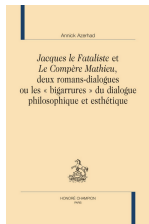


Le roman-dialogue au xviii^e siècle, une nouvelle forme d'écriture

The novel-dialogue in the 18th century, a new form of writing

Patricia Desroches



Annick Azerhad, *Jacques le Fataliste et Le Compère Mathieu, deux romans-dialogues ou les « bigarrures » du dialogue philosophique et esthétique*, Honoré Champion, coll. « Les Dix-huitièmes siècles », Paris, 2025, EAN 9782745362681.

Pour citer cet article

Patricia Desroches, « Le roman-dialogue au xviii^e siècle, une nouvelle forme d'écriture », *Acta fabula*, vol. 27, n° 4, Notes de lecture, Avril 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20980.php>, article mis en ligne le 30 Mars 2026, consulté le 14 Juin 2026, DOI : 10.58282/acta.20980

Patricia Desroches, « Le roman-dialogue au xviii^e siècle, une nouvelle forme d'écriture »

Résumé - Diderot dans *Jacques le Fataliste* et l'abbé Dulaurens dans *Le Compère Mathieu* inaugurent une nouvelle forme d'écriture. Comment la caractériser ? Quels critères retenir pour qualifier un genre qui conjoint dialogue et récit « picaresque » ? En soulignant, et c'est l'objet du livre, l'importance du dialogue, un dialogue inséré dans la trame narrative. Mais ce qui soutient vraiment l'émergence du dialogue, et sa capacité à transmettre des idées philosophiques, c'est le « vécu » des protagonistes. Sans les situations dramatiques qu'ils expérimentent, les personnages seraient-ils en mesure de « gloser philosophiquement » ? C'est donc en mêlant roman picaresque et dialogue que Diderot comme Dulaurens mettent en exergue le rapport entre littérature et philosophie. Alors que le « roman philosophique », au xviii^e siècle, ne mettait pas forcément en valeur le dialogue, l'insertion du dialogue dans le roman introduit une forme d'écriture inédite. Mais, plus encore, elle permet de nouer étroitement forme et contenu. Dans tous les cas, les idées philosophiques, ici, empruntent à des moyens formels qui ont plus à voir avec des procédés stylistiques littéraires qu'avec les arguments didactiques propres au discours philosophique. Diderot in *Jacques le Fataliste* and Abbé Dulaurens in *Le Compère Mathieu* inaugurate a new form of writing. How can we characterize it? What criteria should be used to describe a genre that combines dialogue and a "picaresque" narrative? By emphasizing, and this is the purpose of the book, the importance of dialogue, a dialogue inserted into the narrative framework. But what really supports the emergence of dialogue, and its capacity to convey philosophical ideas, is the « lived experience » of the protagonists. Without the dramatic situations they experience, would the characters be able to "gloss philosophically"? It is therefore by mixing picaresque novel and dialogue, that Diderot like Dulaurens highlight the relationship between literature and philosophy. While the "philosophical novel" in the 18th century did not necessarily emphasize dialogue, the insertion of dialogue into the novel introduces a new form of writing. But, even more, it allows for a close connection between form and content. In any case, the philosophical ideas here borrow from formal means which have more to do with literary stylistic devices than with the didactic arguments proper to philosophical discourse.

Mots-clés - dialogue, Diderot, Dulaurens., roman philosophique, siècle des Lumières

Patricia Desroches, « The novel-dialogue in the 18th century, a new form of writing »

Keywords - Age of Enlightenment, dialogue, Diderot, Dulaurens., philosophical novel

Le roman-dialogue au xviii^e siècle, une nouvelle forme d'écriture

The novel-dialogue in the 18th century, a new form of writing

Patricia Desroches

C'est dans *Jacques le Fataliste* que Diderot mentionne *Le Compère Mathieu ou les bigarrures de l'esprit*, récit « picaresque » de Henri-Joseph Dulaurens (1719-1793). Comme le souligne Hans-Jürgen Lüsebrink¹, l'abbé fait partie des « écrivains marginaux et obscurs » (et même « clandestins ») qui incarnent la « tradition plébéienne et démocratique des Lumières françaises » — selon l'expression d'un autre chercheur (russe), Lew S. Gordon². Fortement influencé par la lecture de Dulaurens, Diderot estime que *Le Compère Mathieu* est l'ouvrage le plus important depuis le *Pantagruel* de François Rabelais et le roman de Laurence Sterne, *Vie et opinions de Tristram Shandy*, publié en neuf volumes sur une dizaine d'années à partir de 1759.

