Langue et savoir dans Les Bijoux indiscrets

Françoise Gevrey

▶ **To cite this version:**

Françoise Gevrey. Langue et savoir dans Les Bijoux indiscrets. Véronique Le Ru. Diderot. Langue et savoir, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.31-56, 2014, 9782915271751. halshs-02899052

HAL Id: halshs-02899052
https://shs.hal.science/halshs-02899052

Submitted on 14 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Langue et savoir dans *Les Bijoux indiscrets*

Il n'est guère de fiction qui soit autant consacrée à la langue et au savoir que *Les Bijoux indiscrets* de Diderot. Leur auteur, qui n'est alors qu'un traducteur et un écrivain clandestin (celui des *Pensées philosophiques* et de *La Promenade du sceptique*), semble avoir procédé à une séparation entre le champ de la philosophie et celui d'un conte obscène inspiré par le succès des *Mille et une nuits* et des premiers écrits de Crébillon. Mais, quoi qu'en ait dit plus tard Naigeon[1], cette séparation n'est qu'une apparence : les idées de Diderot ne furent pas « jetées au vent » comme le pensait Lessing[2]. *Les Bijoux*, écrits en 1747, sont publiés de manière clandestine en 1748 avant la *Lettre sur les aveugles*, alors que l'auteur a signé un contrat avec d'Alembert pour l'*Encyclopédie*. Dès lors le savoir prend de l'importance pour Diderot, comme sujet dans la fiction mais aussi dans la réalité des projets du philosophe.

---

[1] *Mémoires historiques et philosophiques sur la vie et sur les ouvrages de D. Diderot*, Brière 1821, dans *Contes et romans* de Diderot, M. DELON (dir.), « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2004, p. 225.

[2] *Hamburgische Dramaturgie*, février 1768, dans *Contes et romans*, *op. cit.*, *ibid.*

En effet, à une époque où le conte merveilleux oriental et licencieux connaît ses heures de gloire, Diderot présente un sultan Mangogul qui obtient d'un génie le pouvoir de connaître la vérité sur les femmes grâce à un anneau de Gygès bien particulier. Il s'agit d'accumuler du savoir grâce à la parole libérée des bijoux, qui y contribuent collectivement par accumulation, tout comme les encyclopédistes vont ensuite accumuler des connaissances sur des domaines apparemment hétérogènes. Au-delà de la très réelle obscénité du conte, inspiré par une dispute de société (ce qui est déjà une forme de langage), se développent des questions qui demandent que l'auteur et ses personnages violent les lois de la discrétion[3].

On assiste alors dans le conte à une prolifération des langues et des bruits qui d'abord fascine, mais qui conduit aussi partiellement à une remise en question du savoir accumulatif : au dénouement le sultan n'aura plus qu'à rendre son anneau au génie qui le lui a procuré, comme si Diderot, constamment habité par le besoin de savoir, doutait en partie de sa réussite, voire de l'utilité de sa démarche. Notre analyse rejoindra donc l'hypothèse de la « tentation du savoir » proposée par Thierry Belleguic[4].

Nous voudrions pour notre part suivre la démarche de Diderot selon trois axes : en premier lieu ce qui touche à la langue du roman ; puis ce qui concerne la sexualité dont la langue vient dialoguer avec celle de la raison et de la société ;

---

[3] Voir l'article DISCRETION dans l'*Encyclopédie*, t. IV, 1754, p. 1034 : « Discret ne se dit que de l'art de conserver au-dedans de soi-même les choses dont il est à propos de se taire : discrétion ne s'entend guère que de la tempérance dans le discours et dans les actions ; la vue de l'esprit ne se porte plus sur le secret ».

[4] « *Les Bijoux indiscrets* ou la tentation du savoir », *in Théories et débats esthétiques au dix-huitième siècle. Éléments d'une enquête*, textes édités par Élisabeth DECULTOT & Mark LEDBURY, Paris, H. Champion, 2001, p. 83-108.

enfin ce qui exprime le doute sur la langue chargée de diffuser la science, la religion et la philosophie, donc aussi sur celle d'un auteur « sceptique » face à l'épistémologie qu'il met en œuvre.

Langue et savoir dans un conte expérimental

Les Bijoux indiscrets sont ouvertement calqués sur les modèles d'un genre : le conte oriental inspiré des *Mille et une nuits*, parodié et illustré par Crébillon dans *Tanzaï et Néadarné* (1734) et dans *Le Sopha* (1742) ; les conventions y sont transgressées par l'irruption brutale de la sexualité, par la polyphonie énonciative et par l'exhibition des traits métafictionnels. Voisenon et d'autres conteurs licencieux ont contribué à maintenir cette vogue dans les années 1740[5].

La pratique de l'intertextualité, directe ou indirecte, y impose d'emblée le recours à un savoir que l'auteur partage avec son lecteur. L'échange se fait sur plusieurs plans, l'instance énonciative se démultipliant de chapitre en chapitre. On assiste à un premier échange en partie oral entre une instance qui ne peut être que l'auteur-conteur et Zima la lectrice dédicataire, une petite-maîtresse galante qui cache sous son oreiller les contes de Crébillon et le roman leste de Duclos. Zima a accumulé un savoir licencieux, que viendront compléter les histoires de Mangogul et même « les discours du *Bijou voyageur* » si obscènes qu'elle aura recours à un interprète

[5] Voir notre édition des *Contes parodiques et licencieux*, « Bibliothèque des génies et des fées » 18, Paris, H. Champion, 2008, et l'article de J.-F. PERRIN, « Le Règne de l'équivoque. À propos du régime satirico-parodique dans le conte merveilleux au XVIII[e] siècle », dans « Le Rire des conteurs », *Féeries*, 5, 2008, p. 133-149.

