Shelly CHARLES

Les mystères d'une lecture : quand et comment Diderot a-t-il lu Richardson ?

Il est aujourd'hui généralement admis que l'extraordinaire engouement de Diderot pour Richardson, tel qu'il se manifeste dans son célèbre *Eloge* du romancier anglais, est le fruit d'une lecture, ou d'une relecture, relativement tardive, de son chef-d'œuvre, *Clarissa*, dans sa version originale. « Reconnaissons son mérite. Pour juger de *Clarisse*, il a attendu de pouvoir lire le texte anglais […] ; dès lors, Richardson est son homme », écrivait Paul Vernière en 1959[1] et, en 1996, Laurent Versini confirme :

> L'auteur de *La Religieuse* n'a connu les romans de Richardson que très tard, du moins dans leur version en langue originale, la seule à permettre de juger du roman domestique britannique, que les célèbres traductions de l'abbé Prévost rendent trop élégant et trop français en le dépouillant de sa verdeur encore élisabéthaine[2].

Plus récemment encore, l'angliciste Frédéric Ogée confirme le caractère indispensable de cette lecture de l'original pour expliquer la capacité de Diderot à pénétrer l'essence même de l'anglicité de Richardson :

> I would like, tentatively, to express here what I understand as the specific quality of Diderot's response to one of the most idiosyncratically English literary entreprises, and why the late discovery of the English text of Richardson's novels, rather than the earlier reading of Prévost's pruned, Frenchified translation, provoked such enthusiasm in him[3].

1. Introduction à l'*Eloge de Richardson* dans *Œuvres esthétiques de Diderot*, Classiques Garnier, p. 24.

2. Laurent Versini, Introduction à l'*Eloge de Richardson*, dans Diderot, *Œuvres*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996, t. IV, p. 153.

3. « Je voudrais tenter d'expliquer ici quelle est selon moi la qualité spécifique de la réaction de Diderot à l'une des entreprises littéraires les plus idiosyncratiquement anglaises,

Le constat est lourd de conséquences. En même temps qu'il célèbre en Diderot un lecteur scrupuleux et clairvoyant, il établit une chronologie selon laquelle sa (vraie) lecture de Richardson n'est intervenue que tardivement et ne pouvait donc pas jouer un rôle significatif dans la formation de ses idées esthétiques. Quand Diderot a réellement compris Richardson, c'est-à-dire vers la fin de l'année 1760, date à laquelle une première mention d'une lecture de l'auteur anglais apparaît dans sa correspondance, il n'avait, pour ainsi dire, plus rien à en apprendre. D'où l'idée du caractère « circonstanciel » de l'*Eloge* en particulier :

> Par sa date tardive, aussi bien que par son caractère d'écrit de circonstance, l'*Eloge de Richardson* représente un effort pour fixer *a posteriori* un certain nombre d'idées sur le roman, mais ne saurait en aucune manière être considéré comme une hypothèse génératrice[4].

D'où aussi l'insistance sur l'aspect « stratégique » de la référence à Richardson en général :

> Richardson ne doit pas apparaître comme une référence épistémologique mais comme l'objet d'une figuration stratégique, comme une construction théorique qui, dans le XVIII^e^ siècle des Philosophes, devient une arme de guerre idéologique et esthétique[5].

Suivant la chronologie admise, qui place la lecture de Richardson par Diderot *après* l'écriture du *Fils naturel*, on est généralement conduit à considérer que le rapport entre Diderot et Richardson « est moins un fait d'histoire littéraire que la construction réfléchie d'une filiation »[6].

C'est cette vision établie, née de la conjugaison d'interprétations fragiles et d'un certain nombre d'erreurs factuelles, qu'il s'agit ici de contester, en identifiant mieux les textes lus, la chronologie et la hiérarchie de ces lectures.

et pourquoi la découverte tardive du texte anglais des romans de Richardson, plutôt que la lecture plus ancienne de la traduction élaguée et francisée de Prévost, a provoqué chez lui un tel enthousiasme », Frédéric Ogée, « Diderot and Richardson », dans *Diderot and European Culture*, éd. Frédéric Ogée et Anthony Strugnell, SVEC, 9, 2006, p. 117-127.

4. Jacques Chouillet, *La Formation des idées esthétiques de Diderot*, Armand Colin, 1973, p. 490-491.

5. Sophie Marchand, « Régénérer le théâtre à la source romanesque : le modèle richardsonien dans la théorie dramatique de la seconde moitié du XVIII^e^ siècle », dans Véronique Lochert et Clotilde Thouret (dir.), *Jeux d'influences : théâtre et roman de la Renaissance aux Lumières*, PUPS, 2010, p. 75. « Diderot a rencontré Richardson à un moment où il a mesuré les réticences du public à son entreprise dramatique », écrivait dix ans plus tôt Geneviève Cammagre (« L'*Eloge de Richardson* et les pouvoirs de l'imagination », dans *L'Esprit et les Lettres : mélanges offerts à Georges Mailhos*, Presses Universitaires du Mirail, 1999, p. 68).

6. Sophie Marchand, *ibid.*

« Il nous est tombé entre les mains un exemplaire anglais de Clarisse »

Sur quoi se fonde la *doxa* de l'original ? Sur un postulat de transparence et de vérité (postulat paradoxal, s'agissant de Diderot), selon lequel les indices explicites laissés par l'auteur de sa lecture de Richardson sont absolument fiables. Elle remonte, en réalité, à la publication même de l'*Eloge de Richardson* dans le *Journal étranger* de janvier 1762, et aux premières lignes de sa présentation : « Il nous est tombé entre les mains un exemplaire anglais de *Clarisse*, accompagné de réflexions manuscrites… ». Si, depuis longtemps, ce discours liminaire, par ailleurs fort instructif, n'accompagne plus les éditions de l'*Eloge*, la tradition qu'il a créée, celle de l'« exemplaire anglais » qui seul aurait pu permettre à Diderot de réellement comprendre et apprécier l'auteur anglais, persiste. Or, cette histoire de découverte fortuite d'un texte deux fois original (par sa langue et par les annotations manuscrites qui l'accompagnent) mérite-t-elle la valeur de vérité qui lui a toujours été accordée ? Sans doute pas. En effet, comment ne pas y percevoir le célèbre *topos* du « manuscrit trouvé », si couramment utilisé dans les discours liminaires au XVIII^e^ siècle ? Certes, c'est le plus souvent dans les préfaces de romans qu'on le trouve – mais l'*Eloge de Richardson* n'est-il pas lui-même une « fiction critique », comme le montre, entre autres, la manière dont Diderot y transpose les matériaux d'une réalité identifiable dans ses lettres à Sophie Volland ?[7] Comment ne pas soupçonner la mise en scène du texte que présente ce discours liminaire d'être une mystification ? On en trouve, en effet, le double dans le texte même de l'*Eloge*, sous la forme de cette rêverie récurrente de Diderot, s'imaginant découvrir, tel l'« éditeur » de *La Vie de Marianne*, les originaux des lettres des personnages richardsoniens :

> Une idée qui m'est venue quelquefois en rêvant aux ouvrages de Richardson, c'est que j'avais acheté un vieux château, qu'en visitant un jour ses appartements, j'avais aperçu dans un angle une armoire qu'on n'avait pas ouverte depuis longtemps, et que l'ayant enfoncée, j'y avais trouvé pêle-mêle les lettres de Clarisse et de Paméla…

Comment ne pas relever l'incompatibilité d'une phrase telle que : « J'ai crayonné dans mon exemplaire la cent vingt-quatrième lettre qui est de Lovelace à son complice Léman » avec l'idée de l'*Eloge* comme

7. Entre autres, la reprise de le scène de lecture de l'enterrement de Clarisse : dans une lettre à Sophie Volland (17 septembre 1761), il est lui-même le lecteur « transporté », observé par D'Amilaville, tandis que dans l'*Eloge*, les excès d'émotion sont attribués à « un ami » qui « s'empare des cahiers »…

transcription d'annotations marginales ? Diderot a-t-il, en effet, pu écrire en marges de son exemplaire anglais : « j'ai crayonné dans mon exemplaire » ?