Un dialogue omniprésent dans *Jacques le Fataliste* et dans *Le Compère Mathieu ou les bigarrures de l'esprit*

Annick Azerhad, docteure en littérature française et comparée et chercheuse associée au Centre d'étude de la langue et des littératures françaises (UMR 8599, CNRS-Sorbonne Université), s'interroge sur les liens qui sous-tendent *Jacques le Fataliste* et *Le Compère Mathieu*, et axe sa réflexion sur la forme dialoguée présente dans les deux récits. En effet, dans l'un et l'autre ouvrage, le lecteur est confronté à un dialogue philosophique inséré dans une trame narrative. Colas Duflo³ avait

¹ Hans-Jürgen Lüsebrink, « Le Compère Mathieu de Henri-Joseph Dulaurens : intrigues discontinues et péripéties paradoxales d'un roman philosophique subversif », *Fabula/Les colloques*, « Les fins intermédiaires dans les fictions narratives des xviii^e et xviii^e siècles ».

² Historien russe qui a rédigé dans un ouvrage consacré au XVIII^e siècle un article traduit du russe en allemand par Wolfgang Techtmeier en 1972, et intitulé « Studien zur plebejisch-demokratischen Tradition in der französischen Aufklärung ». Postface de Werner Krauss, Berlin, Rütten und Loening, 1972, 371 p.

³ *Les Aventures de Sophie, la philosophie dans le roman au XVIII^e siècle*, Éditions du CNRS, 2013.

soulevé une question analogue : peut-on prétendre que le « roman philosophique » existe ? Il existe, nous répond-il, mais selon des modalités spécifiques. D'après Colas Duflo, c'est le discours philosophique — pourtant opposé par principe à la structure romanesque — qui contribue à féconder le roman. Or, dans cette opération philosophico-romanesque, le « dialogisme » est essentiel et symbolise les conceptions anthropologiques de Diderot : il encourage la sociabilité et permet de lutter contre l'esprit de système. Dans l'analyse conduite par Annick Azerhad, c'est plutôt l'inverse qui se produit. Si l'auteur relie d'emblée une forme littéraire — le dialogue — à son contenu philosophique, elle s'intéresse surtout à « l'utilisation du dialogue philosophique dans le genre narratif », et accorde ainsi une prééminence à la dimension textuelle. Quoi qu'il en soit, il s'agit bien de statuer sur le « roman-dialogue », genre qui connut une vogue considérable au xviii^e siècle, ce dont témoignent les rééditions successives et nombreuses du *Compère Mathieu*. Pour Diderot comme pour l'abbé Dulaurens, le « dialogisme » devient un mode d'écriture romanesque. Dans *Le Compère Mathieu*, la part du dialogue l'emporte même, au fil de la lecture, sur le récit « picaresque » proprement dit. Citant à nouveau Lew S. Gordon, l'auteure fait l'hypothèse que Dulaurens imite le dialogue socratique en lui apportant, il est vrai, une touche tragique et ironique. Ce constat est surprenant, sachant que le dialogue socratique est par lui-même « ironique », selon des modalités qui, bien entendu, lui appartiennent en propre. Plus généralement d'ailleurs, rien ne semble rapprocher la maïeutique socratique de la conversation dix-huitiémiste, ou du dialogue philosophique tel que le xviii^e a pu le concevoir et le mettre en forme.

Selon l'auteure, *Jacques le Fataliste* comme le *Compère Mathieu* ont été plus souvent étudiés sur le plan thématique (les deux ouvrages étant considérés, par exemple, comme matérialistes) que du point de vue « formel ». Les deux textes fourmillent pourtant de dialogues foisonnants, y compris lorsqu'ils sont interrompus, comme dans *Jacques le Fataliste*. En bref, si ces ouvrages ont à voir avec des problématiques philosophique, sociale, éthique, esthétique, c'est le dialogue, en définitive, qui leur donne matière. Annick Azerhad remarque que les exégètes et commentateurs de Diderot parlent de « récit », d'« histoire », de « roman », mais rarement de dialogue, et qu'ils perdent de vue, à ses yeux, ce qui fait l'intérêt de *Jacques le Fataliste* et du *Compère Mathieu*. Beaucoup d'entre eux ont privilégié l'examen du récit et se sont concentrés sur les « blancs », les digressions, les énigmes, sur l'aspect carnavalesque ou pas de la narration, sur sa dimension lacunaire — à l'instar du style de Montaigne. Thierry Durand, par exemple, et sous l'égide de Heidegger, mène une investigation sur la « poétique du bavardage » dans *Jacques le Fataliste*. Francis Pruner insiste sur la « gratuité jouissive » du dialogue, qui aurait pour objectif de déstabiliser le lecteur et de déconstruire la tradition. Annick Azerhad,