qui ne sera « ni [son] directeur ni [son] amant »[6]. L'effet de citation est redoublé quand, au premier chapitre, l'incipit convoque, comme dans une anthologie, Acajou, Misapouf, Zulmis, Angola, Schéhérazade et Schachbaam. Le temps n'est indiqué que dans la mesure où Tanzaï a régné dans la Chéchianée, les personnages de Diderot ne pouvant exister qu'au terme d'une accumulation d'existences fictives. Les noms des personnages empruntés ici à *Atalzaïde* (Erguebzed), là au *Sopha* (Fatmé) supposent une complicité de lecture et un savoir que Diderot exhibe pour le partager avec son lecteur. Faut-il y voir un hommage, ou plus gratuitement un jeu ? En tout cas le conte accumule les références et les modèles destinés à être ensuite concurrencés et dépassés. La compétence exigée est encore plus grande quand Diderot reprend les généalogies de Crébillon, les recettes de somnifères, tel passage du *Sylphe* (à propos de la définition des catégories de femmes), telle situation du *Sopha* (à propos des âmes à la fin notamment), tel type de comportement ou d'interruption que Mangogul reproduit d'après Schah-Baham ou quand Mirzoza copie la pudeur de la sultane. De même, au chapitre I, la scène des dons, qui prive le père de Mangogul de prédiction lisible et qui se transforme en « oraison funèbre » prononcée par un aruspice incapable, tend à égarer le lecteur qui connaît bien les usages du genre.

Le fil conducteur du conte, l'anneau magique qui donne la parole aux bijoux tout en rendant le sultan invisible, est lui-même emprunté à une tradition ancienne, celle du fabliau médiéval de Garin, *Du chevalier qui faisait parler les cons*, reprise dans *Nocrion* de Caylus. L'originalité est donc de renouveler

[6] *Les Bijoux indiscrets*, p. 3. Toutes nos références renverront à l'édition de Jean-Christophe ABRAMOVICI, dans *Diderot, romans et contes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2004.

l'épreuve durant trente essais, à la fois divers et ressemblants, qui nourrissent deux parties de roman.

Car si le Schah-Baham de Crébillon aimait les contes et se résolvait à écouter un narrateur unique que la métempsycose entraînait de meuble en meuble pour observer les femmes, le sultan Mangogul de Diderot échappe à l'ennui en voulant savoir les histoires des folles de sa cour pour se divertir. Il incarne bien le désir de savoir, cela par la libération d'une parole inédite, celle des bijoux, donc par le recours à la magie du génie Cucufa. D'où l'accent mis plusieurs fois par Diderot sur « la curiosité du sultan »[7]. Ce dernier est prêt à faire « cent autres vacarmes »[8] pour s'amuser. Dès lors il devient en même temps narrateur : en effet Mirzoza apprend les histoires essentiellement de sa bouche, d'où un autre niveau de narration et un entrecroisement de voix qui crée le dialogisme. Le souvenir de Schéhérazade s'impose au lecteur : elle sauvait sa vie en parlant toujours plus, et dans *Les Bijoux indiscrets* on assiste à une prolifération des histoires et de la parole qui se prolonge de chapitre en chapitre. Épris de discours, Mangogul « était grand faiseur de monologues, et [...] la futilité des conversations de son temps l'avait entiché de l'habitude du soliloque[9] ». Il prétend être devenu « grand moraliste »[10] par ses expériences :

> Je n'ai ni l'esprit de La Bruyère, ni la logique de Port-Royal, ni l'imagination de Montaigne, ni la sagesse de Charron : mais j'ai recueilli des faits qui leur manquaient peut-être.[11]

---

[7] *Ibid.*, p. 17.
[8] *Ibid.*, p. 19. Voir à ce sujet Anne Beate MAURSETH, « *Les Bijoux indiscrets*, un roman de divertissement », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* 33, 2002, p. 63-71.
[9] *Ibid.*, p. 37.
[10] *Ibid.* p. 39.
[11] *Id.*

En outre il lui arrive de dialoguer comme sur une scène de théâtre : en atteste le chapitre XVIII où l'échange très vif avec Mirzoza est noté en rappelant systématiquement les noms des locuteurs comme dans un dialogue de théâtre.

Entre le lecteur et la voix de ce sultan curieux destiné à devenir très souvent narrateur, s'interpose la voix d'un narrateur premier (on l'appellera auteur[12]) qui souligne que Codindo ne savait pas plus lire aux astres « que vous et moi »[13], et qui, avant celui de *Jacques le Fataliste*, se plaît à refuser les informations qu'on pourrait attendre sur l'enfance de Mangogul ou sur le portrait de Mirzoza : « [...] l'ouvrage serait sans fin, et je veux que cette histoire en ait une »[14]. Cet auteur manipule ses personnages (« je l'avais laissé »[15] [Mangogul]), et les titres déceptifs où il fait entendre sa voix : chapitre III : « Qu'on peut regarder comme le premier de cette histoire », chapitre X « Moins savant et moins ennuyeux que le précédent ». Ses interventions font entendre clairement la voix d'un homme : « quand je dis impossible, c'est à nous autres hommes ; car Fulvia se composait si parfaitement que Sélim commençait à se reprocher de l'avoir soupçonnée »[16]. Elles portent souvent sur ce qui fait la topique des romans comme les portraits : « Figurez-vous... », écrit-il pour introduire le portrait de Cucufa. Il déclare en effet n'être « pas grand faiseur de portraits »[17] ; s'il n'a pas donné celui de Mirzoza, il va faire cependant par provocation celui de la jument du sultan. Beaucoup de ses remarques portent également sur les paroles :

---

[12] Sur la question du narrateur, on se reportera à Sylvie PATRON, *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, 2009.
[13] *Les Bijoux indiscrets*, p. 6.
[14] *Ibid.*, p. 8
[15] *Ibid.*, p. 24.
[16] *Ibid.*, p. 197.
[17] *Ibid.*, p. 106.

il donne ainsi son avis avec un scepticisme railleur à propos de la harangue du bramine : « au mien, le bel esprit et les dévotes avaient raison »[18], ou il fait une parenthèse sur « l'habitude de parler seul »[19] qu'avait contractée Mangogul dans le premier livre.