Ces lettres « crayonnées » dans l'exemplaire de Diderot, et dont il communique au lecteur les numéros précis, ont pourtant servi à conforter ce qui nous semble être une véritable erreur d'interprétation. En effet, pour le lecteur moderne, la cent vingt-quatrième lettre de la traduction de Prévost n'est pas une lettre de Lovelace à Léman, comme la cent vingt-huitième n'est pas une lettre de M^me^ Hervey à sa nièce, ni la cent soixante-quinzième une lettre de Lovelace à Belford. La conclusion s'impose : « Diderot, écrit Jean Sgard, suit la pagination de l'édition anglaise »[8]. Or, comme nous avons déjà eu l'occasion de le signaler dans notre édition de *Clarisse*[9], il n'en est rien. Si l'exemplaire crayonné par Diderot n'est pas celui des éditions courantes de la traduction de Prévost consultées par les critiques (généralement les *Œuvres choisies de l'abbé Prévost*), il n'est pas non plus celui d'une édition anglaise. L'exemplaire que lit et commente l'auteur de l'*Eloge* est celui de l'édition originale de la traduction – une édition où, suite à une coquille (omission d'un X), une lettre soixante dix-neuf (LXXIX) a suivi la lettre quatre-vingt huit (LXXXVIII), décalant toutes les lettres suivantes d'une dizaine[10].

L'erreur critique qui a suivi n'a pas eu pour seul effet de conforter l'hypothèse de la lecture par Diderot du texte original ; elle a aussi déterminé l'idée que l'on se fait de la nature de la référence diderotienne à Richardson. Ainsi, là où l'hypothèse d'une lecture de l'original devait conduire à la démonstration d'une connaissance intime de l'œuvre, elle a, au contraire, par une mauvaise identification du texte auquel se réfère Diderot, conduit à l'impression que la référence est imprécise, et partant, peu significative. En effet, quand Diderot renvoie à la lettre 175 pour montrer à son lecteur « avec quel art ce Lovelace se dégrade et se relève », et précise :

> Ce sont les sentiments d'un cannibale ; c'est le cri d'une bête féroce. Quatre lignes de *postscript* le transforment tout à coup en un homme de bien ou peu s'en faut,

8. DPV, t. XIII, p. 206, note 19.

9. *Lettres anglaises, ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*, Desjonquères, 1999, t. II, p. 766, note 22.

10. En note à son article « Diderot and Richardson : manuscripts, missives, and mysteries », June Siegel avait pourtant déjà affirmé : « the numbering of the *Clarissa* letters cited in the *Eloge* would definitely point to the Prévost translation » (*Diderot Studies*, n° XVIII, 1975, p. 145). Cependant, comme elle ne fournissait pas d'explication pour la différence entre les diverses éditions, sa remarque a été ignorée...

les annotateurs renvoient bien sûr au texte anglais :

> Cette 175e lettre ne peut être que la lettre 33 du tome IV de l'édition Mac Kenna : Clarisse inclut dans une longue épître à miss Howe des fragments de quatre lettres où Lovelace fait l'apologie du libertinage sur un ton satanique (p. 178-180). Dans le postscript (p.180), Lovelace s'alarme devant la fuite possible de celle qu'il ne peut pas s'empêcher d'aimer et de torturer[11].

Or, la lettre 175 est en réalité la lettre 185 des éditions corrigées de la traduction de Prévost. Lovelace la conclut en parlant de la mort prochaine de l'oncle de son ami et correspondant Belford. Il moque ainsi le sentimentalisme de ce dernier, qui le retient auprès du mourant :

> Si le testament est tel que tu le souhaites, que fais-tu près du lit d'un moribond ? Il t'a fait appeler, dis-tu. Oui, pour lui fermer les yeux. Ce n'est qu'un oncle après tout. Un oncle et rien de plus. De quel air tu te signes *mon mélancolique ami* ! De quoi mélancolique ? de voir un mourant ? d'être témoin d'un combat entre un vieillard et la mort ? je te croyais plus homme […],

avant d'ajouter, dans un *postscript* précisément :

> Ne t'arrête pas toujours au même sujet, Belford. Raconte-moi l'histoire du pauvre Belton. Si mes services peuvent lui être utiles, dis-lui qu'il peut disposer de ma bourse et de ma personne (II, 27).

Paradoxalement, en faisant à Diderot le crédit d'une connaissance directe de l'original, on lui enlève de fait celui d'une lecture sérieuse du texte. Objectivement erronée, la référence que supposent les annotateurs, ne correspondant en rien au descriptif donné par l'auteur[12], conforte en réalité l'idée d'une lecture diderotienne où subjectivité rime avec absence de scrupule à l'égard d'un texte qui n'est finalement qu'un prétexte. Comme nous venons de le voir à travers cet exemple concret, la réalité est tout autre : Diderot décrit avec précision le texte auquel il fait allusion, et « imagine » le cynique Lovelace témoin de l'un de ces pathétiques tableaux de lit de mort que lui-même affectionne…[13].

11. P. Vernière, éd. cit. p. 46, note 1. Il sera suivi par J. Sgard.

12. Entre autres, ce que Paul Vernière identifie comme un « postscript » n'en est pas un.

13. Faut-il alors supposer une référence simultanée à la traduction et à l'original, comme le suggère June Siegel ? C'est l'hypothèse que retient Dan Th. Valahu, quand il analyse le compte rendu que fait Diderot dans *l'Eloge* de la lettre de Lovelace à Léman. Il suppose ainsi, d'une part, une lecture du texte français, qui expliquerait le nom donné par Diderot à l'auberge convoitée par Léman (« l'Ours blanc », renvoyant à une faute de

De l'originalité des traductions suisses

Si la *Clarisse* de l'*Eloge de Richardson* est celle de l'édition originale de la traduction de Prévost, parue en 1751, est-il vraiment raisonnable d'imaginer que le véritable intérêt de Diderot pour l'auteur anglais ne soit né qu'une dizaine d'années plus tard, et que l'*Eloge* en ait été la première manifestation ? Sans doute non. Au moment où Diderot écrit le panégyrique, sa lecture de Richardson n'est pas récente et son enthousiasme non plus. En effet, qu'elles soient inspirées par Diderot ou qu'elles l'aient inspiré, les formules que l'on trouve dans ce texte circulent depuis longtemps dans la *Correspondance littéraire*. Ainsi, dès juin 1753, on y parle de l'œuvre de Richardson comme d'un « modèle prodigieux », de *Clarisse* comme d'un « ouvrage qui fourmille de génie », mais qui sera longtemps inaccessible à la multitude :

> *Clarisse* est peut-être l'ouvrage le plus surprenant qui soit jamais sorti des mains d'hommes, et il n'est pas étonnant que ce roman n'ait eu qu'un succès médiocre. Le vrai sublime n'est fait que pour être senti de quelques âmes privilégiées ; il échappe aux yeux de la multitude, s'il ne lui est indiqué ou transmis par tradition.

Deux ans plus tard, en mars 1755, on revient à la « tête […] prodigieuse […] de l'auteur de *Clarisse* », que l'on situe parmi « les chefs-d'œuvre des grands génies » ; la liste de ces génies (« Homère, Sophocle, Richardson,

traduction de Prévost, là où Richardson écrit *Boat,* « Sanglier »), et fait appel, d'autre part, au texte anglais pour expliquer l'expression « l'honnête Léman » : « Only once in the truncated Prévost version of Lovelace's letter to Leman does the author qualify the latter with the epithet « honnête », preferring throughout simply to call him 'Joseph' ; in the original text, more than likely Diderot's source for his use of the adjective, Lovelace adresses Leman as « honest » in six separate instances » (« Dans la version tronquée donnée par Prévost de la lettre de Lovelace à Léman, l'auteur ne traite son destinataire d'« honnête » qu'une seule fois, et préfère le nommer simplement 'Joseph' ; dans le texte original, qui est très probablement la source de Diderot pour cet utilisation de l'adjectif, Lovelace s'adresse à Léman comme 'honnête' à six reprises », « Diderot's *La Religieuse* and Richardson : textual convergence dans disparity », *SVEC*, 1986, n° 241, p. 308). L'argument n'est pas convaincant. En effet, dans l'ensemble des lettres de Lovelace à Léman traduites par Prévost, le domestique est traité d'« honnête » à onze reprises, et se plaint même de l'épithète : « Cependant, je souhaiterais, si vous avez cette bonté, que vous ne m'appelassiez pas si souvent *honnête Joseph*, *honnête Joseph*. Quoique je me croie fort honnête, comme vous le dites, je craindrais de ne pas paraître tel aux yeux des méchantes gens, qui ne connaissent pas mes intentions » (I, 550, souligné dans le texte). Plutôt que d'imaginer Diderot superposant la traduction et l'original d'une même lettre, il vaut sans doute mieux supposer une mémoire un peu plus vaste (après tout, Léman n'apparaît qu'assez brièvement dans le roman) et un peu plus diffuse (ainsi l'« ours bleu » de Prévost devient « ours blanc ») de l'ensemble des éléments fournis par la traduction.