pour sa part, pense au contraire que le dialogue permet d'ancrer le sens philosophique du récit, et de faire valoir les positions théoriques de Diderot et de Dulaurens.

Un dialogue qui se veut philosophique

Le dialogue est au fondement des deux romans, mais en quoi consiste-t-il exactement ? Il intervient d'abord entre le narrateur et le lecteur et l'on se souvient des interpellations fréquentes du narrateur dans *Jacques le Fataliste* : « Vous voyez, lecteur, que je suis en beau chemin, et qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans, le récit des amours de Jacques [...] » (dès le début de *Jacques le Fataliste*). Le Père Jean, personnage du *Compère Mathieu*, est également l'objet d'une adresse au lecteur : « Quelqu'un dira peut-être que si Père Jean n'avait pas mérité la mort en cette occasion, il l'avait mérité dans d'autres [...] », « je répondrai à cela », etc. Dans les deux ouvrages, narrateurs et lecteurs « dialoguent », et les auteurs préviennent même les objections d'un lecteur fictif pointilleux, qui voudrait en savoir plus sur les aventures des protagonistes que les narrateurs eux-mêmes. Diderot, en particulier, se plaît à « refuser » au lecteur des détails plus précis, et le laisse dans l'incertitude quant au devenir de ses personnages. Le lecteur est convié à un jeu textuel qui donne du sel au dialogue, mais qui suscite également un échange philosophique. Si les personnages nous « régaler » de leurs histoires et nous font part de leur expérience, c'est parce qu'ils veulent gloser philosophiquement. Précisons, avec l'auteure, que les dialogues s'imbriquent et s'emboîtent les uns dans les autres, le récit des amours de Jacques, par exemple, étant sans cesse contrarié par des épisodes « picaresques » et/ou par des digressions philosophiques. Dans *Jacques le Fataliste*, c'est la conversation entre les personnages du roman — et non le récit plus ou moins impersonnel du narrateur — qui fortifie la lecture : le dialogue fluidifie la transmission des idées. Le dialogue est vivant, aussi, parce qu'il se déroule en présence des protagonistes ; le lecteur est partie prenante du récit, et édifie quasiment avec le narrateur la série des actions accomplies par les différents personnages. Mais cette « participation » du lecteur à l'élaboration de l'intrigue ne se réalise pas de façon linéaire : saillies langagières et associations d'idées font irruption dans le récit, en bousculent la logique interne, le procédé étant d'ailleurs plus visible dans *Jacques le Fataliste* que dans le *Compère Mathieu*. Nous ajouterions que la dimension « aléatoire » du texte met à mal le déterminisme diderotien lui-même ou du moins le relativise. Comment se percevoir comme une « marionnette » — ainsi que le suggère Jacques — si le tissu narratif est troué de multiples interruptions ? La forme retentit-elle sur le contenu ? Si oui, le contenu comme la forme sont soumis au hasard et à l'aléatoire,

alors que les derniers mots de *Jacques le Fataliste* restituent toute sa puissance au Grand Rouleau de la Providence : « S'il est écrit là-haut que tu seras cocu, Jacques, tu auras beau faire, tu le seras ; s'il est écrit au contraire que tu ne le seras pas, ils auront beau faire, tu ne le seras pas ; dors donc, mon ami [...] et [qu'il] s'endormait ». C'est un paradoxe, pensons-nous, qui clôt le texte de Diderot, le même, au demeurant, que celui annoncé dans l'incipit. Contingence et nécessité sont dialectisées sans que Diderot se prononce définitivement sur la priorité à accorder à l'une ou l'autre instance : ce qui signe son scepticisme philosophique.

