

Odile RICHARD-PAUCHET

Mangogul « odysseén » dans *Les Bijoux indiscrets* : le découvreur et le poète

Maurice Blanchot, dans *Le Livre à venir*, a usé d'une très belle image afin de définir chez l'écrivain l'impulsion romanesque. « Qu'arriverait-il [...] si le récit d'Homère n'était rien d'autre que le mouvement accompli par Ulysse au sein de l'espace que lui ouvre le Chant des Sirènes ? »¹. Ulysse, le héros de l'Odyssée, est saisi dans sa capacité intradiégétique à suppléer le narrateur, et symboliserait historiquement la prise de pouvoir moderne de l'individu romancier sur l'aède anonyme. L'épisode des Sirènes est défini comme la *mise en abyme*, au sein de l'épopée, du mouvement même qui engendre cette suite de *chants*. Elle décrit l'itinéraire du poète qui, en quête de récit, remonte volontairement à la source originelle de tout chant, de tout langage, tout en mesurant les risques encourus au cours de cette aventure. Il sait se mettre à l'écoute de cette parole inaudible, inédite, dont la valeur même réside dans son inaudibilité, pour se consacrer à son décodage, acte symbolique par lequel l'aventurier est sacré poète. Cette expérience interdite garantit l'accès du simple mortel par le chant, puis par le texte, au statut d'immortel : « Entendre le Chant des Sirènes, suggère Maurice Blanchot, c'est d'Ulysse qu'on était, devenir Homère »². Au plan du mythe, la mise en contact d'Ulysse avec les Sirènes reproduit le mouvement du romancier aux prises avec un matériau bien antérieur à son expérience immédiate, hors de portée du commun des mortels dont il se démarque ainsi, tel le membre d'une élite sacrée, par ses capacités médiumniques d'interprète.

1. Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, repris dans la coll. « Folio », 1986, chap. « Le chant des Sirènes », p. 14.

2. *Op. cit.*, p. 15.

La mise en abyme romanesque

Dans notre hypothèse de travail, la réutilisation de cette image pour rendre compte de la complexité narrative d'un roman tel que *Les Bijoux Indiscrets* de Diderot paraît pertinente à plus d'un titre. D'abord parce que, empruntant à l'épopée mythique, l'image odysseenne se met aisément à la portée de cette œuvre de féerie orientale à caractère allégorique qui, tout comme l'*Odyssée*, comporte une mise en abyme de l'acte narratif et de la personne du narrateur à travers son personnage emblématique : Mangogul de ce point de vue est un moderne Ulysse³. S'agissant d'un roman qui dénude à plaisir les procédés narratifs tout comme le fera *Jacques le Fataliste* plus tard, afin d'en exhiber la dérisoire malléabilité, un tel rapprochement est légitime dans la mesure où il met en évidence, comme dans l'attitude d'Ulysse, la folie et la démesure humaine en matière de recherche, d'invention et de mystification. De ce point de vue, plus encore qu'à la ruse d'un Ulysse, c'est même à l'audace d'un Prométhée que l'on a affaire avec le personnage de Mangogul, puisque celui-ci prétend renouer, par-dessus l'épaule d'un narrateur traditionnel, le fil narratif rompu, en se procurant de nouveaux récits dès lors que la pénurie s'en fait sentir⁴.

Une allégorie scientifique

D'autre part, et c'est reconnaître là une capacité de symbolisation exceptionnelle au personnage polymorphe d'Ulysse, l'ambition de Mangogul, comme celle du héros homérique, ne comporte pas qu'une dimension poétique. Sous la parodie orientale et les oripeaux du despote, elle véhicule une dimension prospective, scientifique, qui fait du sultan un aventurier du savoir au même titre qu'Ulysse, dans son errance, est reconnu comme un personnage moderne qui pousse l'épopée antique hors de la sphère archaïque, la faisant accéder à l'ère moderne de la philosophie – si l'on en croit, pour cette analyse, les travaux de Jean-

3. Nous renvoyons, pour l'analyse de Mangogul comme Narrateur second et double du romancier, à la postface de Jacques Proust dans l'édition du Livre de Poche, ainsi qu'à l'étude de Jacques Rustin qui la corrobore (Diderot, *Les Bijoux indiscrets*, Paris, Le Livre de Poche, 1972, postface de Jacques Proust ; et Diderot, *Les Bijoux indiscrets*, éd. Jacques Rustin, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1981, préface – notre éd. de référence).

