

Le dialogisme philosophique dans Jacques le fataliste de Diderot Philosophical dialogism in Diderot Jacques the fatalist

Hanen MANAI

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sousse, Tunis

hanenmanai443@gmail.com

Reçu: 24/11/2024, **Accepté:** 107/12/2024, **Publié:** 20/12/ 2024

Résumé :

Dans « *Jacques le fataliste* » et son maître de Denis Diderot, le concept de « dialogisme » est fondamental pour appréhender la structure et les thèmes du roman. Défini par le théoricien Mikhaïl Bakhtine, le dialogisme désigne la présence de diverses voix, perspectives et discours au sein d'une même œuvre. Par ce procédé, Diderot met en lumière la diversité des points de vue et invite le lecteur à remettre en question ses propres certitudes.

Mots-clés : Dialogisme, multiplicité de voix, dialogue philosophique, interaction, le fatalisme.

Abstract :

The dialogism in « *Jacques the Fatalist* » and his Master by Denis Diderot is essential to understanding the structure and themes of the novel. This concept of “dialogism”, proposed by the theorist Mikhail Bakhtin, refers to the coexistence of multiple voices, perspectives or discourses in the same work. This process allows Diderot to explore the multiplicity of points of view and to question the reader's certainties.

Keywords : Dialogism, multiplicity of voices, philosophical dialogue, interaction, fatalism.

Pour citer cet article :

MANAI, Hanen (2024), Le dialogisme philosophique dans Jacques le fataliste de Diderot, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 2(3), 317-325. Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>

Pour citer le numéro :

KALAI, Lassaad, HUSSON, Daniel et SOLTANI, El-Mehdi (2024), Numéro – Thématique « *Langues, cultures et enjeux contextuels : quels rapports ?* », *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 2(3), 539 p. Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>

Introduction

Les philosophes des Lumières, réputés pour leur esprit acéré, ont privilégié une écriture qui reflétait une pratique directe et immédiate. Préférant les phrases courtes et le dialogue philosophique à la période oratoire classique, ils ont marqué leur époque par un style accessible et percutant. Denis Diderot illustre parfaitement cette tendance dans son œuvre posthume « *Jacques le fataliste* », où il exploite de manière intensive divers procédés littéraires, intégrant des éléments de la nouvelle, du conte, de l'essai et même du théâtre. Dans « *Jacques le fataliste* », l'oralité transposée dans l'écrit se révèle frappante, et la complexité du jeu dialogique en devient encore plus manifeste, « *c'est une chose singulière que la conversation (...) un homme jette un mot qu'il détache de ce qui a précédé et suivi dans sa tête. Un autre fait autant ; et puis attrape qui pourra.* » (1984 :143) Ce roman offre une mosaïque de voix multiples – philosophe, dramaturge, romancier, critique, entre autres – qui enrichissent la narration.

Dans cette perspective, nous proposons d'analyser cette œuvre comme une pièce dialogique, en examinant dans un premier temps les manifestations du dialogisme à travers la forme, la structure et la mise en texte. Ensuite, nous démontrerons la dimension dialogique par le contenu philosophique de l'œuvre.

1. Le dialogisme dans l'écriture de Jacques le fataliste

1.1. Interaction entre texte et lecteur

Dans « *Jacques le fataliste* », le choix de la forme dialoguée permet à l'auteur de mettre en scène une pensée paradoxale, multipliant les contrastes pour refléter la diversité des visions du monde et des choses. Ce recours fréquent à l'interpellation du lecteur manifeste l'intention de Diderot de créer une impression de réalité. En intégrant une conversation quasi réelle, l'auteur renforce la force persuasive de son récit, car la vérité se construit dans un dialogue avec autrui.