Mise à l'épreuve de la parole

Dans ce chapitre, Annick Azerhad se penche sur le rapport de la parole à la vérité, et met en exergue la dimension axiologique inhérente au dialogue. S'inscrire dans un dialogue suppose des vertus « éthiques », à savoir le désir d'atteindre la vérité, d'éviter les jugements « bornés ». Que la parole soit toujours efficiente, en l'occurrence, rien n'est moins sûr : le dialogue n'est pas toujours possible, soit que le dogmatisme l'emporte sur la capacité d'écoute, soit que le projet de véridicité soit entravé par des obstacles divers. En bref, Diderot autant que Dulaurens soulignent combien une société remplie de préjugés, imprégnée de suspicion et d'intolérance, ne peut pas — littéralement — « entendre » ses contradicteurs. L'art oratoire ne s'accommode pas de la mauvaise foi, de l'argument *ad hominem*, et se défie de toute rhétorique captieuse, qui veut séduire et non démontrer. Vitulos, un personnage du *Compère Mathieu*, est « battu et chassé pour avoir dit la vérité », et le Compère — qui se veut philosophe — se plaint de ne pouvoir « dire le vrai », surtout lorsque l'Inquisition s'en mêle et fait un usage pervers de la parole. La superstition écrase l'argumentation rationnelle et un « homme aurait beau s'égosiller » en énonçant des vérités, « personne ne l'écouterait. Mais qu'un autre homme s'avise de dire qu'il vient d'être battu par le Diable [...], je répons du succès de sa mission ; il trouvera des partisans, des disciples, des sectateurs » (II, 3).

Atteindre la vérité par le truchement du dialogue ne va donc pas de soi, mais le dialogue, néanmoins, est bien l'expression du besoin de parler à autrui, de l'écouter et d'en être écouté. La sensibilité à l'œuvre dans la parole est déterminante, et nourrit une conversation bien comprise. C'est ainsi une « cause juste » qui fait préférer tel interlocuteur à tel autre, sachant qu'une logique implacable (démonstrative) ne remplace pas l'attitude éthique, indispensable au dialogue. Dans *Jacques le Fataliste*, le dialogue est la condition *sine qua non* du lien entre Jacques et son Maître. Jacques Chouillet, cité par Annick Azerhad, observait que Jacques « ne peut vivre sans son Maître, dont il a besoin pour bavarder, et dont il a l'habitude », le Maître ayant à son tour un grand besoin de son valet. Plus encore, dans le texte

de Diderot, le dialogue devient l'instrument du partage du savoir, de la circulation des idées, du plaisir de dire et de redire. En matérialiste accompli, Diderot nous signifie que le savoir est d'abord affaire de diffusion. Mais le verbe, sur un autre versant, peut également engendrer des rapports de force. Songeons ici au refus obstiné de Jacques (dans un passage de *Jacques le Fataliste*) d'obéir à son Maître, malgré l'insistance de ce dernier. Cette situation les enferme dans une impasse langagière que seule l'intervention d'un tiers aura le pouvoir de briser. De surcroît, le dialogue peut induire des malentendus, des quiproquos, en bref, provoquer méprise et incompréhension. L'épisode le plus drolatique, dans *Jacques le Fataliste* — et révélateur de la distorsion que peut subir la communication — renvoie à l'équivoque dont fait l'objet la chienne Nicole, perçue d'abord comme un être humain avant d'être identifiée comme un animal. Le dialogue, on le voit, peut être vecteur de tromperie, de mystification mais, tout autant, indiquer en creux ce que serait le vrai. L'épisode consacré à la vengeance de Madame de la Pommeraye en est l'illustration : dans son échange avec le Marquis d'Arcis, Madame de la Pommeraye manie l'artifice et le stratagème pour obtenir le vrai, sans que l'on sache avec certitude (et d'un point de vue moral) si elle est une femme perfide et malhonnête ou une femme délaissée et trahie.

Une esthétique efficace ?

Dans *Le Compère Mathieu* comme dans *Jacques le Fataliste*, les dialogues ont lieu dans le feu de l'action, et non pas dans quelque lieu jugé propice à la conversation. Les échanges entre les personnages relèvent de situations « rocambolesques », parfois dangereuses pour eux (mise au cachot, menaces venant de l'Inquisition, du fanatisme religieux etc.), et, dans tous les cas, toujours mouvementées. « Quelque juste » que soit l'homme visé par ces persécutions, il n'en est pas moins considéré comme hérétique. Pascal dénonçait déjà, dans *Les Provinciales*, les manières des jésuites, qui prônent la tolérance mais pratiquent l'intolérance.