4. Rappelons que l'incipit du roman, parodiant *Les Mille et nuits*, présente Mirzoza, favorite du sultan et narratrice initiale, comme une sorte de Shéhérazade fatiguée dont il a fallu prendre le relais (en quoi Diderot est ici lourdement redevable à l'argument du *Sopha* de Crébillon Fils).

Pierre Vernant⁵. Il s'agit de montrer que tout mythe donne naissance un jour à du savoir, que toute entreprise humaine de langage produit inmanquablement de la connaissance, que toute mission romanesque recouvre une curiosité spéculative et une façon d'élucider le monde.

À quoi la démarche scientifique de Mangogul tient-elle en effet, comment se démarque-t-elle des féeries médiévales ou pseudo-orientales dont Diderot a pu s'inspirer pour ce roman, tout en les disqualifiant ? De même que, dans *L'Odyssée*, les Sirènes sont « vaincues par le pouvoir de la technique qui toujours prétendra jouer sans péril avec les puissances irréelles »⁶, de même Diderot conçoit, sous la féerie, un argument philosophico-scientifique qui prolonge et justifie cette tentative isolée de roman érotique, en lui apportant caution et cohérence intellectuelles, dans la mesure où le lecteur ne se satisfera pas de sa seule valeur parodique.

Ulysse, par prudence et par ruse, se fait enchaîner au mât de son navire afin d'entendre ce que nul humain n'a pu ouïr jusque-là. Mais une curiosité toute intellectuelle paraît se surimposer à la recherche du plaisir, motivation trouble dont l'ambiguïté préside semble-t-il à la naissance de la tradition romanesque. Chez Diderot, même ambiguïté. Le motif rénové des « bijoux parlants », décalqué sur une tradition grivoise et libertine qui permet à un héros en quête de vertu d'interroger le sexe des femmes, apparaît comme un coup de génie⁷.

Car Mangogul cherche lui aussi à entendre le chant de Sirènes, ce que nul homme n'a jamais, de l'aveu même de la femme, pu entendre, c'est-à-dire ce que pense, ce que vit, ce qu'éprouve le sexe de celle-ci. Grâce à un anneau magique d'invisibilité que lui procure le romancier, Mangogul a la possibilité d'entendre impunément, lui qui cherchait son plaisir dans les récits, *les récits du plaisir*, et cela de la « bouche » même de qui les a vécus. Cette volonté expérimentale de retour aux sources, cette enquête au plus près du réel témoignent bien de l'exigence méthodologique qui transparaît sous l'évidente parodie du roman libertin : ces récits, le héros qui gouverne à présent la narration les recueille de lèvres multiples (trente expériences en tout) qui se relaient à son gré, sans risque de rompre la source d'information, tout en diversifiant les témoignages.

Authentiques car de « première main », si l'on ose dire, ces témoignages ne peuvent dès lors que satisfaire l'intransigeance du lecteur en

5. Cf. entre autres études de Jean-Pierre Vernant, *Ulysse*, conférence du Collège de France le 23 octobre 2006 à Aubervilliers.

6. Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 11.

7. Voir à ce sujet notre article « *Les Bijoux Indiscrets* : variation secrète sur un thème libertin », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 24, avril 1998, p. 27-37.

matière de vérité, puisque l'invraisemblance, l'artifice sont les grands reproches que l'on fait au conte. Le conte « vrai », documenté, préfigure ici le récit parfait, générateur d'un double plaisir : variété et véracité. On voit toutes les réflexions que l'on peut tirer de ce principe d'authenticité sur la poétique romanesque de Diderot. Le contenu du roman anticipe ici le travail d'enquêteur auquel se livreront les grands romanciers du XIX^e siècle, doublant toujours leur travail d'écriture et d'invention poétique, d'un travail préliminaire de journaliste, de sociologue et d'historien.

D'autre part, sur un plan plus cognitif, et en termes de « technique » utilisée pour recueillir ces récits, le romancier favorise, entre l'organe parlant du bijou (source de récit) et celui, auditif, de l'enquêteur (ainsi que son outil l'anneau), une analogie de forme, une contiguïté propre à obtenir un effet particulièrement remarquable. Quoi de plus proche en effet du sexe féminin, formellement parlant, que l'oreille, comme le suggère le langage populaire, qui les compare tous deux à une coquille ? Ces deux organes par lesquels doit transiter un contenu de savoir exigent une relative affinité, afin que la transmission de l'information soit fidèle. On se souvient, dans la *Lettre sur les Aveugles*, de l'importance que Diderot attache à la concordance entre les différents organes de la perception, dans la perspective d'une découverte sensible du monde :

Il n'y a que l'expérience qui puisse m'apprendre s'il y a conformité de relation entre la vue et le toucher : ces deux sens pourraient être en contradiction dans leurs rapports, sans que j'en susse rien⁸.