Raphaël et Pergolèse ») annonce celle de l'*Eloge*, où l'on place l'auteur anglais « sur le même rayon avec Moïse, Homère, Euripide et Sophocle ». « Le vrai sublime » de *Clarisse* a apparemment résisté à la traduction de Prévost, même s'il a rendu précieux tout moyen d'approcher, réellement ou fantasmatiquement, le texte original.

Comment interpréter alors la célèbre affirmation du panégyriste : « Vous qui n'avez lu les ouvrages de Richardson que dans votre élégante traduction française et qui croyez les connaître, vous vous trompez » ?

Pour ce qui concerne *Clarisse*, la réponse apparaît, de façon implicite, dans le texte même de l'*Eloge* : « J'étais avec un ami lorsqu'on me remit l'enterrement et le testament de Clarisse ». Ce que Diderot connaît depuis quelque temps, et que son lecteur ordinaire ignore encore, ce n'est pas le texte anglais original du chef-d'œuvre de Richardson, mais la traduction en français de quelques « fragments » omis par Prévost. Ces fragments, on le sait depuis longtemps, lui ont été transmis par M^me^ d'Epinay, comme en témoignent ses lettres à Sophie Volland : « Sitôt ma lettre reçue, mettez sous enveloppe les fragments de *Clarisse*, et me les renvoyez. M^me^ d'Epinai me les redemande », écrit Diderot le 19 octobre 1761 (après en avoir discuté la lecture dans une lettre du 17 septembre). Ce que l'on ne savait pas, c'est que ces fragments ont en réalité été publiés, dès la fin de 1759, par Jacob Vernes, dans les volumes 19 et 20 de son *Choix littéraire*[14]. L'« élégante traduction française » ne s'opposait donc pas à l'original anglais, mais à une traduction suisse littérale, venue la « compléter »[15].

14. Tome XIX, p. 176-196 ; tome XX, p. 63-84.

15. Le texte du *Choix littéraire* est celui même qui sera publié en 1762 chez Périsse, à Lyon, sous le titre de *Supplément aux lettres anglaises*, et que Jean Sgard a cru pouvoir attribuer à Prévost. Les arguments textuels qui s'opposent à cette hypothèse, et que nous avons présentés dans notre édition de *Clarisse*, sont confirmés par la découverte du texte de cette première publication et de la note qui l'accompagne. En effet, l'éditeur du *Supplément*, cherchant à intégrer son volume à ceux de la traduction de Prévost, introduisait les fragments par une fiction qui laissait imaginer une « omission » involontaire de la part de l'éditeur ou du traducteur (« Ce supplément renferme trois morceaux qui paraissent nécessaires pour compléter l'histoire de Clarisse, et que l'empressement précipité, mais naturel de rendre cette histoire publique, n'a pas permis de chercher et d'atteindre. Ils existaient pourtant… »). D'où la conclusion de Jean Sgard, selon qui « ces morceaux qui 'existaient' sans doute depuis 1751, mais que personne n'avait songé à demander à Prévost, constitueront donc le 'tome septième' des *Lettres anglaises* ». Or, le journaliste du *Choix littéraire*, lui, ne laissait entendre rien de tel : « Cette lettre [il s'agit en fait de plusieurs lettres du colonel Morden à Belford, qui constituent le récit de l'enterrement de Clarisse], une des plus intéressantes de celles qui se trouvent dans *Clarice*, n'a point été traduite ; elle fera sûrement plaisir à ceux qui ont lu ce roman. Nous donnerons dans le volume suivant le Testament de Clarice et ses Lettres posthumes, qui ne se trouvent pas non plus dans la traduction française » (p. 176). On notera que le journal ne publiera finalement que la pièce centrale du dossier, l'enterrement de Clarisse. On notera encore que

C'est encore à une traduction suisse littérale que renvoie le « vous ne connaissez pas Clémentine » de l'*Eloge*. Cette fois, la preuve est, peut-on dire, « irréfutable », et se trouve déjà dans le chapitre « Du ton » de *De la poésie dramatique*. On y découvre en effet ce qui est, à notre connaissance, à la fois la première référence de Diderot à Richardson et la seule citation exacte qu'il en fera jamais :

> Et le discours de Clémentine troublée : « Ma mère était une bonne mère ; mais elle s'en est allée, ou je m'en suis allée. Je ne sais lequel ».

« Nous n'avons pu trouver l'original de cette citation », signale Jacques Chouillet en 1980, en note à son édition[16]. L'aveu est unique. De Paul Vernière en 1959 à Jacques Goldzink un demi-siècle plus tard, se transmet une même erreur. Paul Vernière commente :

> Episode de la folie de Clémentine, la jeune Italienne, dans le roman de Richardson, *The History of sir Charles Grandison* (Londres, Chapman and Hall, 1902, t. III, lettres 25 à 28). Le roman est de 1754 et la traduction de l'abbé Prévost de 1755-57[17]. Diderot n'a pas encore lu l'original[18].

L'annotateur est évasif, et pour cause. Il considère que Diderot, à la date où il écrit *De la poésie dramatique*, n'a *pas encore* lu l'original, mais ne trouvant pas chez Prévost la citation, il renvoie quand même au texte anglais. Or, ce dernier l'intéressant peu (car Diderot ne l'a *pas encore* lu…), il n'y cherche pas la source de la citation (qu'il aurait trouvée dans le tome IV, lettre 7)…

Plus précis, Laurent Versini écrit :

> Richardson, *Histoire du chevalier Grandisson*, trad. Prévost, éd. des *Œuvres choisies* de ce dernier, t. 27, 1784, p.14. La jeune italienne Clémentine devient folle de devoir choisir entre son amour pour le réformé Grandisson

cet « enterrement » sera retraduit dans le *Journal étranger* en mars 1762 et publié à la suite d'un texte introductif dont tout porte à croire qu'il est l'œuvre de Diderot. Cette retraduction, traditionnellement attribuée à J.-B. Suard, serait-elle aussi de Diderot, qui aurait alors relu en anglais les lettres de Morden à Belford déjà données dans le *Choix littéraire* ? Ou serait-elle de Prévost, comme pourrait le laisser croire le début du discours liminaire, particulièrement respectueux à l'égard de ce dernier ? Ici, sans preuve matérielle, nous ne pouvons que spéculer.

16. P. 394.

17. En réalité, 1755-1758 : la date qui figure sur les tomes III et IV (1756) n'est sans doute pas fiable.

18. Ed. cit., p. 254.

> et sa foi, et reproche à sa mère de ne plus la soutenir. Diderot cite encore la traduction de Prévost ; il ne lira l'original anglais qu'en 1760[19].

De « Diderot n'a *pas encore* lu l'original », on passe à « Diderot cite *encore* la traduction de Prévost ». C'est pourtant en d'autres termes, bien plus « élégants », que s'exprime la Clémentine prévostienne :

> La mienne était la meilleure de toutes les mères ; mais elle m'abandonne ! ou plutôt, n'est-ce pas moi qui ai le malheur de m'être séparée d'elle ? Je ne sais lequel des deux !

D'où vient donc la citation de Diderot ? De sa mémoire ? d'une lecture directe du texte anglais (Diderot citerait-il *déjà* l'original) ? La réponse à ce mystère, jamais résolu, était pourtant là, disponible, dans le dernier paragraphe de l'introduction de Prévost à la première partie de sa « traduction », parue fin 1755 :

> Ceux qui voudraient juger encore mieux de mes réformations[20], peuvent se procurer une traduction du même ouvrage, imprimée à Gottingue, qui représente l'anglais, non seulement avec toutes ses longueurs, mais littéralement rendu en français, dans la vue d'enrichir notre langue de nouvelles expressions et de nouveaux tours. Ce dessein, conçu en Allemagne, et la manière dont il est rempli, en font un des plus singuliers monuments qui soient jamais sortis de la presse.