L'auteur et Mangogul coïncident donc naturellement[20], par exemple lorsque Diderot abrège un dialogue entre Hyppomanès et Alphane :

> Je pense qu'ils se dirent beaucoup d'autres gentillesses ; mais le sultan n'ayant pas jugé à propos de suivre leur conversation plus longtemps, elles seront perdues pour la postérité : quel dommage ![21]

Ils éprouvent la même lassitude et le même scepticisme quant à l'intérêt de poursuivre l'essai.

Cet auteur qui s'exprime à la première personne prétend ajouter sa voix à celle d'un autre, éloigné et exotique, qu'il nomme « mon auteur »[22], il expliquera plus tard qu'il n'est que le « caudataire »[23] de cet auteur africain. Diderot prétend ailleurs traduire un journal : « Mangogul était aujourd'hui, dit l'auteur africain dont nous traduisons le journal, à 9h et demie chez Fanni »[24] . En réalité la voix de l'Africain semble à la fois sacralisée et moquée comme dans la formule suivante : « L'auteur africain, qui s'est immortalisé par l'histoire des hauts

---

[18] *Ibid.*, p. 43.
[19] *Ibid.*, p. 119. Voir aussi Mangogul se parlant à lui-même avant que le bijou de Fatmé ne parle (p. 95).
[20] Dans l'édition originale, la gravure illustrant de l'évocation du génie présente Mangogul encore jeune, comme pourrait se voir Diderot (*Contes et romans*, p. 231)
[21] *Les Bijoux indiscrets*, p. 122.
[22] *Ibid.* p. 16.
[23] *Ibid.*, p. 174.
[24] *Ibid.*, p. 155.

et merveilleux faits d'Erguebzed et de Mangogul, continue en ces termes... »[25]. Il semble plein de bon sens lorsqu'il « remarque avec étonnement que la modicité du prix et la roture des muselières n'en firent point cesser la mode au sérail »[26]. En réalité Diderot ne le cite que pour s'en amuser : « Pour cette fois, dit-il, l'utilité l'emporta sur le préjugé » ; la réflexion est jugée « commune » :

> [...] mais il m'a semblé que c'était le défaut de tous les anciens auteurs du Congo, de tomber dans des redites, soit qu'ils se fussent proposé de donner ainsi un air de vraisemblance et de facilité à leurs productions ; soit qu'ils n'eussent pas, à beaucoup près, autant de fécondité que leurs admirateurs le supposent.[27]

Cet auteur fictif semble destiné à transmettre une observation anthropologique : « L'auteur africain nous apprend que la mémoire de cet essai s'est conservée dans le Congo, et que c'est par cette raison que le gouvernement y est si réservé à accorder des pensions »[28]. Mais en fin de compte il a toutes les malices de Diderot romancier et refuse à son tour de renseigner son lecteur :

> L'auteur africain dit que Mangogul sourit, et continua. Mais je n'ai garde, ajoute-t-il, de rapporter le reste de son discours. Si ce commencement n'a pas autant amusé que les premières pages de la fée Taupe, la suite serait plus ennuyeuse que les dernières de la fée Moustache.[29]

Les deux voix finissent par se mêler au chapitre XLIX :

---

[25] *Ibid.*, p. 138.
[26] *Ibid.*, p. 69.
[27] *Ibid.* p. 69-70
[28] *Ibid.*, p. 91.
[29] *Ibid.*, p. 142. On reconnaît ici les allusions aux noms des personnages de Crébillon dans *Tanzaï.*

> L'auteur africain, qui avait promis quelque part le caractère de Sélim, s'est avisé de le placer ici ; j'estime trop les ouvrages de l'antiquité pour assurer qu'il eût été mieux ailleurs.
>
> [...] Je demande à présent, continue l'auteur africain, si cet homme avait raison de s'inquiéter sur le compte de sa maîtresse, et de passer la nuit comme un fou ?[30]

Enfin la pratique de la métalepse[31] ajoute à cette confusion des voix tandis que les univers se mêlent. Par exemple au chapitre XLIV, on lit : « Sélim les y suivit, et moi aussi dit l'auteur africain, quoique j'eusse plus envie de dormir que de voir danser »[32]. À la métalepse s'ajoute la lacune qui creuse un trou dans le savoir supposé. Ainsi

> L'auteur africain nous apprend ici que le sultan, frappé de l'observation de Mirzoza, se précautionna d'un antisomnifère des plus violents ; il ajoute que le médecin de Mangogul, qui était bien son ami, lui en avait communiqué la recette, et qu'il en avait fait la préface de son ouvrage ; mais il ne nous reste de cette préface que les trois dernières lignes que je vais rapporter ici.[33]

Pour justifier ses lacunes, le récit fait mention de l'ignorance des traducteurs qui, dans une « lacune de deux pages environ » « nous a frustrés de la démonstration que l'auteur africain nous avait conservée sans doute »[34]. Du reste le soupçon porte sur tous les traducteurs. Bloculocus traduit Philoxène sans rien savoir de sa langue : « il n'est pas nécessaire d'entendre une langue pour la traduire, puisque l'on ne traduit que pour des gens qui ne l'entendent point »[35]. À cette ignorance assumée

---

[30] *Ibid.*, p. 195.
[31] Au sens que lui donne Gérard GENETTE dans *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 243-246.
[32] *Les Bijoux indiscrets*, p. 174.
[33] *Ibid.*, p. 182.
[34] *Ibid.*, p. 25
[35] *Ibid.*, p. 154.

peut s'ajouter la corruption du manuscrit dans le chapitre sur l'opéra de Banza qui évoque « [...] le chœur le plus extraordinaire, le plus bruyant et le plus ridicule qu'on eût entendu devant et depuis celui des... no... d... on... (Le manuscrit s'est trouvé corrompu dans cet endroit »[36].

Ainsi les références au roman et l'organisation du récit des *Bijoux indiscrets* tendent à la fois à exhiber une soif de savoir et une défiance à l'égard du genre qui le met en scène, un genre que le persiflage déconstruit dans un cadre expérimental.

