distraction jouée — le cliché du distrait — expulse Desroches qui ne réussit pas à donner le change. Son insuffisance n'est pas subversive, mais elle a des effets de subversion que Mme de La Carlière reçoit comme tels, au moins dans le domaine du contrat.

Des deux anonymes et des deux personnages (D 1 et D 2 ne seraient-ils pas, dans une certaine mesure, les masques empruntés par Mme de La Carlière et Desroches pour se réciter), D 2 est le seul à user du cliché *à distance de corps*, du bout du discours. Sa situation dans la nouvelle y est sans doute pour quelque chose. Contrairement aux deux personnages, il n'a rien à faire et, au rebours de D 1, il n'a rien à dire qui fasse exister. Ses fonctions se réduisent au commentaire et à la supputation et favorisent un écart qu'il maintient avec la plus grande légèreté. Ses jugements sur le mécanisme du couple (« l'humeur amène une explication et l'oreiller un raccommodement, comme c'est l'usage ») ou son appréciation des rivalités féminines (« la perte des charmes d'une belle femme la réconcilie avec toutes les autres ») sont des clichés, mais il a l'air de les prendre pour tels et les souligne d'un « comme c'est l'usage » ou y brode quelque ornement. D 1 approuve : « C'est bien vu », « Encore mieux », manifestant par ces approba-

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

tions qui font écho au « Fort bien » de la leçon de météorologie, à la fois sa position de maître et son intérêt pour ces morceaux de savoir et d'expérience que sont les clichés. Dans les propos de D 2, le cliché fraie la voie à l'humour, l'humour pervertit le cliché. Lorsque D 2 apprend que Mme de La Carlière est morte à l'église et qu'il s'exclame : « Mais quelle folie! On meurt dans son lit. Qui est-ce qui s'est jamais avisé de mourir à l'église? Cette femme avait juré d'être bizarre jusqu'au bout », sa réplique est moins un cliché qu'un jeu sur le cliché. Certes, « mourir dans son lit » peut apparaître comme une norme souhaitable à ce mondain ennemi de la pompe. Mais ce n'est pas là l'essentiel. Le cliché : « mourir dans son lit », cliché qui n'a pas sa raison d'être puisque, hormis le suicide, qui brise le stéréotype, on ne décide ni du lieu ni du jour de sa mort, compose une réponse agacée à l'héroïsme de Mme de La Carlière dont il fait ressortir le caractère convenu : Mme de La Carlière est convenue (a décidé) de mourir subitement à l'église, dans une assomption du cliché. Ce n'est pas entièrement faux, Mme de La Carlière s'étant portée (ou plutôt fait porter) à la rencontre d'une mort auguste. La fin de la réplique signale un double écart : celui de la défunte par rapport au convenable, celui de D 2 par rapport à la défunte. La dernière question de D 2 : « Mais si vous aviez une fille à marier, la donneriez-vous à Desroches? » est assurément une question-cliché. Elle n'en témoigne pas moins du souci de la preuve. Et la réponse de D 1 étant affirmative, la situation de Desroches fait l'objet, dans le dialogue entre les deux hommes, d'un retournement paradoxal, ultime métamorphose : l'époux inconstant se transforme en gendre modèle, dans un triomphe de l'esprit sur la lettre.

L'aspect de *mascarade* qui se dégage peu à peu du récit à travers la gravité docte et moralisante de D 1, aspect sensible en particulier dans la scène du cortège, favorise l'hypothèse d'un D 1 simulateur et ouvre une brèche de plus sur l'abîme du texte. Lorsque D 1 raconte : « Alors elle prit les deux mains sèches et tremblantes de sa mère dans une des siennes » — la séquence entière offrant l'équivalent d'un Greuze —, ce cliché est-il le fait de Diderot qui l'emploierait sans le ressentir comme tel? ou de D 1 dans la bouche de qui Diderot le placerait avec intention ? ou de Mme de La Carlière qui accomplit un geste convenu? ou de sa mère au corps-cliché? Les dispositions incertaines de cette scène (les mains tremblantes de la mère rappelant le tremblement universel de Desroches, et les deux tremblements suggérant quelque automatisme) s'opposent à la résolution des clichés « féminins » les plus endurcis : « Est-ce qu'il y en a deux sur cent qui soient fidèles à la rigueur? », « Ne me parlez pas des hommes, ce sont des tigres », « fouler aux pieds toute pudeur », « s'éteindre à la fleur de l'âge ». Le murmure féminin qui porte ces clichés nous guide vers les cris enroués des vieilles brelandières.