C'est cette traduction, parue sous le titre d'*Histoire de sir Charles Grandison*, que Diderot cite mot pour mot dans *De la poésie dramatique*[21]. Depuis quand en a-t-il connaissance ? Fort probablement depuis la fin de 1755 ou le début de 1756, date à laquelle cette traduction complète, en sept volumes, œuvre de Gaspard-Joël Monod, ministre de l'Eglise réformée, né à Genève, paraît chez Elie Luzac fils à Göttingen et Leyde. En effet, Grimm, rendant compte, le 15 janvier 1756, de la première livraison de la traduction de Prévost, et n'y critiquant encore que la présomptueuse « introduction » du traducteur (où ce dernier vante sa « main habile » qui vient « établir l'ordre, retrancher les superfluités, corriger les traits » du texte original), pouvait-il ignorer le paragraphe qui clôt ce plaidoyer *pro domo* ? Deux ans plus tard (août 1758), dans son compte rendu de la dernière livraison du *Grandisson* de Prévost,

19. Ed. cit., p. 1326. Et Jean Goldzink reprend : « […] cité d'après la traduction de l'abbé Prévost » (*De la poésie dramatique*, GF Flammarion, 2005, p. 234).

20. Notamment, une réduction de plus des deux tiers du texte original.

21. T. IV, p. 75.

le critique indiquera ouvertement sa préférence pour le texte « barbare » de Monod :

> M. l'abbé Prévost, qui avait déjà fort tronqué les derniers volumes de *Clarisse*, dont il n'y avait pas un mot à perdre, a absolument estropié le roman de *Grandisson* ; il a osé abréger et gâter jusqu'au morceau de Clémentine, qui est un chef-d'œuvre de génie d'un bout à l'autre. Tous les gens de goût préféreront à la traduction de l'abbé Prévost, celle qu'on a faite en Hollande du roman de *Grandisson*, et qui, quoique barbare en beaucoup d'endroits, a le mérite de la fidélité d'une traduction littérale.

Bien avant que le sacre de Richardson, largement dû à Diderot lui-même, se soit concrétisé par l'importante entreprise de retraduction de *Clarisse* par Le Tourneur (1785), les *happy few*, Grimm, M^me^ d'Epinay, Diderot et Rousseau[22], possédaient déjà un texte qui leur donnait un accès « direct » au génie anglais.

« Je vois marcher devant moi Grandison »

Cette preuve d'une lecture attentive de la traduction de Monod à travers l'unique cas de citation littérale de Richardson, modifie de diverses manières les données de sa découverte par Diderot. Elle en change évidemment la chronologie : si la première partie de l'adaptation de *Grandison* par Prévost apparaît fin 1755, la seconde n'est publiée qu'au milieu de l'année 1758. Or, c'est justement dans cette seconde partie qu'est développé « l'épisode de Clémentine », auquel Diderot accorde tant d'importance. Si l'on suppose que Diderot n'a lu le roman que dans la seconde moitié de 1758, sa « citation » dans *De la poésie dramatique* (paru en novembre de la même année) ne pouvait être qu'anecdotique et, en tout cas, postérieure à l'élaboration de ses théories dramatiques. La probabilité d'une lecture de la traduction complète de Monod à partir de la fin 1755[23] ouvre nécessairement de nouvelles perspectives. Un second enseignement à tirer concerne la manière dont l'auteur rend compte de ses lectures. Une place non négligeable dans l'argumentation critique en faveur d'une découverte tardive de Richardson est tenue par cette « preuve » directe qu'est la

22. Sur la place du *Grandison* de Monod dans *La Nouvelle Héloïse*, voir Shelly Charles, « Rousseau et Richardson : l'intertexte barbare de *La Nouvelle Héloïse* », dans *Contacts littéraires et naturalisation*, actes du colloque international tenu en Sorbonne en mai 2005, sous la direction de Sylvain Menant et Shelly Charles, à paraître.

23. L'édition est datée de 1756, mais Prévost en parle comme étant déjà publiée fin 1755.

correspondance de Diderot, où l'auteur anglais n'apparaît qu'en 1760. Or, la lecture de *Grandison* dans la traduction de Monod, pourtant bien réelle (quelle qu'en soit la date précise entre 1755 et 1758), longue (sept volumes) et marquante, n'est consignée nulle part : la référence explicite est donc chez Diderot une preuve non de l'intensité d'une lecture, mais d'une stratégie d'écriture. Comme l'a pressenti Roger Lewinter, Diderot ne présente son modèle qu'après l'avoir assimilé et exploité[24]. Enfin, et quant au fond, la découverte de la version de *Grandison* lue par Diderot permet de comprendre le rôle central joué par ce roman – souvent négligé au profit de *Clarisse* – à la fois dans ses références explicites à l'auteur anglais et dans ses références implicites.

Pour Diderot, qui a certainement déjà lu à cette date *Paméla* et *Clarisse*, *Grandison* offre d'emblée un intérêt singulier. D'emblée, c'est-à-dire dès le discours critique qui précède les deux versions du roman en français : la préface de Prévost, en tête de la première partie de sa traduction, d'une part, et celle de Monod, en tête de sa traduction complète, d'autre part.

Le discours de Prévost d'abord. Ce discours, commenté par Grimm dès janvier 1756, a sans doute servi à diriger Diderot vers la traduction de Monod. Imaginant un lecteur qui veut savoir « pourquoi [il a] pris tant de peine à réformer l'ouvrage d'autrui, lorsque avec moins de fatigue [il] en aurai[t] pu donner un nouveau dans le même genre », Prévost répond en faisant valoir un « essai », une expérimentation esthétique qui ne pouvait laisser indifférent le futur inventeur du « genre sérieux » :

> Ma […] réponse passera, si l'on veut, pour un caprice d'artiste, qui veut faire des essais dans un genre qu'il a longtemps exercé. Après avoir vérifié, plus d'une fois, que les grandes ressources de l'intérêt sont dans le tragique, j'ai voulu tenter si, sans remuer l'âme avec tant de force, on ne pouvait pas l'attacher aussi sensiblement par des plus douces impressions. L'histoire du chevalier Grandisson m'a paru propre à cette expérience. Elle n'offre point d'intrigues sombres, ni d'aventures sanglantes et de catastrophes funestes. Il n'y meurt personne qu'au terme de la nature, ou par des accidents communs, dans les règles de la médecine : mais toutes les vertus y jouent le rôle qui leur convient ; et le mouvement qu'elles excitent, sont ceux d'une joie paisible, causée ordinairement par quelque action qu'on admire.

Mais c'est surtout la célèbre comparaison, imaginée par Prévost au début de son discours liminaire, qui a dû frapper Diderot :

24. « Diderot ne présente son modèle dramatique [Moore] qu'après avoir écrit ses propres pièces » (Diderot, *Œuvres complètes*, Le Club français du livre, 1973, t. V, p.119).

> C'est une assez plaisante imagination du Boccalini, de prétendre que, dans un bloc de bois ou de pierre, il y a toujours une belle statue renfermée. La difficulté n'est, dit-il, que de l'en tirer ; et tout l'art consiste à lever assez habilement l'enveloppe informe qui la couvre, pour ne lui rien ôter de sa perfection naturelle.

La critique qu'en fait Grimm dans la *Correspondance littéraire* (« Il faut avoir une bonne opinion de soi pour se faire ainsi sculpteur du marbre de Richardson. C'est vraiment lui qui est un artiste sublime ») passe sans doute ici au second plan, devant l'effet de cette assimilation prévostienne de l'œuvre de Richardson à un « bloc de marbre » : une vision qui ne peut que donner envie au futur créateur de Dorval de connaître cette œuvre brute, œuvre de la nature, dont l'habile et impertinent sculpteur lui signale, du même coup, l'existence en français d'une version intacte. C'est ainsi, en vantant ses propres « réparations » et « réformations »[25], que Prévost conduit lui-même Diderot vers ce « singulier monument » germanique (ou plutôt suisse). Ce texte, qui ne respecte rien de ce qui fait l'art commun de « plaire », devait, par principe, attirer celui qui, un an plus tard, mettra en exergue du *Fils naturel* cet extrait de l'*Art poétique* d'Horace :

> Interdum speciosa locis, morataque recte
> Fabula, nullius veneris, sine pondere et arte,
> Valdius oblectact populum, meliuque moratur
> Quam versus inopes rerum nugaeque canorae[26].

Si l'« arrogance » de Prévost devait inciter Diderot à lire la traduction « barbare » de *Grandison*, l'« Avertissement » de Gaspard-Joël Monod n'a pu que confirmer son intérêt pour le dernier roman de Richardson. Le traducteur, qui commence d'ailleurs son discours par une allégeance à l'esthétique des encyclopédistes (« Les auteurs de l'Encyclopédie ont appelé [*Clarisse*] un roman qui fait honneur à l'Angleterre ; et l'on trouvera peut-être que celui-ci l'emporte autant sur *Clarisse*, que celle-là sur *Pamela* »), annonce d'emblée son projet de faire de sa traduction littérale un moyen de renouvellement littéraire. Il veut,

25. « Par le droit suprême de tout écrivain qui cherche à plaire dans sa langue naturelle, j'ai changé ou supprimé ce que je n'ai pas jugé conforme à cette vue […] Depuis vingt ans que la littérature anglaise est connue à Paris, on sait que pour s'y faire naturaliser, elle a souvent besoin de ces petites réparations ».