La langue et le contage érotisé des bijoux. La *scientia sexualis*[37]

Ce contage subversif, souvent très élaboré, peut provoquer une forme de mépris, celle que Rousseau affiche dans *Le Persifleur* : « Ne dirait-on pas qu'il faut avoir lu le père Peteau, Montfaucon, etc. et être profond dans les mathématiques, etc. pour juger Tanzaï, gri gri, Angola, misapouf, et autres sublimes productions de ce siècle ? »[38]. En réalité il autorise l'approche d'un nouveau savoir encore bridé par les règles de la décence. La nature de ce savoir demande qu'on recoure à l'équivoque, celle que Diderot souligne dans *Le Rêve de d'Alembert* où Bordeu se justifie de dire des ordures à Mlle de Lespinasse : « Quand on parle science, il faut se servir

[36] *Ibid.*, p. 36.

[37] Voir Michel FOUCAULT, *Histoire de la sexualité*, *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 89 ; la *scientia sexualis* diffère de *l'ars erotica* ; l'auteur relève le pouvoir herméneutique de celui qui écoute ; il s'agit de « transcrire en histoire la fable des *Bijoux indiscrets* » (p. 101).

[38] Jean-Jacques ROUSSEAU, *Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, Paris, Gallimard, 1956, p. 1106. *Le Persifleur* est un projet de périodique conçu en 1749 et auquel Diderot devait collaborer avec Rousseau.

des mots techniques »[39]. Sur quel principe est fondé le sujet des *Bijoux indiscrets* ? Pour préparer la parole sexuelle que délivrent les autels des dames, le discours de l'aruspice Condindo est montré dans sa banalité, « le règne du jeune prince serait heureux, s'il était long »[40]. Condindo n'est qu'un aruspice « fâché de n'en pas savoir davantage »[41] et dont le premier discours apparaît comme une « oraison funèbre » quand il lui faut répondre à un maître qui veut qu'on lui parle « sincèrement »[42], celui du sultan ne vaut guère mieux : certes « il est donné aux princes de dire une infinité de jolies choses avant que de savoir parler »[43], mais ce ne seront en fin de compte que des Mangogulana. Le sultan a des conférences fréquentes avec ses ministres pour s'instruire, il institue des académies sans « savoir un seul mot de latin »[44]. Tout est également prétexte à se méfier des déclarations d'amour et des romans français qui présentent de bons sultans.

La succession des essais de l'anneau se justifie parce que la favorite « qui possédait au souverain degré le talent si nécessaire et si rare de bien narrer, avait épuisé l'histoire scandaleuse de Banza »[45] et qu'il y avait des jours d'ennui où les souverains n'avaient « rien à dire »[46]. Le sultan est dès lors habité par la volonté de savoir des femmes « les aventures qu'elles ont et qu'elles ont eues »[47], ce que lui promet le génie en lui donnant l'anneau : « Toutes les femmes sur lesquelles

[39] *Le Rêve de d'Alembert*, Colas DUFLO (éd.), Paris, GF Flammarion, 2002, p. 122.
[40] *Les Bijoux indiscrets*, p. 6.
[41] *Ibid.,* p. 7.
[42] *Id.*
[43] *Id.*
[44] *Ibid.*, p. 8.
[45] *Ibid.*, p. 9.
[46] *Id.*
[47] *Ibid.*, p. 11.

vous en tournerez le chaton, raconteront leurs intrigues à voix haute, claire et intelligible »[48]. Dès lors s'instaure un double langage : celui des personnages raisonnables et celui de leurs bijoux qui dit le déterminisme du désir. Le sultan devra faire bon usage du secret dans lequel il pénètre : « et songez qu'il est des curiosités mal placées »[49]. Ce qui fonde la peur de savoir qui s'empare du sultan devant Mirzoza endormie, la peur que le bijou extravague et soit indiscret. Il s'agit bien alors d'entendre une langue de la nature et de la matrice, celle de « l'écouter-jouir »[50], qui prélude à la *Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent* et que contredit souvent la langue officielle des femmes. D'emblée au premier essai se pose la question de l'origine de la langue qu'on entend. La vérité relève alors de la sensation, particulièrement pour les femmes[51]. Alors toutes les modalités de la parole vont se décliner, le corps des personnages étant à la fois récepteur et émetteur de cette parole, tantôt empêché de parler, parce que muselé, et tantôt bavard, la langue des « Engastrimuthes »[52] ventriloques étant privilégiée. Cette langue n'est pas sans charme : Mangogul éprouve le désir d'avoir un « monologue

---

[48] *Ibid.*, p. 12.

[49] *Id.*

[50] Voir Jean STAROBINSKI, « Du pied de la favorite au genou de Jacques » dans *Denis Diderot (1713-1784)*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1985, p. 359-380.

[51] Cf. *Sur les femmes* : « La femme porte au-dedans d'elle-même un organe susceptible de spasmes terribles, disposant d'elle et suscitant dans son imagination des fantômes de toute espèce. [.. .] C'est de l'organe propre à son sexe que partent toutes ses idées extraordinaires », *Œuvres*, éd. L. Versini, « Bouquins », Paris, R. Laffont, t. I, 1994, p. 952.

[52] *Les Bijoux indiscrets*, p. 31 ; l'expression renvoie à RABELAIS, *Quart Livre*, LVIII ; voir aussi dans *Jacques le Fataliste* le terme « Engastrimeste », *Contes et romans*, p. 837.

réjouissant »[53] provenant du bijou d'Alcine, et de jouir du « caquet » d'un bijou ; viennent aussi le verbe « babiller »[54], puis les verbes « avouer » et « confesser »[55] à propos des filles voilées. Rarement aussi discrets que celui d'Eglé, femme sage et taciturne, les bijoux sont soumis au mécanisme de la veille et du sommeil, comme celui de Fanni l'indécente *dégingandée* : tandis que Mangogul le presse il déclare : « Jasons donc, puisqu'il le faut... »[56] : il rapporte alors le dialogue d'Amisadar et de Fanni. Il conte une scène galante qui intéresse l'amant Alonzo et le sultan qui veulent apprendre le reste de l'aventure, puis il « s'arrête à propos »[57]. Les bijoux peuvent se donner pour « babillards » ou « radoteurs »[58] comme celui de Haria ; ils racontent l'histoire de l'amant et des gredins avec l'exactitude d'« un bijou qui écrirait la gazette mieux que mon secrétaire »[59]. Diderot se plaît alors à décrire les mécanismes de la parole dont on cherche l'origine : ainsi à propos de l'éclat de rire d'Alcine, « syncopé par l'opération de l'anneau », si bien que « l'on entendit aussitôt murmurer sous ses jupes »[60].