Diderot parvient ainsi à créer l'illusion d'une interaction directe avec son lecteur, s'éloignant de la voix de son narrateur-personnage et conférant au texte une dimension orale, presque palpable, comme si l'auteur s'adressait directement à lui. Dans cette dynamique, ce que Alain Rabatel appelle le « dialogisme interlocutif montré » permet de rendre perceptibles les interpellations du lecteur, grâce à divers artifices narratifs. La structure

dialogique du texte en devient le trait le plus marquant, illustrant cette interaction constante, « *une autre chose, lecteur, que je voudrais bien que vous me dissiez, c'est si son maître n'eût pas mieux aimé être blessé.* » (1989 :29) « *Je vous supplie, lecteur, de vous familiariser avec cette manière de dire empruntée de la géométrie, parce que je la trouve précise et je m'en servirai souvent.* » (1989 : 38) « *Vous allez croire, lecteur, que ce cheval est celui qu'on a volé au maître de Jacques, et vous vous tromperez* » (1989 :52) « *Eh bien, lecteur, vous vous abusez de tout point.* » (1989 :101).

Dans ces répliques, l'auteur cherche à provoquer le lecteur en utilisant des injonctions ou des questions. Il y ajoute également des marqueurs typiquement caractéristiques du dialogue, « *et vous, lecteur, parlez sans discrimination ; car, vous voyez que nous sommes en beau train de franchise, voulez-vous que nous laissions là cette élégante et prolixe bavarde d'hôtesse [...] ?* » (1989 :132). Le narrateur utilise aussi le vocatif, « *Eh bien, vous avez raison* » (1989 :79), « *Homme passionné comme vous, lecteur ; homme curieux comme vous, lecteur* » (1989 :62). Cette stratégie discursive joue un rôle important dans la construction d'une figure de locuteur et d'allocutaire, dans la mise en place d'une relation interlocutive.

Dans ce contexte selon Iser « *le rôle du lecteur est essentiel dans la production de l'effet esthétique : l'œuvre n'est pas le texte seul, elle se constitue par un processus dynamique, un rapport d'interaction entre locuteur et texte.* » Todorov explique la nature de l'interaction dialogique entre le texte et son lecteur. Il affirme : « *tout énoncé exige, pour qu'il se réalise, à la fois la présence d'un locuteur et d'un auditeur (...) toute expression linguistique, donc, est toujours orientée vers l'autre, vers l'auditeur, même si cet autre est physiquement absent.* »

Dans « *Jacques le Fataliste* », cette absence est compensée par l'introduction d'un personnage hors du commun, un lecteur fictif. Diderot s'inspire de la structure théâtrale et de la technique du conte, ce qui fait que l'orientation du message vers le destinataire, ainsi que la focalisation sur celui-ci, sont particulièrement marquées. L'auteur crée des personnages qui, en tant qu'orateurs, participent à une communication interactive qui se déroule dans un espace et un temps réels. Tous ces orateurs ou conteurs orientent leur discours en fonction de l'auditeur.

Parler et écouter sont des actions profondément liées. Ainsi, le roman de Diderot adopte une structure intersubjective qui met l'accent sur une écoute active et sollicitée, favorisant une interaction entre les personnages. Diderot met en scène des protagonistes souvent dépeints comme des conteurs, des orateurs ou simplement des narrateurs cherchant à émouvoir ou à captiver leurs auditoires.

Le dialogue suivant illustre clairement le contrat explicite qui lie les deux personnages principaux du récit, Jacques et son maître, dans une relation de communication où l'écoute est contrôlée et partagée entre eux :

- « *Le maître : tu aimes mieux parler mal que te taire.*
- *Jacques : il est vrai.*
- *Le maître : Et moi, j'aime mieux entendre mal parler que de ne rien entendre. »*

Ou encore :

- « *Ces vieux moines tinrent conseil entre eux et résolurent à quelque prix et par quelque voie que ce fût, de se défaire d'une jeune barbe qui les humiliait. Savez-vous ce qu'ils firent ?... Mon maître, vous ne m'écoutez pas.*
- *Le maître : « Je t'écoute, je t'écoute : continue. »*

À la suite d'une autre scène, la situation prend une tournure baroque, Jacques se transforme en un auditeur fervent de son maître. Le maître accentue son contrôle sur l'écoute du valet à travers la réplique suivante : « *Le maître-Jacques, il m'a paru que vous ne m'écoutez pas tandis que je disais.* » (1989 :51) Cette réplique du maître peut être interprétée comme la métaphore d'un récit incomplet, manquant de l'intervention réparatrice et structurante de l'instance réceptrice. Nous remarquons ainsi le caractère interpersonnel de notre œuvre, qui est, par nature, intersubjective. À ce titre, les propos de George Daniel reflètent la dimension discursive intersubjective du roman :