26. « Parfois quand brillent les idées générales et que les caractères sont bien observés, une pièce où manquent la beauté, la force, l'art vaut plus pour donner du plaisir au public et le retenir que des vers pauvres de fond et des riens mélodieux », Horace, *Art poétique*, v. 319-323 (*Epîtres* trad. F. Villeneuve, Les Belles-Lettres, 1934).

à travers le texte brut de Richardson, « augmenter nos richesses » en « nous familiarisant peu à peu avec les tours des autres langues », et s'oppose déjà en cela à celui qu'il nomme, comme le fera plus tard Diderot, « l'élégant traducteur de *Clarisse* » et dont il relègue l'esthétique à une époque révolue :

> J'y ai suivi l'auteur pied à pied, et pour l'idée, et, autant que je l'ai pu, pour le tour. Si l'on n'a pas su mauvais gré à l'élégant traducteur de *Clarisse* d'avoir retranché quelques longueurs, dont il craignait que l'impatience des lecteurs français ne s'accommodât pas, aujourd'hui que l'auteur est connu si avantageusement, le public a droit d'attendre et d'exiger d'un traducteur qu'il ne lui retienne rien de ce qui sort d'une si bonne plume […] .

L'avertissement de Monod peut ainsi se lire, point par point, comme un « éloge de Richardson » avant la lettre. Il commence, comme le fera Diderot, par une assimilation du romancier au moraliste :

> [Monod] : Ce que je ne puis m'empêcher de dire, au risque de rebuter quelques lecteurs, c'est que ce livre peut être mis à côté des meilleurs livres de morale : c'est une école de vertu, de délicatesse, de justice, d'humanité, de charité, de pardon des injures, de générosité, de prudence…
>
> [Diderot] : *Tout ce que Montaigne, Charron, La Rochefoucauld et Nicole ont mis en maximes, Richardson l'a mis en action.*

Il poursuit par l'idée d'une lecture qui supplée à l'expérience :

> [M] : Ainsi nous [pouvons] y puiser pour ainsi dire une expérience anticipée, et devenir sages avant d'en avoir payé la façon.
>
> [D] : *J'avais parcouru dans l'intervalle de quelques heures un grand nombre de situations, que la vie la plus longue offre à peine dans toute sa durée […] ; j'étais devenu spectateur d'une multitude d'incidents, je sentais que j'avais acquis de l'expérience.*

Il enchaîne par le contraste entre le roman merveilleux et le roman ancré dans la réalité :

> [M] : Un homme placé dans des circonstances où tout le monde peut se trouver, dans plusieurs desquelles on se trouvera nécessairement, y donne dans son exemple, et dans les avantages qui sont les suites de ses principes et de sa conduite, des règles et des motifs tout à la fois, pour toutes sortes de vertus : on ne peut qu'être enflammé du désir de les imiter.
>
> [D] : *Le monde où nous vivons est le lieu de sa scène […] ; les passions qu'il peint sont telles que je les éprouve en moi.*

Un roman dont la lecture rend meilleur :

> [M] : J'ose me flatter de m'être rendu meilleur en traduisant ce livre ; et j'espère qu'il produira le même effet sur ceux qui le liront.
> [D] : *Combien j'étais bon ! combien j'étais juste ! que j'étais satisfait de moi […] on se sent porté au bien avec une impétuosité qu'on ne se connaissait pas*.

Il compare ce roman à l'Histoire :

> [M] : Des romans tels que celui-ci peuvent bien le disputer à l'histoire, du moins par rapport à l'influence qu'elle peut avoir sur les mœurs […]. Le faiseur de romans a même à cet égard un avantage considérable sur l'historien, en ce qu'étant maître de choisir les situations, il peut plus aisément les diriger à ce but, et à un usage plus général.
> [D] : *L'histoire peint quelques individus, tu peins l'espèce humaine…*

Il fait l'éloge des détails :

> [M] : J'ose dire d'ailleurs que presque tous les détails qu'on pourrait appeler des longueurs, renferment ou des nuances de situations, ou des précisions d'idées, ou des analyses de sentiment, des délicatesses d'esprit et de cœur.
> [D] : *Pensez de ces détails ce qu'il vous plaira ; mais ils seront intéressants pour moi, s'ils sont vrais, s'ils font sortir les passions, s'ils montrent les caractères.*

Enfin, savoir les apprécier est pour lui un signe de distinction et un moyen de reconnaître l'homme de bien : « Je plaindrais un lecteur qui ne les sentirait et ne le goûterait pas », conclut Monod. Diderot fera de la réaction aux romans de Richardson sa « pierre de touche » : « ceux à qui ils déplaisent sont jugés par moi », déclare-t-il, avant d'imaginer cette lectrice idéale qui préfère voir sa fille morte plutôt qu'insensible aux beautés richardsoniennes.

Qu'en est-il, pour conclure, du texte lui-même, de la place de ce *Grandison* de Monod dans l'œuvre de Diderot ? La question doit évidemment faire l'objet d'une autre étude, et l'on se contentera ici d'évoquer, encore une fois, la *doxa*.

> The « philosophe » is attracted to technically innovative, emotionally stimulating material ; *Grandison*, excepting the Clementina episode – which Prévost leaves virtually untranslated – offers only a modicum of such type scenes so abundant in *Clarissa* and part I of *Pamela*,

nous explique Dan Th. Valahu dans « Diderot's *La Religieuse* and Richardson »[27]. Rien n'est moins évident que cette manière de conforter l'idée courante selon laquelle le dernier roman de Richardson ne pouvait que peu intéresser Diderot, et ne figure donc que de façon « minimale » dans son œuvre. D'une part, « l'épisode de Clémentine », dont le critique reconnaît la valeur, s'étend sur plusieurs volumes et n'a, pour ainsi dire, rien d'épisodique ; d'autre part, cet « épisode », sévèrement réduit par Prévost, est évidemment littéralement rendu par Monod.

Rappelons-nous ainsi la fin du dernier paragraphe de l'*Eloge de Richardson* : « si je veux écrire, j'entends la plainte de Clémentine », se lamente Diderot, avant de poursuivre : « l'ombre de Clarisse m'apparaît, je vois marcher devant moi Grandison, Lovelace me trouble, et la plume échappe de mes doigts ». Curieux choix qui est celui d'*entendre* Clémentine, l'héroïne richardsonienne dont la parole est la plus rare[28]. Si c'est précisément elle que Diderot *entend* (comme le prouve l'unique citation qu'il fait de l'œuvre richardsonienne : la « plainte de Clémentine » abandonnée par sa mère, reproduite dans *De la poésie dramatique*), c'est parce qu'il considère que la traduction littérale de Monod lui procure un accès direct au texte brut, à la parole vraie. Une immersion dont l'effet va encore plus loin dans l'*Eloge*. Là aussi, ce n'est pas Clarisse, pourtant omniprésente, qui parle, mais sa consœur, Clémentine :

> Je ne me rappelle point sans frissonner l'entrée de Clémentine dans la chambre de sa mère, pâle, les yeux égarés, le bras ceint d'une bande, le sang coulant le long de son bras et dégouttant du bout de ses doigts, et son discours : « Maman, voyez, c'est le vôtre ». Cela déchire l'âme.

Cette fois, nous dira-t-on, il s'agit de paroles que la Clémentine de Richardson n'a jamais prononcées. « La scène de la folie de Clémentine est beaucoup moins pathétique chez Richardson […]. Le mot est de Diderot. Mot de théâtre s'il en fut », commente Paul Vernière[29] ; « Le mot et le pathétique de la scène sont de l'invention de Diderot dramaturge », reprend Laurent Versini[30]. En effet, dans le texte anglais, le bras

27. « Le philosophe est intéressé par des matériaux innovants d'un point de vue technique et stimulants d'un point de vue émotionnel ; *Grandison*, si l'on excepte l'épisode de Clémentine – que Prévost omet presque entièrement de traduire – n'offre que peu de scènes de ce genre, alors qu'elles abondent dans *Clarisse* et dans la première partie de *Paméla* », art. cit., p. 306.

28. Clémentine n'est pas une « épistolière », comme Clarisse, Lovelace, Miss Byron ou Grandison ; sa parole, à des rares exceptions près (quelques lettres insérées), est une parole rapportée.