Le langage des bijoux trouve donc son autonomie, comme le prouve le dialogue établi au chapitre XI : à Ismène répond la voix sourde du bijou dans un « dialogue assez

---

[53] *Ibid.*, p. 15.
[54] *Ibid.*, p. 22. Voir *Le Conte en ses paroles. La figuration de l'oralité dans le conte merveilleux du Classicisme aux Lumières*, A. DEFRANCE & J.-F. PERRIN (éd.), Paris, Desjonquères, 2007, et en particulier Aurélia GAILLARD « Contage et sexualité : le récit à double entente de Diderot, *L'Oiseau blanc, conte bleu* », p. 200-215.
[55] *Ibid.*, p. 23.
[56] *Ibid.*, p. 156.
[57] *Ibid.*, p. 162.
[58] *Ibid.*, p. 84.
[59] *Ibid.*, p. 85.
[60] *Ibid.*, p. 16.

singulier »[61]. Les répliques sont alors brèves de part et d'autre, l'italique étant réservée à la voix du bijou accusateur que la dame récuse et veut oublier comme le narrateur : « et l'on se remit au jeu sans connaître précisément l'interlocuteur de la conversation que je viens de rapporter »[62].

Prenant la place des autorités, le bijou d'Alcine se donne pour un orateur. Le sultan décide d'entendre « ces nouveaux discoureurs »[63] en calculant qu'il faudra leur donner audience. Les femmes « chuchotaient qu'elle avait eu des vapeurs »[64] et on émet en persiflant l'hypothèse d'une « déperdition de substance »[65]. Du reste la langue du sexe se prête à toutes les manipulations : « Le discours du bijou d'Alcine fut publié, revu, corrigé, augmenté et commenté par les agréables de la cour »[66]. Il n'en reste pas moins que cette langue a des effets sur la conversation réelle : les femmes sont alors contraintes de ne parler que par monosyllabes et comparent favorablement cette conversation aux bruits que colporte un amant parce qu'il « parle sans passion, et n'ajoute rien à la vérité »[67]. Quand les autels parlent, ils produisent vite un concert qui mêle différents tons et un « jargon tantôt sourd et tantôt glapissant, accompagné des éclats de rire de Mangogul et de ses courtisans, [qui] fit un bruit d'une espèce nouvelle »[68]. De manière plus complexe encore, les bijoux des femmes peuvent dialoguer avec les petits-maîtres qui réfutent leurs affirmations et parler en même temps : deux d'entre eux

[61] *Ibid.*, p. 30.
[62] *Ibid.*, p. 31. Comparer avec le brouillage des voix dans *Le Rêve de d'Alembert*.
[63] *Ibid.*, p. 18.
[64] *Ibid.*, p. 16.
[65] *Ibid.*, p. 17.
[66] *Id.*
[67] *Ibid.*, p. 20.
[68] *Id.*

parlent en même temps « [...] on eut toutes les peines du monde à rendre à chacun ce qui lui appartenait... " Des faveurs, s'écriait l'un !... À Patte de velours, disait l'autre !... Passe pour Zinzim... Cerbélon... Bénengel... Agarias... " »[69]. Leur bruit permet de dénoncer les petits-maîtres qui déchirent les femmes qu'ils n'ont pas eu l'honneur d'approcher, et ainsi de les faire taire.

Confronté aux voix des autels qui ressemblent à des oracles, l'amour platonique ou idéalement romanesque est écarté au profit du « catéchisme de Cythère » : sans un « corps bien organisé, point d'amour »[70]. Doit-on penser que la société ne peut que gagner à cette duplication d'organes et à un dialogue entre les sexes ? L'anatomiste ne le croit pas. En tout état de cause ces voix sont façonnées par les usages culturels et les états : elles s'échauffent avec le champagne, elles paraissent parfois faibles et harassées ; quant au bijou de Manille, il s'exprime avec des termes de jeu.

Observateur du corps, Diderot insiste sur les muselières, ces « bâillons portatifs »[71], ces machines infernales pour les bramines qui crient vainement en chaire : « Pour cette fois on les laissa s'enrhumer dans leurs temples »[72]. Zélide et Sophie obtiennent secrètement une machine imaginée par le bijoutier Frénicol et perfectionnée par Éolipile. La mode s'en impose, mais l'épisode du « Bijou suffoqué » de Zélaïs, au chapitre XXII, prouve que mieux vaut laisser faire la nature : « on renonça donc aux muselières ; on laissa parler les bijoux, et personne n'en mourut »[73]. Mieux vaut pour la plupart des femmes accepter ce savoir physiologique qui porte sur le sexe

[69] *Ibid.*, p. 126.
[70] *Ibid.*, p. 214.
[71] *Ibid.*, p. 50.
[72] *Id.*
[73] *Ibid.*, p. 71.

et qui vient par son entremise. Ainsi Diderot, tel le génie, libère une langue de la jouissance porteuse de vérité et de nature à donner un vrai savoir au sultan qui manque de divertissement. Ce savoir est certes destiné à permettre une satire sociale et morale dans le cadre du persiflage[74], les opinions secrètes de Diderot étant ainsi dévoilées au prix d'une obscénité à peine gazée. Mais il ne se limite pas à ce registre, notamment dans les rêves du sultan et de Mirzoza où l'imagination se donne libre cours : le récit des songes, autre forme de discours libéré du joug de la raison, qui ne doit rien à l'anneau, vient alors interférer dans celui des essais.

Doit-on en déduire cependant que *Les Bijoux indiscrets* donnent une conception optimiste du savoir ?