C'est peut-être la raison pour laquelle Mangogul se contente d'*écouter sans voir*, épargnant au récit de scabreuses et inutiles scènes. Sans oublier que l'oreille indiscreète devient à son tour bouche, celle de Mangogul, lui permettant de rapporter tout ce qu'il a entendu à Mirzoza. Du sexe à l'oreille, et de l'oreille à la bouche tendue vers une nouvelle oreille, il y a une continuité à la fois physiologique et fantasmatique, qui contribue largement à la cohérence et à l'originalité du roman – et peut-être même au trouble qu'il engendre encore auprès du lecteur du XXI^e siècle, pourtant fort déniaisé en la matière. Cette cohérence est en tout cas de nature à justifier une interprétation « scientifique » de la démarche de Mangogul. Ainsi plaqué sur la féerie orientale, voici notre conte doté d'un dispositif d'investigation scientifique acceptable, système d'exploration de la sexualité féminine, si l'on veut, mais peut-être du

8. Diderot, *Lettres sur les Aveugles*, dans *Œuvres Philosophiques*, éd. Paul Vernière, Garnier, p. 131.

monde connaissable en général, si l'on accepte l'interprétation symbolique plus large que Jacques Proust propose du roman⁹.

Le goût du risque

Pour justifier encore la qualité scientifique de l'entreprise de Mangogul, ne passons pas sous silence la dimension du risque qu'elle comporte, sans lequel elle n'est plus qu'une aimable fable voyeuriste. Dès qu'il se trouve en possession de l'anneau, Mangogul est tenté de l'utiliser sur et contre Mirzoza, afin de tester sa vertu. C'est mettre gravement en péril la relation de confiance établie avec sa favorite. D'emblée, s'impose l'idée que toute vérité n'est pas bonne à dire, ni même à savoir, et que l'expérimentateur peut mettre, du point de vue supérieur d'une loi éthique, sa propre vie ou celle de ses proches en danger. Ainsi le respect de la mémoire de son père le sultan Erguebzed, que le bijou de Thélis, une femme de la cour, a bien connu, sera une préoccupation qui sollicitera la réaction morale de l'enquêteur. Mais la suite de l'enquête n'est pas exempte de dangers plus concrets, notamment sous la forme de tentations, cette fois pour le plus grand bonheur d'un lecteur au premier degré qui suivrait pas à pas l'investigation érotique de Mangogul en guettant précisément ses faux-pas. Ainsi Thélis endormie¹⁰ offre un tableau fort séduisant ; puis, au bal masqué, « une petite bourgeoise » particulièrement entreprenante¹¹, enfin Zaïde¹², dont les procédés de tendresse exemplaires font sa conquête, constituent pour Mangogul autant d'appâts érotiques qui arrêtent un instant l'enquête au bord d'un gouffre de plaisir.

D'autre part Mangogul, prétendument sujet (par manière de plaisanterie satirique) à des endormissements dès qu'on lui narre des récits de voyages, sait « se précautionner d'un antisomnifère des plus violents » tandis qu'il écoute les divagations du bijou voyageur¹³. Ce détail technique évoque avec humour l'attirail dont doit s'équiper tout scientifique dans des explorations risquées : contrepoisons, outils divers, moyens de navigation. Si ce détail n'est pas dépourvu, évidemment, d'une intention parodique, car les relations de voyage en question

9. *Les Bijoux Indiscrets*, postface de Jacques Proust, *op. cit.*, p. 341-364.

10. *Les Bijoux indiscrets*, éd. Jacques Rustin, *op. cit.*, chap. XXIV, Neuvième essai de l'anneau, p. 130.

11. *Op. cit.*, chap. XLV, Vingt-quatrième et Vingt-cinquième essai de l'anneau, p. 255.

12. *Op. cit.*, chap. LII, Vingt-neuvième essai de l'anneau, p. 302.