« L'intrusion du questionneur ou le surgissement spontané de la question jouent le même rôle dans la construction, ou, si l'on préfère, la déconstruction du texte que "la première impulsion" dont dépend tout le cours ultérieur des événements, ou le choc infini qui déclenche un mouvement perpétuel. Toute question possède donc aux yeux de Diderot ce

pouvoir redoutable de susciter d'autres questions, et par là, de provoquer la dérive du discours. » (1986 :55)

1.2.Polyphonie et pluralité des voix

Le concept de « polyphonie » s'intègre bien avec celui de dialogisme, dans la mesure où le locuteur construit son point de vue en s'appuyant sur diverses opinions et perspectives exprimées par différents énonciateurs. Le locuteur occupe toujours une ou plusieurs positions énonciatives dans son discours, ce qui entraîne une pluralité et une diversité des signes de communication. L'incipit du roman présente les deux dialogues principaux qui structurent la narration : le narrateur-auteur, qui adopte un discours principalement méta-romanesque, et le lecteur fictif, qui s'y implique à travers des intrusions méta-diégétiques.

Ces protagonistes échangent à propos de deux autres personnages, Jacques, le valet, et son maître, qui, eux aussi, se livrent à un dialogue. Ce roman polyphonique se distingue par la multiplicité des voix et des consciences. Ainsi, tout texte qui met en scène plusieurs voix indépendantes de celle de l'écrivain est qualifié de polyphonique.

Le terme de « polyphonie » étant intrinsèquement dialogique, il s'analyse à travers des relations en « et » : polyphonie et dialogisme. Il convient donc de mieux comprendre cette notion en la rendant plus englobante, en la reliant à l'interaction des voix et des consciences. Comme le souligne Bakhtine :

« On y trouve à tout instant une « citation », une « référence » à ce qu'il a dit telle personne, à ce qu'« on dit », à ce que « chacun dit », aux paroles de l'interlocuteur, à nos propres antérieures, à un journal, une résolution, un document, un livre... La plupart des informations sont transmises en général sous une forme indirecte, non comme émanant de soi, mais se référant à une source générale non précisée : « j'ai entendu dire », « on considère », « on pense ». (...) parmi toutes les paroles que nous prononçons dans la vie courante, une bonne moitié nous vient d'autrui ». (1978 :158)

La démarche de Diderot revêt une grande importance, reposant sur le principe de l'altérité. Il utilise une variété de tonalités, ce qui transforme le texte en un espace plurivocal. Ce procédé fait du texte un véritable carrefour

où se rencontrent de nombreuses tendances, parfois convergentes, parfois divergentes, qui le déconstruisent et le désarticulent. L'auteur lui-même admet cette dimension éclatée de son œuvre à travers deux métaphores : celle de la rhapsodie et celle du « propos », qu'il définit ainsi, « *décousu dans la conversation que la lecture d'un livre dont on aurait sauté quelques feuillets.* » (1989 :121) Il ajoute que « *Jacques n'est qu'une insipide rhapsodie de faits les uns réels, les autres imaginés, écrits sans grâce et distribués sans ordre.* » (1989 :248)

Prenons un autre exemple, « *je me livre à tous les écarts de ma tête, je ne perds cependant pas de vue mon chemin et j'y rentre.* » (1989 :251), l'écrivain donne l'impression d'ouvrir et de fermer sans cesse des parenthèses, et l'organisation narrative met en évidence des digressions qui apparaissent comme de simples ajouts. Ce discours marginal et superflu découle d'une polyphonie discursive, illustrant l'instabilité des émotions et la mobilité de la pensée. Par ailleurs, cette polyphonie reflète non seulement l'agitation de l'imagination et du savoir, mais aussi une conception particulière du discours. Le texte de Diderot devient ainsi un espace où se croisent des voix qui dialoguent avec celles qui susurrent, se confrontent à celles qui se défient, échangent des mots avec celles qui propagent des idées. Le roman devient le lieu où diverses voix, aux conceptions profondément divergentes de la vie et de l'existence, se font entendre.