Ambiguïtés du savoir

S'il y a pour Mangogul, et pour Diderot, un appétit et un « plaisir à savoir le plaisir »[75], cette jouissance n'est cependant pas sans limites. En soi le persiflage pratiqué par les personnages comme par les narrateurs contribue à déstabiliser le lecteur qui est à la fois complice et cible de l'ironie. En outre les expériences autoritaires laissées à la discrétion de Mangogul se déroulent d'abord dans un cadre qui développe une critique virulente des institutions qui détiennent le savoir et qui le transmettent (qu'il s'agisse des académies ou des autres doctes parmi lesquels les encyclopédistes vont un jour figurer). La langue des bijoux ne se développe pas en effet sans avoir ses répercussions dans le monde intellectuel. Diderot se moque d'abord des académies : « Le caquet des bijoux produisit une

[74] À ce sujet voir Élisabeth BOURGUINAT, *Le Siècle du persiflage 1734-1789*, Paris, PUF, 1998, p. 64-66, p. 169, et Pierre CHARTIER, *Théorie du persiflage*, Paris, PUF, 2005.
[75] M. FOUCAULT, *op. cit.*, p. 101.

infinité d'excellents ouvrages, et ce sujet important enfla les recueils des académies de plusieurs mémoires, qu'on peut regarder comme les derniers efforts de l'esprit humain »[76]. Les vorticoses et les attractionnaires se disputent, renvoyant Descartes et Newton dos-à-dos, Olibri n'étant guère meilleur que Circino (dont le nom rappelle compas de Newton) pour « expliquer la nature ». Le vorticose Persiflo, avec son nom programmatique, est-il bien crédible quand il compare les voix des bijoux aux effets des marées, préfigurant ainsi les articles MENSTRUES, MATRICE et HYSTERIQUE de l'*Encyclopédie* ? Diderot insiste en écrivant que l'ignorance des traducteurs « nous a frustrés d'une démonstration que l'auteur africain nous avait conservée sans doute »[77]. La critique d'un savoir scientifique et médical qui s'élabore est confirmée par la satire du médecin Ferrein représenté sous le nom de l'anatomiste Orcotome (qui signifie « couper les bourses »). Le discours de ce savant présente la matrice (*delphus*) comme un « instrument à cordes et à vent » susceptible de parler, ce qui rejoint certains passages de l'article VOIX de *l'Encyclopédie* écrit par Jaucourt qui a beaucoup compilé les savoirs. Le savoir médical qui propose aux académiciens de faire « chanter devant [eux], et *delphus* et bijoux »[78] se solde par une dispute durant laquelle l'orateur doit être secouru quand on passe des cris aux injures. L'argumentation sur la parole des femmes peut aussi passer pour une vision caricaturale des débats féministes du siècle, Diderot étant ensuite l'auteur d'un traité sur les femmes assez peu optimiste quant à la liberté du sexe. Les expériences d'Orcotome sont elles-mêmes inquiétantes, puisque c'est un acte de sorcier que de vouloir rendre la parole à des bijoux

[76] *Les Bijoux indiscrets*, p. 24.
[77] *Ibid.*, p. 23.
[78] *Ibid.* p. 26.

morts autant que de faire parler des bijoux pleins de vie comme le fait le génie Cucufa. La démonstration grotesque et obscène tentée en public se solde par un fiasco et elle suscite l'indignation du sultan qui mesure l'inutilité des pensions versées aux savants.

Tout aussi anarchique et vaine paraît la dispute à propos du *penum*[79] qu'on plaçait parfois sur la bouche des moribonds : elle provoque « un colloque entre les plus savants » des chefs des deux partis qui alléguent tradition, livres sacrés et commentateurs : les antiquités indiennes étudiées par Anquetil-Duperron font l'objet d'articles dans l'*Encyclopédie*[80] : ici Diderot les discrédite par la vision érotique de Mangogul qui expose le « Dialogue de l'homme aux deux nez avec l'homme aux deux trous au cul » d'abord publié en 1775 dans la *Correspondance littéraire* en l'attribuant à Boufflers. On y voit le menuisier Anofore apparaître comme une menace pour le sultan qui craint d'être torturé avec un vilebrequin au moment où il s'éveille. Que penser enfin de la décision d'inscrire cette vision obscène dans les livres canoniques « qu'elle ne déparera pas »[81] ?

La traduction des langues particulières est également l'objet de railleries. Ainsi celle de petite jument dont le sultan souhaite avoir la transcription. Le secrétaire Ziguezague devient celui de la jument quand Mangogul lui ordonne : « Écrivez ». Après son refus, un provençal le remplace pour prendre la dictée de la cavale, et le narrateur de renvoyer le lecteur aux « archives du Congo »[82]. Les érudits (interprètes et professeurs en langues étrangères) sont consultés, ils émettent des hypothèses contradictoires jusqu'à lire « l'exorde de

[79] Ch. XVI, il s'agit d'un chapitre ajouté.
[80] Voir l'article ZENDA VESTA.
[81] *Les Bijoux indiscrets*, p. 28.
[82] *Ibid.*, p. 107.

l'oraison funèbre d'Annibal en carthaginois »[83]. Heureusement Gulliver donne, par l'expérience de son voyage au pays des chevaux, « la seule bonne traduction qu'on ait dans tout le Congo »[84]. Comme on l'a rappelé, Diderot était traducteur avant d'écrire *Les Bijoux indiscrets* et il regarde pourtant avec dérision les limites de cette pratique porteuse de savoir.