13. *Op. cit.*, chap. XLVII, Vingt-sixième essai de l'anneau, p. 264-270.

s'avèrent des récits pornographiques en plusieurs langues, il est violemment satirique à l'égard d'authentiques récits de voyage à vocation ouvertement scientifique (en particulier ceux de Tavernier)¹⁴. L'anecdote montre enfin une préoccupation tout à fait pertinente en ce qui concerne le style dans lequel doivent être rédigés ces mémoires scientifiques. La revendication d'une écriture rigoureuse se fait jour, à la fois vivante, concise et préservée de l'ethnocentrisme, ouvrant un débat quasi occulté à l'époque, et qui rejoint la réflexion épistémologique de Voltaire dans l'article *Histoire* de l'*Encyclopédie*. En quoi le découvreur, comme Ulysse, doit se faire nécessairement poète, sous peine de reste incompris, et son invention ignorée. À l'issue de la quête, il est même convenu avec Mirzoza, comme dans les grands romans d'anticipation du xx^e siècle qui, sous une forme plus ou moins cryptée, évoquent les menaces planant sur l'usage inconsidéré des grandes inventions (Orwell, Huxley, mais aussi Tolkien), il est convenu donc que l'anneau, arme jugée trop destructrice, sera remis à son inventeur : « que l'anneau soit remis au génie, et que son fatal présent ne trouble plus ni votre cour ni votre empire »¹⁵.

L'enquête sur les femmes

Muni de ces divers « préservatifs » contre le risque scientifique, et comme Ulysse assuré de rentrer sain et sauf à Ithaque – lui qui, comme l'écrit Maurice Blanchot dans *Le Livre à venir*, « libre d'entraves quoique fixé, [...] va vers ce lieu d'où le pouvoir de parler et de raconter semble lui être promis¹⁶ » – le romancier Diderot est prêt à aller très loin dans l'expérience de la fascination sexuelle, et par-là même, dans l'observation de tout objet d'étude considéré comme « dangereux ». Très loin, pourvu qu'il soit assuré d'en revenir sain et sauf, c'est-à-dire sans encourir la condamnation publique ni la sienne propre. De ce point de vue, il semble que son vœu d'immunité n'ait pas été tout à fait exaucé. Diderot n'est pas Mangogul, loin s'en faut, et l'expérience interdite s'est soldée pour l'écrivain par un lourd tribut payé à la société bien-pensante de son époque : c'est l'emprisonnement à Vincennes, en 1749, pour la *Lettre sur les Aveugles* mais aussi pour ses deux textes érotiques, *Les Bijoux indiscrets* et *L'Oiseau blanc, conte bleu*. Il n'était pas sans danger en effet d'enquêter, d'un point de vue

14. Cf. la belle étude d'Ezster Kovacs, « De la méfiance à une critique raisonnée : considérations sur les voyageurs et les voyages chez Diderot », dans *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 45, 2010, p. 41-53.

15. *Les Bijoux indiscrets*, *op. cit.*, chap. LIV, Trentième et dernier essai de l'anneau, p. 312.

16. Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 14.

philosophico-religieux, sur le siège de l'âme (puisqu'il y a la quête de Mangogul parodie aussi cette enquête théologique), mais il était plus dangereux encore de s'approcher de *l'origine du monde*¹⁷, et de vouloir faire parler la sexualité sans masque. Certains textes d'ailleurs témoigneront de l'auto-condamnation que s'infligera l'écrivain par la suite, pour avoir outrepassé l'interdiction des Dieux d'« écouter le chant de Sirènes ». Mais tel est aussi ce qui expliquera son attitude de fascination/réprobation vis-à-vis du corps désirable, dans les textes les plus libres qu'il s'autorisera plus tard à écrire en matière de sexualité, dans les *Salons* comme dans les *Lettres à Sophie Volland*. Que ce soit devant les corps dénudés des tableaux les plus suggestifs¹⁸ ou devant des personnages réels¹⁹, il lui faut en effet assumer le *Je* d'un personnage public, en l'absence d'un héros de roman capable d'encourir les risques à sa place. Il lui faut rendre compte d'un objet dont le danger lui est connu – mais qui lui donne aussi tout son prix, et fait de lui un poète. « Entendre le Chant des Sirènes, suggère Maurice Blanchot, c'est d'Ulysse qu'on était, devenir Homère, mais c'est pourtant seulement dans le récit d'Homère que s'accomplit la rencontre réelle où Ulysse devient celui qui entre en rapport avec la force des éléments et la voix du gouffre²⁰ ».