29. Ed. cit., p. 47.

30. Ed. cit., p. 167.

de Clémentine ne saigne qu'« un peu » et l'héroïne ne dit pas à sa mère que ce sang est le sien. Cependant, c'est uniquement si l'on suppose une lecture de Prévost que Diderot peut être considéré comme l'inventeur du pathétique de la scène. Le résumé que Prévost faisait des sept pages de la scène originale ne pouvait en effet en rendre la charge émotionnelle :

> Au même instant sa fille parut […], le bras lié, le visage pâle et troublé. Elle avait senti la lancette, mais on n'avait pu lui tirer que deux ou trois gouttes de sang ; et dans son effroi, elle venait implorer l'assistance de sa mère.
> *N*[31]. *Ici M. Grandisson représente l'étonnement qu'elle eut de le voir, le calme qui succéda tout d'un coup dans son esprit, et la facilité qu'elle eut à se laisser tirer du sang, lorsqu'il eut joint ses prières à celles de la marquise […].*

« Ce détail n'est pas sans agréments pour ceux qui les aiment de cette nature », concluait ici Prévost. Diderot, qui les aimait, en effet, « de cette nature », les avait trouvés chez Monod. Il y a, bien sûr, le contexte immédiat, où apparaît, à travers l'idée de « sacrifice », le vécu excessif de la jeune fille :

> O ma maman ! Et vous vouliez aussi vous enfuir loin de moi, vouliez-vous ! Vous n'aviez pas coutume d'être cruelle, et de me laisser avec ces chirurgiens… *Voyez ! voyez ! elle levait son joli bras un peu ensanglanté*, et ne voyait personne que sa mère, que la surprise rendait muette aussi bien que nous… Ils ont essayé de me blesser ; mais leur cruauté n'a pu réussir. Et j'ai couru pour me réfugier dans les bras de ma maman : très chère, très chère madame, dit-elle en l'embrassant, ne me laissez pas *sacrifier*. Qu'est-ce que votre pauvre enfant a fait pour être ainsi traitée ?... (III, 371, n. s.).

Mais il y a surtout, au terme d'échanges poignants où Clémentine se détermine à « racheter » par son sang les larmes qu'elle fait verser à ceux qui l'aiment, ce dernier « mot » sur lequel l'héroïne quitte la scène : « il me semble que je suis Iphigénie qui va être sacrifiée » (III, 377). Contrairement à l'idée reçue, le pathétique de la scène qui fait « frissonner » Diderot vient bien du texte qu'il lit et non du texte qu'il imagine. Son « mot de théâtre » répond à celui de l'auteur de *Grandison*, le roman de Richardson qu'il connaît le mieux et qu'il réécrit depuis longtemps.

« Le fait de l'avoir lu en anglais, dans une version intégrale, où l'auteur ne fait grâce d'aucun détail […] a pu procurer à Diderot le choc émotionnel qui lui avait été épargné jusqu'alors », écrivait Jacques Chouillet à propos de *Clarisse* [32]. Si, factuellement, l'hypothèse selon

31. « Note » du traducteur, intervenant en italiques dans le corps du texte.
32. *Op. cit.*, p. 509.

laquelle Diderot lit *Clarisse* en anglais à la fin de l'année 1760 est sans doute fausse, l'intuition critique selon laquelle la découverte de Richardson à travers la *Clarisse* de Prévost ne suffit pas à expliquer tout l'enthousiasme de Diderot, et qui suppose, pour en rendre compte, la rencontre avec une altérité plus marquée, est juste dans son principe. Simplement, c'est n'est pas d'une lecture de l'original anglais de *Clarisse* en 1760 qu'il s'agit, mais de celle du *Grandison* de Monod quatre ans plus tôt. Quatre années cruciales, durant lesquelles se forment justement les idées de Diderot sur le théâtre et sur le roman : théories et pratiques dans lesquelles l'intertexte richardsonien en général, et *Grandison* en particulier, est sans doute plus présent qu'on ne croit.

Shelly Charles
CNRS
CELLF 17e-18e
UMR 8599 CNRS-PARIS IV

esclavage : « C'est ainsi que par l'activité des princes ou de leurs ministres, par la perfidie des représentants des peuples, par la division des intérêts des différents ordres de l'État, par la négligence ou l'inexpérience des nations, la liberté se perd peu à peu, et finit souvent par faire place, à un despotisme avéré, qui parvient quelquefois à l'éteindre totalement, dans le cœur même des sujets. » (p. 150)

La mobilisation des esprits qu'ambitionne l'*Encyclopédie* comme la littérature clandestine, prend des tournures très différentes dans chaque entreprise. Toute la violence rentrée des articles non signés que l'on peut attribuer au baron se déverse dorénavant, sans plus de détour exotique, dans une littérature qui ne recule pas devant la propagande. S'il s'agit, selon le mot connu de Diderot, de « changer la façon commune de penser », on perçoit, en passant de l'*Encyclopédie* à la littérature clandestine, une nette inflexion vers une agressivité à l'encontre du régime en place : le diagnostic est, au demeurant, prévisible. Mais ce qui retient davantage l'intérêt, c'est que manifestement, les modalités d'exercice de l'un à l'autre ont été réfléchies et peaufinées.

Esquissons même une chronologie et un scénario : en 1760, d'Holbach prend une part importante à l'option « philosophique » des volumes de discours de l'*Encyclopédie*, qui achèvent, en 1765, leur histoire éditoriale dans un régime de quasi-clandestinité. Cette production abondante, plus agressive que ce que le baron a jamais écrit encore, doit cependant se plier aux contraintes d'une entreprise collective et surveillée : la « philosophie » de l'*Encyclopédie* restera toujours une affaire de compromis. La clandestinité véritable ouvre une chance de revanche à la philosophie militante : le cas Boulanger, et son instrumentalisation par la coterie holbachique dès 1761, en témoigne. Après ce galop d'essai, la déferlante des « testaments », de plus en plus fictifs, accuse l'option antireligieuse. Le temps est mûr alors pour que se succèdent, après la publication des pamphlets de 1766 à 1768, les grandes synthèses philosophiques, politiques et sociales, qui débutent dans la décennie 1770.

Il faut remarquer, pour conclure, que cette évolution de la stratégie du baron témoigne d'une opposition de démarche, voire d'une véritable fracture avec Diderot. Là encore c'est le témoignage de la correspondance qui apporte un éclairage décisif : Diderot évoque une discussion âpre mais enjouée sur la dissimulation entre Naigeon, d'Holbach et lui-même en 1769, soit après la publication de l'*Encyclopédie* et au moment où d'Holbach a déjà lancé ses activités clandestines antireligieuses. Laissons Diderot , en l'interrompant à peine, mettre en scène ce débat :

> Aujourd'hui mercredi nous avons été, le baron, Naigeon et un certain Bron que vous ne connaissez pas en pic-nic à St-Cloud. La journée a été sensée,

tout à la fois folle et gaie. Ce bouillant Naigeon est délicieux. Oh comme ils se sont moqués de moi, parce que je voulais à toute force être brûlé ; le douillet Naigeon en frissonne encore, j'en suis sûr. Encore s'il était gros comme une des tours de Notre-Dame, je lui pardonnerais.

Voici ce dont il s'agissait. Je disais qu'il m'était impossible de ne pas estimer un homme qui, appelé au tribunal des lois pour un ouvrage hardi, répondait avec fermeté, au hasard de tout ce qui pouvait en arriver : *Oui, c'est moi qui l'ai fait : c'est ainsi que je pense, je ne m'en dédirai pas.* C'est la conduite pusillanime d'Helvétius qui avait amené la question, et que j'excusais par sa mère, par sa femme et par ses enfants. Je disais que je souffrirais à faire injure à la vérité en la rétractant, à parler contre ma pensée après avoir écrit selon ma pensée, à me traduire aux yeux de mes juges, de mes concitoyens et aux miens comme un lâche, à ôter à mes discours toute leur autorité, à refuser à la vérité un aveu et un sacrifice que cent fanatiques ont faits au mensonge. Je disais que celui qui oublie sa vie en pareille circonstance, se recommande à moi par la fermeté et la véracité de son caractère, que je voudrais être son père, son frère, son ami. Je leur objectais Socrate que j'ai exposé à leur ironie, et à qui j'en fais amende honorable. Je reculais l'événement dans les tems passés et je leur faisais lire les lignes de l'histoire. Eh bien, mon amie, ils m'ont écrasé de raisons. [...]. Ils ont raconté que Pollion, blâmé d'avoir approuvé de mauvais vers d'Auguste, avait répondu que celui qui commandait à vingt légions et qui pouvait proscrire, ne faisait jamais de mauvais vers. J'ai répliqué que j'aimais mieux que Pollion, celui qui, tiré des carrières auxquelles il avait été condamné pour avoir trouvé mauvais les vers de Denys le Tyran, et consulté derechef sur d'autres vers, les lus et dit pour toute réponse : « Qu'on me ramène aux carrières. »

Ah ! mon amie, des défenseurs par état de la vérité qui reculent lorsqu'il s'agit de l'avouer ? J'en aurais peut-être la lâcheté, mais je m'en mépriserais. Quand on ne se sent pas le courage d'avouer ses discours, il n'y a qu'à se taire. Je ne veux pas qu'on aille chercher la mort, mais je ne veux pas qu'on la fuie. Ô Naigeon, si ton Sénèque, si ton Epictète t'entendaient, qu'est-ce qu'ils diraient !