Or de quels moyens esthétiques Diderot et Delaurens disposent-ils pour mettre en scène les mésaventures de leurs personnages ? L'un et l'autre font un usage protéiforme du dialogue, qui apparaît soit sous forme théâtrale, soit comme mise en scène farcesque, ou encore entremêlé aux jeux de pantomime. Le dialogue peut même s'exprimer sur un mode lyrique, voire frôler le non-langage. L'auteure souligne que certains passages, dans *Jacques le Fataliste*, donnent la parole aux animaux, alors que le Compère Mathieu décide de son côté de renoncer au langage, ce qui le pousse à « croasser », à l'image des corbeaux. L'idée est que les procédés stylistiques ont une signification philosophique : la posture « ridicule » du Compère

Mathieu — lorsqu'il décide de vénérer l'état de nature en abdiquant le langage — constitue évidemment une critique de la philosophie rousseauiste.

Globalement, c'est *l'insertion du dialogue dans le roman* qui permet d'introduire une réflexion philosophique argumentée. Confrontés à des situations intolérables (cf. *supra*), les protagonistes sont incités (voire à leur corps défendant) à s'interroger sur le suicide, l'anthropophagie, la sensibilité, le fanatisme religieux, etc. Les exactions de l'Inquisition dont sont victimes certains protagonistes, dans *Le Compère Mathieu*, provoquent une dénonciation aux accents « passionnels » dans le but, cependant, de faire réfléchir le lecteur : « Quoi ! les prêtres d'un Dieu de vérité, les prêtres d'un Dieu de paix et de miséricorde [...] se sont érigés en tribunaux où ils jugent sans raison, sans pitié, sans miséricorde tous ceux dont ils ont juré la perte ; [...] ils montent à l'autel, où des mains ensanglantées du meurtre de leurs frères ils osent offrir des sacrifices à l'Éternel » (*Le Compère Mathieu*, II, 16). Comment toucher le lecteur, plus généralement, sinon par le biais d'un langage *persuasif*, capable de provoquer l'empathie ? Pour dénoncer des situations déshumanisantes, force est de dramatiser les circonstances *via* des procédés stylistiques qui, pour le redire, empruntent au théâtre autant qu'au récit picaresque. L'irrévérence qui caractérise le texte de Dulaurens s'exprime dans des contextes variés, l'amour mystique de Thérèse, par exemple, suscitant immédiatement le désir sexuel du Père Jean. Le libertinage qui traverse *Le Compère Mathieu* comme *Jacques le Fataliste* est traité différemment par les deux auteurs, Diderot maniant l'humour là où Dulaurens se montre plus volontiers impertinent et « inconvenant ». En bref, l'efficacité esthétique est à chercher dans le dialogue-roman, forme qui fait surgir des questions philosophiques grâce à un échange lui-même suscité par des récits picaresques, récits dont la vocation est déjà de contester l'ordre établi. Le dialogue philosophique, nous dit Annick Azerhad, « devient plus bigarré et plus enraciné dans l'expérience humaine, fût-elle exponentielle » (p. 192). Si ce genre littéraire, par conséquent, possède une « efficacité esthétique », c'est qu'il a à voir avec l'expérience et qu'il donne naissance à un certain nombre d'interrogations : dont le rapport entre philosophie et littérature. L'auteure note que *Le Compère Mathieu* s'auto-proclame philosophe, mais qu'il finit par se fourvoyer, son manichéisme acharné l'ayant conduit à adopter des positions absurdes. Le « roman dialogué » ou le « dialogue romancé », si l'on peut dire, ne résorbe pas plus le discours philosophique qu'il n'hypostasie un certain genre littéraire, finalement mâtiné de récit, de dialogue et de « pathos ». Il sensibilise en tout cas à une réflexion sur un xviii^e siècle qui emprunte volontiers à des moyens non strictement « philosophiques » pour diffuser des idées que l'on peut considérer comme révolutionnaires. Dans tous les cas, il nous instruit de la bigarrure de l'esprit humain et de la nécessité du « lien dialogal ».

PLAN

- Un dialogue omniprésent dans Jacques le Fataliste et dans Le Compère Mathieu ou les bigarrures de l'esprit
- Un dialogue qui se veut philosophique
- Mise à l'épreuve de la parole
- Une esthétique efficace ?

AUTEUR

Patricia Desroches

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : pat.desroches-gabrielli@orange.fr