Le voyage, source de connaissance au contact de l'altérité, est lui aussi jugé. La curiosité de Mangogul en face de l'insulaire Cyclophile semble s'ouvrir à la méthode qui s'appliquera dans le *Supplément au voyage de Bougainville* où l'érotisme a sa place dans les démonstrations d'Orou. Les insulaires ont le mérite d'appeler tout par leur nom « la langue en est plus simple et la notion des choses honnêtes et malhonnêtes beaucoup mieux définie »[85]. Mais la lecture du journal de voyage ennuie Mirzoza qui, pudique, est choquée par le ridicule des usages décrits ; dans la seconde partie du conte le sultan sera le premier à refuser les récits de voyages. Au reste le chapitre du *Bijou voyageur* (LXVII), celui de la riche Cypria, est un jeu qui donne à lire l'obscénité sous le voile des langues étrangères dont le travail de traduction revient au lecteur curieux. La juxtaposition des langues se transforme en un mélange « moitié espagnol moitié congeois »[86] dont la confusion prête à rire mais aussi à s'interroger sur la prolifération des mots. Les langues du bijou « polyglotte »[87] qu'on a entendu « glapir » paraissent « infiniment plus libres qu'aucune des lectures clandestines que [les dames vertueuses]

[83] *Id.*
[84] *Id.*
[85] *Ibid.*, p. 57.
[86] *Ibid.*, p. 185.
[87] *Ibid.*, p. 187.

aient jamais faites », mais le bijou semble bien s'être « gâté le ton dans ses voyages »[88].

Diderot serait-il moins sceptique comme auteur et théoricien du théâtre lors des essais de l'anneau à propos de la comédie et des Entretiens sur les lettres dans les chapitres XXXVII et XXXVIII ? Il esquisse alors certaines thèses du *Paradoxe sur le comédien*, mais sous une forme ridicule avec la voix qui vient du bijou ; le sultan fait finalement taire le bruit et le comédien apparaît tout au plus comme une machine qui a juste « appris des rôles »[89]. Certes Mirzoza se charge de présenter l'esthétique de Diderot à propos de la tragédie ou de l'importance du vrai contre les règles. La nature est à rechercher dans le dialogue contre l'emphase, l'esprit et le papillotage ; à cette aune les personnages de Corneille ne sont que des « sarbacanes »[90]. Mais le rappel de la ressemblance entre ces discours et une « dissertation » ou une « séance académique »[91] tend à les discréditer et à en différer l'efficacité esthétique. Le rappel de la polémique avec Crébillon désigné comme Girgiro l'entortillé ainsi que la référence aux fées Taupe et Moustache qui renvoient à la caricature de Marivaux dans *Tanzaï* prouvent que Diderot n'échappe pas au contexte persifleur de son temps.

La musique serait-elle une langue plus stable et plus harmonieuse ? À l'opéra, il est question de déclamer et de réciter. Malheureusement l'essai de l'anneau rend le spectacle comique :

> Trente filles restèrent muettes tout à coup : elles ouvraient de grandes bouches et gardaient les attitudes théâtrales qu'elles

[88] *Ibid.*, p. 186.
[89] *Ibid.*, p. 130.
[90] *Ibid.*, p. 136. On note la dérision à propos de Racine : « Comment, ajouta la favorite, en riant, vous possédez votre Racine comme un acteur » (p. 209).
[91] *Ibid.* p. 135.

> avaient auparavant. Cependant leurs bijoux s'égosillaient à force de chanter [...]. Tous enfin se montèrent sur un ton si haut, si baroque et si fou, qu'ils formèrent le chœur le plus extraordinaire, le plus bruyant et le plus ridicule qu'on eut entendu devant et depuis celui des... no... d... on...[92]

Le brouhaha ou « tumulte » du bal fait ensuite écho à ce désordre en l'accentuant. À la cacophonie des langues correspond celle des airs polissons et des sottises, certes comique, mais en fin de compte peu flatteuse pour la musique dont les Lumières se sont tant préoccupées. Les écrits de la querelle d'Homère ne valent pas plus que ceux de la querelle des Bouffons et Diderot se moque à l'occasion de ceux qui comme La Motte et Madame Dacier se sont mêlés de corriger et gloser le poète épique grec : « Ricaric l'avait traduit en congeois, et en avait donné une fort belle édition avec des notes, des scolies, des variantes, et tous les embellissements d'une *bénédictine* »[93]. Le travail d'érudition, tout comme les pamphlets de la querelle, sont réduits là encore à une prolifération de mots. Quant à l'Histoire, son écriture pose autant de problèmes, comme le montre le chapitre L où Sélim doit évoquer le règne de Kanoglou, grand-père du sultan : peut-on compter sur la fiabilité des sources, quelle conception avoir d'un âge d'or, qui peut parler du règne de Louis XIV et de la Régence, enfin la matière se réduit-elle à la description des pantins et des modes ? Avant *Le Siècle de Louis XIV* (1751) et l'*Essai sur les mœurs* (1756), Diderot semble douter quelque peu du savoir des historiens.

Les autorités religieuses s'appuieraient-elles sur des sources plus sûres ? On en doute en voyant au chapitre XV le comportement des bramines qui veulent imposer leur point de vue « dans les thèses, dans les conversations particulières,

[92] *Ibid.*, p. 36.
[93] *Ibid.*, p. 131.

dans la direction des âmes, et dans les harangues publiques »[94]. Celui qui s'exprimait dans la tribune aux harangues, « débita », « pérora fort éloquemment »[95] et prononça une tirade avec enthousiasme. L'usage de la parole semble ainsi perverti par la volonté de tout expliquer en référence à la volonté de Brama : certes « il en fut bruit jusque dans les cafés »[96], mais les jugements diffèrent sur ce « morceau d'éloquence » à tel point que le narrateur refuse de donner un avis : « Au mien, le bel esprit et les dévotes avaient raison »[97].