Je trouve le désaveu de ses sentiments, surtout en matière grave, honteux. Je ne saurais souffrir qu'un homme qui se laisse appeler philosophe, préfère sa vie, sa misérable vie, au témoignage qu'il doit à la vérité. Je ne veux pas qu'on mente devant la justice. Je ne saurais souffrir qu'on imprime blanc et qu'on parle noir. Quelle confiance le peuple, et il y a bien du peuple, aura-t-il en vos discours, si vous les abjurez ? Il vous laissera dire, et vous jugeant d'après votre conduite, il vous méprisera, et il fera bien ; et vous remarquerez que ceux qui blâment Vanini, Jordan Brun et quelques autres, font un crime à de Voltaire de faire ses pâques. Ce n'est pourtant pas un désaveu aussi formel de ses opinions, que celui que je fais à un tribunal, en présence d'un peuple assemblé ; et puis, croyez vous que cet acte de fermeté ne donne pas une sanction plus forte aux discours ? Les

> lignes tracées avec le sang du philosophe sont bien d'une autre éloquence. Rassurez-vous, mon amie, le tems des folies de cette espèce est passé pour moi. Je ne m'estime pas assez pour croire défendre ma propre cause. C'est une question où je n'entre pour rien.
> Naigeon, Suard, le baron, et cette grosse citrouille de Bergier, se sont arraché les yeux sur cette question du sacrifice de la vie au témoignage de la vérité. Je les écoutais en silence ; je consultais mon cœur, et je le trouvais inébranlable dans son avis. Ah ! mon amie, que répondrait le philosophe qui a renié la vérité qu'il a annoncée et sur laquelle il s'est fermé la bouche dans la société, à l'homme du peuple qui lui dirait : « Qu'es-tu donc ? Es-tu vrai ? Es-tu faux ? À qui dois-je m'en rapporter ? Est-ce à toi devant le juge ? Est-ce à toi devant tes amis ? » Que ferait l'homme lâche, hypocrite et faux ? Précisément ce que ces gens-là prétendent qu'il est honnête de faire. [23]

Pour d'Holbach, la leçon tirée des difficultés rencontrées dans l'expression des idées critiques est une duplicité assumée. L'homme social disparaît pour faire émerger le discours philosophique pur, au risque, pleinement consenti par le philosophe (et que symbolise la forme du « testament »), de ne pouvoir jamais reconnaître de son vivant ses paroles. Or Diderot, par son art constant du compromis, mis en œuvre jusqu'à l'achèvement de l'entreprise encyclopédique, se résout difficilement à ces conséquences. Manifestement pour lui, l'*Encyclopédie*, nécessairement exposée, contraint à une posture philosophique qui est aussi une éthique : le discours de vérité qu'incarne la philosophie militante doit, au moins en droit, pouvoir reposer sur une parole pleinement assumée. Philosophie de l'énoncé ici, philosophie de l'énonciation là : ce sont peut-être les leçons divergentes de l'aventure encyclopédique qu'on peut tirer chez deux de ses plus grands artisans.

Alain Sandrier
Université de Paris-Ouest-Nanterre-La Défense

23. Diderot, *Correspondance*, éd. G. Roth, Paris, Minuit, t. 9, p. 112-116 (orthographe modernisée). Selon G. Roth, la lettre date d'Août 1769, et est adressée à M^me^ de Maux.

TABLEAU 1. **Répartition des articles attribués au baron d'Holbach** (d'après J. Lough)

Volume	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**
Articles signés	49	24	19	18	18	26	44	34	60
Articles signés non scientifiques (civilisation germanique)	6 dont BURGHELLI	1	3	3	0	1	1 dont ISLANDE	1	4 dont MORATOIRES, LETTRES ; MORGANATIQUE, MARIAGE
Articles non signés scientifiques							22	71	35
Articles non signés non scientifiques							18	24	18
Estimation générale par volume	49	24	19	18	18	26	84	129	113

Liste manuscrite du fils de d'Holbach (en gras, les articles non signés)

CRAYE ; CRYSTAL ; FOSSILE ; **HAWAMAAL** ; JAIS ; YVOIRE FOSSILE ; LAVE ; **MADREPORES ;** MER ; MONTAGNES ; NAPHTE ; **NGOMBOS ; OMBIASSES ;** OSSEMENTS FOSSILES ; **OVISSA ; PAVE DES GEANTS ;** PETRIFICATIONS ; PHYTOLITES ; PIERRES ; **PRETRES ; REPRESENTANS ; SAMBA-PONGO ;** SYLEX ; TERRE (COUCHES DE LA) ; **THEOCRATIE ;** TREMBLEMENTS DE TERRE ; **TOPILZIN ;** TYPOLITES ; VOLCANS

TABLEAU 2. **Répartition des articles non signés non scientifiques en fonction de leur domaine et de leur source**
(d'après J. Lough et G. Goggi)
Les articles en gras appartiennent à la liste donnée par le fils du baron d'Holbach ; Entre parenthèses, les articles en italiques sont des renvois, les sources explicitement données par l'article sont en gras (HG= *Histoire Générale des Voyages* ; UH= *An Universal History*)

Volume	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**
Politiques et antireligieux				PACTA CONVENTA	
Civilisation germanique	HAGENTELZEN (**J. Hubner, *Dictionnaire géographique*, 1737**) ; IMPERATRICE (*EMPEREUR*)	LANDSASSE (**Vitriarii, *Institutiones Juris publici*, 1743**)		PAIX RELIGIEUSE ; PARAGIES	

	11	**12**	**13**	**14**	**15**	**16**	**17**	**=**
	54	15	13	13	14	19	7	427
	3 dont OFFICES ; ORIENTAL	0	2 dont PUNIQUE (**UH**) ; PRONONCIATION	0	1	1 dont THOR	0	29
	45	62	43	50 dont SALAGRAMAM	52	39	32	450
	36	6	22	24 dont SALAGRAMAM	29	23	14	214
	135	83	78	86	95	81	53	1 091

	13	**14**	**15**	**16**	**17**
	PRETRES (*THEOCRATIE*)	**REPRESENTANS** (*DIETE DE L'EMPIRE*)		**THEOCRATIE** (*PRETRES*)	ZAMOLXIS
	PUMPER NICKEL ; RAUGRAVE (**Imhof, *Notitia*, 1699**, *LANDGRAVE,* *MAGRAVE,* *BURGRAVE*) ; RECES DE L'EMPIRE (**Vitriarii**)	RESERVES (**Vitriarii**, *EMPEREUR*) ; REVERSALES ; ROLAND, STATUES DE ; ROMAINS, ROI DES (*EMPEREUR,* *CAPITULATION* *IMPERIALE*) ; SECULARISATION		TRIBUNAL SECRET DE WESTPHALIE (*VRYGRAVES*)	VRYGRAVES ou FREYGRAVES (*TRIBUNAL SECRET* *DE WESTPHALIE*) ; WILDFANGIAT (**Vitriarii**)