2. Jacques le fataliste : un espace de réflexion philosophique

2.1. Dialogisme philosophique

Les réflexions philosophiques ponctuent l'ensemble du récit, imprégnées de la dimension romanesque, et cherchent à s'immiscer dans toutes les couches du discours. Il est donc important de noter que cet aspect philosophique de l'œuvre représente une autre forme de dialogisme. En effet, l'auteur-narrateur explore les grandes interrogations qui traversent le XVIII^e siècle : comment l'homme peut-il atteindre le bonheur ? Pour Jacques, la clé réside dans l'acceptation des événements tels qu'ils se présentent, car il est impossible d'y changer quoi que ce soit : « *un homme heureux est celui dont le bonheur est écrit là-haut, et par conséquent celui dont le malheur est écrit là-haut est un homme malheureux.* » (1989 :55) ou encore l'homme est-il libre ou n'est-il que le jouet du destin ?

Il est possible d'ajouter que le maître et son valet adoptent les attitudes des philosophes. Ils engagèrent des débats sur des thèmes variés tels que le fatalisme, le déterminisme, la liberté, la vérité, la sagesse, la folie, le bonheur, le malheur, la volonté et l'expérience de la souffrance. L'idée de fatalisme, exprimée dans le titre, reflète la vision du monde de Jacques. La conversation entre Jacques et son maître s'apparente à un dialogue socratique, où des interrogations métaphysiques sur l'origine, les causes et les buts de l'existence sont abordées, souvent sans réponse définitive, mais seulement par de nouvelles questions : « *est-ce que l'on sait où l'on va ?* », « *qu'est-ce qu'un sage ?* » (1989 :24), etc. À ce bavardage indéfini se rajoute la doctrine du fatalisme qui donne une réponse à tout. Devant tout événement favorable où funeste, Jacques affirme que : « *c'est écrit là-haut* » (1989 :23). La notion de « *fatalité* » (1989 :33), « *grand rouleau* » (1989 :36), « *là-haut* » (1989 :43), « *tout ce qui nous arrive de bien ou de mal ici-bas était écrit là-haut* » (1989 :136).

Selon Diderot « *le troisième paragraphe nous montre Jacques, notre pauvre Fataliste (...)* » (1989 :120). Selon Béatrice Didier, le fatalisme est une doctrine ou une attitude qui considère tous les événements comme irrévocablement fixés à l'avance. Il s'oppose à la liberté humaine, l'existence est déterminée d'avance, selon une certaine loi, par un destin inéluctable : « *Jacques : C'est que faute de savoir ce qui est écrit là-haut on ne sait ni ce qu'on veut, ni ce qu'on fait, et qu'on suit sa fantaisie qu'on appelle raison, ou sa raison qui n'est souvent qu'une dangereuse fantaisie qui tourne tantôt bien tantôt mal.* » (1989 :54).

2.2. L'ironie comme voix critique

L'ironie occupe une place importante dans le discours de Diderot. Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni : « *L'ironie est liée au dialogisme, à l'affrontement des idées.* » (1978 :34) Cette posture dédoublée permet à Diderot de critiquer le fatalisme tout en donnant à ses personnages une voix authentique. L'ironie invite ainsi le lecteur à réfléchir, sans lui fournir de réponses définitives. L'ironie représente une voix subtile au sein d'un discours. Elle agit souvent comme le reflet de la même voix qui porte l'énoncé, en apportant des nuances, en modulant le message et en assumant la responsabilité du jugement. La critique du fatalisme, qu'elle soit directe

ou indirecte, découle d'une voix qui exprime une idée, un concept ou un système de pensée. Elle conserve toujours une double empreinte vocale : celle du locuteur et celle du système de pensée, de l'idéologie ou de la philosophie qu'il défend.

Ainsi, la critique philosophique de Diderot se caractérise par un discours richement habité, où coexistent la voix explicite du courant qu'il soutient – à savoir le matérialisme et le déterminisme – et la voix implicite de l'idée qu'il combat, le fatalisme. Dans ce cadre, Philippe Hamon souligne que l'ironie « *est une posture d'énonciation dédoublée, elle est un message double, pour un public qu'elle dédouble.* » (1996 :151). Diderot cherche à se positionner en opposition à la tradition, en visant à éveiller les consciences. Le choix du dialogue, ce débat d'idées entre Jacques et le maître, est un moyen explicite de l'inviter à la réflexion, à s'interroger sans lui fournir de réponses toutes faites.