En matière de découverte de l'intimité féminine, Diderot tout comme Ulysse eut la prétention d'outrepasser les limites de la connaissance, et de s'assurer d'un savoir magique dans la fréquentation de différents « groupes » de femmes : ainsi les deux cousines M^{me} d'Épinay et M^{me} d'Houdetot ; M^{me} d'Aine et sa belle-fille M^{me} d'Holbach ; les quatre dames Volland, mère et filles ; M^{me} de Maux et sa fille, Mme de Pruneaux et quelques autres encore. Elles furent toutes, simultanément ou successivement, en leurs différentes demeures, ses Circé²¹ ou ses Sirènes.

17. Nous empruntons ici le titre du célèbre tableau de Gustave Courbet (*L'Origine du monde*, huile sur toile, 46 × 55 cm, 1866, Musée d'Orsay), représentant un sexe féminin offert à la vue du spectateur, et qui fut un temps la propriété de Jacques Lacan.

18. Voir notre étude sur le thème de « Suzanne et les Vieillards », dans Odile Richard-Pauchet, *Diderot dans les Lettres à Sophie Volland : Une esthétique épistolaire*, Paris, Champion, coll. « Les Dix-huitièmes Siècles », 2007, chap. « Suzanne et les Vieillards : dire et ne pas dire le désir », p. 180.

19. Sur ce point précis, un excellent exemple en est le récit du danger que l'écrivain dit avoir encouru à vouloir assister à la toilette de la baronne d'Holbach au Grandval : « À propos, j'ai fait par hasard l'essai du péril de sa toilette ; et ma foi c'en est un pour un homme dont l'âme n'est pas aussi bien gardée que la mienne » (10 décembre 1765, *Lettres à Sophie Volland*, éd. établie, présentée et annotée par Marc Buffat et O. Richard-Pauchet, Paris, Non-Lieu, 2010, p. 465).

20. Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 15.

21. Dans une lettre à Sophie du 16 août 1759, Diderot associe explicitement Mme Volland mère à Circé, craignant qu'elle ne le retienne à Isle trop longtemps loin de Sophie, sur sa route de Langres à Paris : « Après-demain, Circé m'aura en sa puissance » (*Lettres à Sophie Volland*, *op. cit.*, p. 55).

Et pourquoi ne pas citer Catherine II, en dangereuse Calypso ?... Il n'en revendiqua pas moins, au terme de sa navigation, sa place auprès d'une femme légitime (Antoinette-Pénélope). Mais la forme la plus aboutie de sa réflexion sut se déplacer, depuis les prérogatives du sexe féminin en matière de plaisir, vers la reconnaissance à la femme d'un langage et d'une forme d'esprit spécifiques, leur donnant accès à une approche plus authentique du monde (en quoi les Sirènes, du point de vue de leur chant ou de leur langage, étaient si fascinantes...). Une approche plus authentique que celle de l'homme lui-même en tout cas, prisonnier d'une scolastique rétive à l'innovation (voir ainsi la critique de l'*Essai sur les Femmes*, ainsi que, *passim*, certaines réflexions sur le thème du langage féminin dans les *Lettres à Sophie Volland*²²). Au savoir scientifique à caractère physiologique et sexuel, qu'on retrouvera précisément dans les *Éléments de Physiologie*, se surimpose donc une réflexion de nature épistémologique, sur les moyens linguistiques et sur le type d'éducation qui président chez l'individu à la construction et à la diffusion du savoir.

Cette dernière remarque nous permet de mettre en résonance, dans le roman *Les Bijoux indiscrets*, la mise en scène (auto-parodique, car expérimentale) d'une démarche scientifique avec la réflexion qui lui est indissociable, sur la capacité de l'expérimentateur à rendre compte par le langage d'une expérience nécessairement incommunicable. Ce langage qu'Ulysse se doit d'inventer, pour mettre à la disposition du monde sa découverte (et ce sera tout le travail complexe de l'*Encyclopédie*), s'approcherait alors dans sa substance novatrice d'un langage poétique – par où l'individu des Lumières rejoint Odysseus, découvreur et poète à la fois, dans sa « mission de retour » parmi les hommes.

Odile RICHARD-PAUCHET,
Université de Limoges

22. Cf. Odile Richard-Pauchet, *op. cit.*, chap. « Le Langage des femmes, un paradigme audacieux », p. 98-108.