Volume	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**
Europe du Nord (d'après M=Mallet, *Histoire du Dannemarck*, 1763)	**HAWAMAAL** (**M**) ; HEIMDALL (**M**) ; HELA (**M**) ; HERMODE (**M**) ; HODER (**M**)	LOKE (**M**)		NASTRANDE (**M**, *NIFLHEIM*) ; NIFLHEIM (**M**) ; ODIN, OTHEN ou VODEN (**M**, *THOR, ISLANDE, VALHALLA*)	
Sibérie (D'après G=Gmelin, *Reise durch Sibirien,* 1751)	JAKUTES ou YAKUTES (**G**)	JURTES ou JURTI (**G**) ; KAMEN (**G**) ; KAMTSCHADALI (***Description historique de l'Empire Russien*, 1751**) ; KANUN (**G**)		NAN	
Mexique			MAYEQUES (HG) ; MITOTE (HG)	NEOTILITZE (HG) ; OMETOCHTLI (HG)	
Amérique du Nord	HUSCANAOUIMENT (HG)		MANITOUS (HG, *OKKISIK*) ; MICHABOU (HG, *OKKISIK, MANITOUS*) ; MICO (HG)	OKKISIK (HG, *MANITOUS*) ; PAOUAOUCI (HG) ; PARAOUSTIS (HG)	
Amérique du Sud	HUVACAS (HG) ; INCA ou YNCA (La Vega, *Histoire des Incas*)	LANDINOS (**HG**) ; MAMACUNAS (HG)			PIACHES (HG) ; PIAIE (HG)
Afrique	JAGAS, GIAGAS ou GIAGUES (**UH**) ; JANNANINS (HG, *KANNO*)	KANNO (HG, *JANNANINS*) ; KONQUER (HG) ; KRAALS (HG, *KONQUER*) ; LECHONA-GEEZ (UH) ; LUVAS ou LUBOS (UH)	MARAMBA (HG) ; MIMOS (HG) ; MOKISSOS (HG) ; MUMBO-JUMBO (HG) ; MUZIMOS (HG) ; MUZUKO (HG)	NEGUS (UH) ; **NGOMBOS** (UH) ; **OMBIASSES** (UH) ; ONEGOUAS (UH) ; **OVISSA** (UH)	
Japon	JAMMABOS (HG, **Kempher, *Voyage du Japon***)	JUITZ (HG, *SINTOS*, *SIAKA*) ; KAZIEMATZ (HG) ; KUGE (HG)	MASSIA (HG) ; MIA (HG)	NEGORES (**Charlevoix, *Histoire du Japon*, 1754**) ; OFAVAI (HG, *SIAKA*)	

13	14	15	16	17
	RUNIQUES ou RUNES CARACTERES (**M**, ***A new abridgment of the philosophical transactions*, 1745**) ; SCALDES (**M**)	STONEHENGE (**M**) ; SUANTEWITH (**Keysler,** ***Nouveaux voyages en Allemagne*, 1751**)	VALHALLA (**M**, *NIFLHEIM*) ; VALKYRIES (**M**)	
	SCHAMANS	SEYTA (HG)		
QUATZALCOATL (HG) ; RACAXIPE-VELITZLI (HG)			TECUITLES (HG) ; TESCATILPUTZA (HG) ; TLACHTLI (HG) ; **TOPILZIN** (HG, *VITZILIPUTZILI*) ; TOXCOALT (HG)	VITZILIPUTZILI (*YPAINA*) ; YPAINA (**HG**, *VITZILIPUTZILI*)
QUIOCO (HG)				
RAYMI (HG)				
	SAGGONAS (HG) ; SALTATESQUIS (HG) ; **SAMBA-PONGO** (HG) ; SANDI-SIMODISINO (HG)	SERPENT-FETICHE (De Brosses, *Du culte des dieux fétiches*, 1760) ; SINGHILLOSS (UH, *JAGAS*) ; SIRATICK (HG) ; TABA ou TABO-SEIL (UH) ; TABOT (UH) ; TABRA (HG)	TENHALA (HG) ; TOMBA ou TOMBO (UH) ; TOUQUOA (HG)	UMBARES (UH)
REBI (HG)	RIO-BUS (HG, *SIAKA*)	SIAKA, RELIGION DE (HG, UH, Charlevoix, *Histoire du Japon*, 1754, *SINTOS, SIAKO, TUNDES, XENXUS, XODOXINS*) ; SIAKO ou XACO (**Charlevoix**) ; SINTOS ou SINTOISME (HG, *OFAVAI, JAMMABOS*) ; SIOMIO (HG) ; SIUTIO (HG)	TENSIO-DAI-SIN (HG) ; TIRA (HG) ; TONO-SAMA (HG) ; TUNDES (HG, *SIAKA*)	XAMABUGIS (HG, Charlevoix, *Histoire du Japon*, 1754, *SIAKA*) ; XENXUS (**Charlevoix**, *SIAKA*) ; XODONIS (Charlevoix, *Histoire du Japon*, 1754, *SIAKA*)

Volume	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**
Chine	HING-PU (HG) ; JEBUSES (UH)	JU-KIAU (HG, **Du Halde, *Description de la Chine*, 1735**) ; KAN-JA (UH) ; KING (HG) ; LAO-KIUN (HG, *TAUT-SE*) ; LETTRES (UH)		O MI-TO (HG)	
Indes	HONDREOUS (HG) ; JADDESES (HG, *KOPPUS*)	KIAKKIAK (UH) ; KOPPUS (HG, *JADDESES*) ; KOUROU ou KURU (UH, *SHASTER*) ;	MASSANKRACHES (UH)	NAIRES, NAHERS ou NAYERS (HG) ; NAMBOURIS (UH) ; NAYBEZ (HG) ; NAYS (HG) ; NEN (HG) ; NIREUPAN (UH) ; OKNIAS ou OKINAS (UH) ; ORANCAIES (HG) ; OSSA-POLLA-MAUPS (HG) ; OYAS (UH) ; PALLI ou BALLI (UH, *SOMMONA-KODOM*) ; PARABRAMA ; PAREAS ou PERREAS ou PARIAS (UH) ;	PARSIS (UH) ; PASENDA (UH, *PURAN, SHASTER, VEDAM*) ; PATALAM ou PADALAS (UH) ; PENITENS INDIENS (UH)
Islam (C= Cantemir, *Histoire de l'Empire ottoman*, 1743**)**			MARABOUS ou MARABOUTS (UH) ; METHER ; MOQUA (**Tavernier, *Voyages des Indes***) ; MOTAZALITES (UH)	NAKIB (**C**) ; NAMAZ (**C**)	

	13	14	15	16	17
		RITES, TRIBUNAL DES (HG, *TIEN*) ; TAI-KI (HG, *JU-KIAU*) ; TAUT-SE (HG, **Du Halde**, *LAO-KIUN*) ; TAY-BOU-TO-NI (UH) ; TAYDELIS (UH)	TIBALANG (HG) ; TIEN ou TYEN (UH, **Du Halde**)		
	PORA (HG) ; POULIAS (HG, UH, *POULICHIS*) ; POULICHIS ou PULCHIS (UH) ; POUTI-SAT ou PUTSA (UH, *SOMMONA-KODOM, SIAKA*) ; PRASSAT (HG) ; PROBAR-MISSOUR (UH) ; PURAN, POURAN ou POURANUM (UH, *RAM, RUDIREN, SHASTER, VEDAM, VISTNOU*) ; QUIAY (HG, *RAULIN*) ; RAJAH-POURSON (UH) ; RAM ou BRAMA (UH, *RUDDIREN, VISTNOU*) ; RAMTRUT (UH) ; RASQUAN (HG, *NAYBES*) ; RAULIN (HG)	RUDDIREN, RUTREN ou ISSUREN (**UH,** *RAM, VISTNOU*) ; SALAGRAMAM ; SAMORIN ou ZAMORIN (UH) ; SANCRAT (HG) ; SAPAN (UH) ; SARMANES ou SHAMMANES (UH) ; SAYS (UH) ; SEIVA (UH, *RAM, RUDDIREN, VISTNOU*)	SHARVAKKA (UH) ; SHASTER ou CHASTER (UH, *VEDAM*) ; SHECTEA ou CHECTEA (UH) ; SHOKANADEN (UH) ; SHUDDERERS ou CHUDERERS (UH, *RUDDIREN*) ; SMARTA (UH) ; SOMMONA-KODOM (UH, **La Loubère,** ***Description du Royaume de Siam*****, 1714**) ; SOUDRAS (UH) ; TALAPOINS ou TALEPOIS (UH, **La Loubère**, *SOMMONA-KODOM*)	TEK-KIDA ; TIRINANXES (HG, *TALAPOINS*) ; VALOUVERS (UH) ; VARTIAS (UH, **Thévenot,** ***Voyage des Indes*****, 1689**) ; VEDAM (**UH**, *PURAN, SHASTER*)	VISTNOU ou VISTNUM (**UH**) ; VISTNOUVA (UH)
		RIADHIAT	SHIITES ou CHIITES (UH) ; SONNA (UH, *SHIITES*)		ULEMA ; ZEMZEM (UH) ; ZENDICISME (UH)