Le narrateur joue un rôle crucial dans l'ironie. Il interrompt constamment le récit, adresse des commentaires au lecteur, et refuse parfois de révéler des détails cruciaux ou de conclure des intrigues. Ces ruptures déstabilisent les conventions romanesques traditionnelles et moquent les attentes du lecteur, par exemple : Le narrateur fait des digressions interminables qui frustrant et amusent à la fois, questionnant ainsi l'idée même d'une narration linéaire et cohérente.

Jacques, le valet fataliste, et son maître, présenté comme prétendument supérieur, sont souvent ridiculisés. Le maître, censé être dominant, se révèle dépendant de Jacques. Cette inversion des rôles reflète l'ironie sociale et critique les relations maître-valet. Les dialogues entre Jacques et son maître sont souvent empreints d'une ironie mordante : Jacques utilise son fatalisme pour contourner les ordres ou justifier ses actions, ce qui déjoue l'autorité du maître.

Diderot utilise l'ironie pour critiquer les doctrines rigides, qu'il s'agisse du fatalisme, de la morale religieuse ou de la hiérarchie sociale. Il invite le lecteur à adopter un regard sceptique et à embrasser la complexité de la vie plutôt qu'une vérité absolue. Le narrateur, complice et moqueur, joue avec les attentes du lecteur. Il le manipule, parfois en l'invitant à deviner la suite, pour ensuite lui révéler que ses suppositions sont erronées. Ce jeu constant entre le narrateur et le lecteur confère une ironie

métatextuelle au roman. Dans l'histoire des amours de Jacques, l'ironie réside dans les interruptions incessantes qui empêchent de connaître la fin de son récit. Cela tourne en dérision l'idée même de suspense et des conventions narratives classiques. Dans « *Jacques le Fataliste* », Diderot fait un usage magistral de l'ironie pour déconstruire les certitudes, défier les conventions littéraires et inciter à une réflexion critique. L'ironie, omniprésente, devient un outil de liberté intellectuelle et artistique.

Conclusion

Ainsi, « *Jacques le fataliste* » se présente sous la forme d'un roman dialogué. Écrit vers la fin de la vie de Diderot, ce texte reflète l'évolution de sa pensée philosophique. Nous avons mis en évidence l'aspect dialogique et philosophique de cette œuvre. Le dialogisme philosophique, qui constitue une forme littéraire en constante évolution, trouve dans les écrits de Diderot une nouvelle dimension. Dans « *Jacques le fataliste* », le dialogue ne se limite pas à une simple narration, mais devient un véritable espace de réflexion philosophique, visant à déstabiliser le lecteur, à le pousser à penser des concepts tels que la vérité, la liberté et le destin, tout en célébrant la diversité des points de vue.

Références bibliographiques :

- Bakhtine, Mikhaïl, (1970), *L'œuvre de François Rabelais et la critique populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris.
- George, Daniel, (1986), *Le style de Diderot, Légende et structure*, Librairie DROZ, Genève-Paris.
- Denis, Diderot, (1984), *Lettres à Sophie Volland*, Gallimard, Paris.
- Ducrot, Oswald, (1984), *Le dire et le dit*, Minuit, Paris.
- Gaha, Kamel, (1994), *L'énonciation romanesque, chez Diderot*, Shar, Tunis.
- Hamon, Philippe, (1996), *L'ironie littéraire, essais sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette, Paris.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, (1987), *Problèmes de l'ironie, Linguistique et sémiologie 2*, Lyon : Presses universitaires de Lyon.
- Toursel, Nadine et Vassevière, Jacques, (1994), *Littérature : Textes théoriques et critiques*, Editions Nathan, Coll. fac.
- Valette, Bernard, (2000), *Esthétique du roman moderne*, Edition Nathan, Paris.
- Voltaire, (1764), *Dictionnaire philosophique*, Classique Garnier, Paris.