On crie beaucoup au long de ce texte où l'identification s'époumonne. Dès le début du récit de D 1, nous entendons les « hauts cris », puis le « vacarme » qui sanctionne les deux premières défections de Desroches. Au cours de la cérémonie du mariage devant le cercle des proches, « le salon retentit des cris mêlés : Je promets! je permets! je consens! nous le jurons! ». Pendant la cérémonie de la répudiation, « le mari criait (...). Les hommes criaient, les femmes criaient ». Vers la fin du récit, quand Desroches rencontre le corps de Mme de La Carlière : « Il approche, il reconnaît sa femme; il pousse des cris. » Et à la fin du dialogue,

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.

D 1 entend les cris enroués des joueuses de brelan. Les cris sont le signe le plus sensible de la surexcitation du texte qui pousse à la limite le cliché et son envers dans cette marge remuante où hésitent les formes.

Lecteurs épuisés, à leurs cris joignons les nôtres. Mais auparavant, nous aurons clabaudé :

— Que pensez-vous du récit de D 1 ?

— C'est son histoire, ce n'est pas la mienne.

— Vous entendez par là...

— Que D 1 veut laver Desroches à tout prix. Vous savez qu'ils sont fort amis. Or, mon sentiment à moi est que Desroches a joué la comédie du début à la fin.

— Vous croyez?

— Assurément. Comment vous expliquez-vous qu'un homme qu'aucune femme n'avait pu fixer s'attache soudainement à celle-ci? Vous savez bien que, lorsqu'il l'a rencontrée, c'était un cadet de Bretagne qui n'avait que la cape et l'épée. La belle Mme de La Carlière était fort riche.

— Et Desroches s'est arrangé pour lui faire gagner son procès et l'enrichir encore?

— Pour l'épouser aussitôt.

— Et vous en concluez?

— Qu'il l'a trompée volontairement. Il savait qu'elle en mourrait. J'ai entendu dire qu'il se répandait un bruit sourd que Desroches aurait dit à son valet : Laissez tomber exprès le coffret dans la chambre de ma femme et ne dites pas que je vous l'ai commandé, sous peine d'être chassé. S'il a été si plat pendant la séance de répudiation, c'est qu'il jouait la comédie. Et lorsque sa femme est entrée chez lui, il a fait exprès d'avoir l'air de chiffonner par distraction la lettre qu'il avait fait exprès d'écrire à sa maîtresse.

— Cependant sa maigreur? Il ne présente plus que son squelette.

— C'est qu'il lui a fallu mener l'artifice à son terme. C'était pour lui la seule issue.

— Mais quel avantage de traîner une vie misérable?

— Et qui vous dit qu'elle le soit? Pouvez-vous juger de ce qu'il fait lorsqu'il est hors de vue? La petite comtesse m'a écrit qu'on lui avait dit que s'il était si maigre, c'est qu'il passait la nuit à crapuler avec des espèces. Dans dix ans, Mme de La Carlière sera oubliée, car il n'y a pas d'absent plus absent qu'un mort, et Desroches pourra jouir en paix de la fortune qu'elle lui a laissée. Vous songez?

— Il me vient une thèse. Croyez-vous qu'il se puisse que Desroches ait commis exprès sa bévue judiciaire?

— Sans aucun doute. Je crois avoir entendu naguère que Desroches voulait éliminer à tout prix cet innocent pour des raisons à lui qui nous demeurent obscures.

— Mais puisque le patient s'est accusé lui-même?

— Et qu'en savez-vous? C'est Desroches qui l'a dit à D 1. Mais nous ne savons ni ce qu'a fait au juste le patient, ni ce qu'il a dit au juste à Desroches, ni ce que Desroches a dit au juste à D 1.

— Et vous en concluez?

— Que Desroches est un comploteur, un traître et un assassin. A moins que... Mais j'entends d'ici les cris enroués... sans compter que voilà la nuit qui s'avance...

© EDITIONS BELIN / HUMENSIS. TOUS DROITS RESERVES POUR TOUS PAYS - PAGE TELECHARGEE SUR LE SITE PO-ET-SIE.FR - VOIR LES « CONDITIONS GENERALES D'UTILISATION » DE CE SITE.