Au-delà de cette critique des académies et de l'Église, Diderot propose dans *Les Bijoux indiscrets* une remise en question du savoir systématique, et notamment de la métaphysique et du dualisme. Plusieurs passages évoquent cette défaite de la métaphysique : le rêve de Mangogul où triomphe l'Expérience, et l'interprétation des songes au chapitre XLII. Même le clavecin oculaire, si récurrent quand Diderot cherchera à développer son matérialisme, est regardé avec scepticisme[98]. C'est à Mangogul qu'il incombe de discréditer la théorie de Descartes à propos de l'âme située dans la glande pinéale et de substituer la matrice à la glande, le corps de l'Homme devenant « un vaste palais »[99]. Ce point de vue se complète au chapitre XXIX avec la « Métaphysique de Mirzoza » sur « Les âmes ». Déguisée en chauve-souris, la philosophe qui ressemble à un « professeur du collège royal » défend sa théorie expérimentale : l'âme est d'abord dans les

[94] *Ibid.*, p. 40.
[95] *Ibid.*, p. 41.
[96] *Ibid.*, p. 43.
[97] *Id.*
[98] *Ibid.*, p. 60 et p. 154, on ne sait « ce que le père C... avait rêvé, quand il se mit à fabriquer son orgue de couleurs ». On se reportera à l'article CLAVECIN OCULAIRE dans l'*Encyclopédie.*
[99] *Ibid.*, p. 102.

pieds avant de s'avancer et de se fixer, ce que la favorite dit dans une « tirade »[100] dont la rapidité l'a essoufflée. Mangogul ne peut résister au discours et « [...] la chaire du nouveau philosophe devint le théâtre de leurs plaisirs »[101], ce qui met en désordre « l'équipage philosophique »[102]. Se joint à cette réflexion la critique de la théorie des animaux-machines appliquée par l'auteur africain au caquet des bijoux : « En un mot son avis est que les bijoux parlaient comme les oiseaux chantaient ; c'est-à-dire si parfaitement sans avoir appris, qu'ils étaient sifflés sans doute par quelque intelligence supérieure »[103]. Ce qui n'est pas sans annoncer l'article ÂME DES BETES dans l'*Encyclopédie*.

Enfin le dénouement du conte semble remettre en question l'intérêt des expériences de Mangogul. Ses sujets éprouvent la tyrannie de ses enquêtes et Mirzoza refuse de se prêter à l'essai de l'anneau jusqu'au dernier chapitre où sa léthargie produite par l'orateur Brrrouboubou autorise enfin l'emploi de la magie qui la ranime, le désespoir ayant alors remplacé la curiosité chez le sultan. Ce dernier a constaté lui-même la monotonie des résultats qu'il a obtenus : le narrateur note sur un ton narquois que Mangogul n'a pas suivi toutes les conversations galantes qui se trouvent ainsi « perdues pour la postérité »[104]. Et surtout comment échapper à la répétition : « Des bijoux libertins, et puis quoi encore, des bijoux libertins, et toujours des bijoux libertins »[105] s'exclame le sultan incapable de trouver une femme vertueuse. Il encourt enfin les reproches de sa favorite qui, en s'éveillant de la léthargie

[100] *Ibid.*, p. 100.
[101] *Ibid.*, p. 103.
[102] *Id.*
[103] *Ibid.*, p. 162.
[104] *Ibid.*, p. 122.
[105] *Ibid.* p. 208

provoquée par le mensonge, entend son bijou parler. Il ne lui reste plus qu'à renoncer à la curiosité en rendant l'anneau au génie, comme Mirzoza le lui demande : « que son fatal présent ne trouble plus ni votre cour, ni votre empire »[106]. L'envol du spectre encapuchonné semble figurer le renoncement aux expériences de l'imagination curieuse.

Une « promenade du sceptique » ?[107]

L'argument du conte des *Bijoux indiscrets* paraît donc propice à une réflexion sur les voix, sur ce qu'elles disent de la nature et du corps dont elles émanent. Conter c'est parler pour transmettre un savoir qui souvent dépasse les bornes de la connaissance commune parce que le surnaturel y intervient. Dans un emboîtement de sources et de voix, la soif que manifeste Mangogul d'abord de connaître puis de rapporter les aventures des femmes de sa cour peut bien représenter l'attitude du jeune Diderot face au savoir. Certes *Les Bijoux indiscrets* déconstruisent plus souvent le savoir qu'ils ne le construisent, mais le libertinage permet d'y montrer une nature ramenée aux propriétés de la matière vivante et d'esquisser l'idée d'une âme sensitive. Diderot était plus que tout autre curieux, il souhaitait, en homme des Lumières, partager ses connaissances ; Thierry Belleguic cite à ce propos le titre et la déclaration liminaire de *L'Histoire et le secret de la peinture en cire* qui représente le but d'un homme des Lumières[108]. L'intérêt des *Bijoux indiscrets* dépasse donc le simple divertissement qui supposerait une surenchère

[106] *Ibid.*, p. 220.
[107] Colas Duflo intitule sa postface « La "grande sottise" de Diderot ou la promenade du sceptique dans l'allée des fleurs », *Les Bijoux indiscrets*, Arles, Babel, Actes Sud, 1995, p. 395.
[108] Article cité, p. 92.

d'obscénité plus ou moins gazée. L'indiscrétion est celle du philosophe qui veut accumuler les témoignages ou les connaissances. Pour cela il lui faut, comme plus tard dans *Le Rêve de d'Alembert*, des voix multiples, qui préfigurent celles de cet immense atelier de la « manufacture encyclopédique »[109].

Mais ce vaste dessein ne va pas sans scepticisme, celui que Diderot a prêté à Cléobule dont il avait diffusé le discours avec « indiscrétion »[110]. La forme du conte, parodique dans l'usage de l'intertextualité et dans le recours au persiflage, permet de transgresser les limites de la raison pour donner le spectacle de l'imagination aux prises avec les savoirs positifs et pour se poser des questions : qui a dit telle information ? qui sait la vérité ? La mise en écriture illustre bien les limites de l'accumulation de savoirs par les essais de l'anneau. L'« inquiétude »[111], si présente dans *Les Bijoux indiscrets*, participe de ces « liaisons insensibles » qui, pour Jacques Proust, font que l'œuvre encyclopédique et les grands essais de Diderot prolongent ses écrits de jeunesse[112].

Françoise Gevrey
Université de Reims Champagne-Ardenne
CRIMEL

[109] Voir Jacques PROUST, *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris, Albin Michel, 1995, chapitre II.
[110] *La Promenade du sceptique* (composée en 1747), éd. L. Versini, Bouquins, Paris, R. Laffont, t. I, 1994, p. 74.
[111] Voir Éliane MARTIN-HAAG, *Diderot ou l'inquiétude de la raison*, Ellipses, 1998.
[112] *Diderot et l'Encyclopédie*, *op. cit.*, p. 162.