

Nina IVANCIU  
ASE Bucarest

## **Dialogue et ethos dans le discours romanesque. L'exemple du *Neveu de Rameau***

### **1. Le dialogue diderotien : entre routine et nouveauté**

Conçu comme enchaînement de répliques en accord avec la structure thématique, le dialogue philosophique traditionnel est « une sorte de système clos [...] où, partant d'une question, l'esprit progresse de difficulté résolue en difficulté résolue, à travers les objections qu'il s'adresse, jusqu'à la conclusion, réponse à la question initiale » (Roelens, 1972 : 22). Lieux d'échange d'idées et techniques de persuasion, les dialogues de Socrate – prototype du dialogue philosophique – comportent un parcours orienté, leur but étant d'établir une vérité en soi grâce à la maïeutique, méthode habilement utilisée par le maître dans la relation avec son disciple.

Le dialogue fictionnel de Diderot refuse la routine de la tradition, ou plutôt la reprend pour la subvertir. En ce sens, il repose, au niveau formel, sur l'alternance de l'attendu et de l'inattendu – *via* de nombreuses séquences « parenthétiques », constitutives de digressions / ruptures, à l'aide desquelles il prend « les apparences hasardeuses et les méandres capricieuses de la conversation » (Roelens, 1972 : 23), et avance par la reprise des mêmes thèmes, afin de les creuser davantage.

*Le Neveu de Rameau* est même vu comme « un dialogue aux airs de conversation, une discussion à la frontière du réel et de l'imagination, entre sérieux et légèreté » (Chapiro, 2005 : 202), qui a l'intention, selon le principe classique, de plaire et d'instruire à la fois. Cet entretien – qui va de l'après-dîner à l'ouverture de l'Opéra – perd donc sa « pureté » fictionnelle, l'écrivain jouant « à croiser réalité et fiction », à entremêler « la dimension réelle de la conversation et le monde fictif du dialogue pour donner la spontanéité de l'une à l'autre, pour mettre la pensée et la littérature en corrélation avec le réel » (Chapiro, 2005 : 202. À part ses « airs de conversation », ou bien conjointement à cette stratégie, *Le Neveu de Rameau* renouvelle le genre de plusieurs autres manières. Il connaît des variations, dues en principal à la technique de l'*enchâssement*

'énonciations virtuelles<sup>1</sup> – autrement dit, à l'incorporation du possible dans l'actuel –, encourage la multiplication référentielle et la transposition des interlocuteurs dans divers rôles et positions.

Quant aux valences des digressions, elles parcourent un large éventail, du renforcement ou de la correction des ethè construits en interaction verbale jusqu'à la sape de la possibilité de l'échange lui-même – défini habituellement comme partage, négociation conversationnelle (Kerbrat-Orecchioni, 2005 : 93-186), enrichissement mutuel, corrélatif à la dynamisation de la perspective des partenaires –, en passant par la corrosion d'un point de vue unique, cohésif et cohérent sur l'identité individuelle.

En outre, si la scène dialogale exige certaines formes rituelles (positions, tours de parole...), ses acteurs n'y restent pas passifs. Ils exercent leur statut d'agents et, se prévalant de la liberté que leur confère la conversation, ne se soucient pas d'épuiser un sujet, arrêtent à leur volonté la poursuite du débat autour d'un champ conceptuel / référentiel pour y revenir plus tard, sous un angle différent – préparé par l'intégration des réflexions antérieures, à deux –, modifient le cadre et insèrent du nouveau sur le fond du donné.

Le jeu du déjà *connu* et du *nouveau*, propre à la structuration de l'entretien, se répercute sur le registre du contenu, où des thèmes assez divers défilent dans le désordre : génie, bonheur, éducation, musique, déterminisme, etc. Le désordre au niveau thématique n'est pourtant qu'apparent : la conversation comprend des « chaînons imperceptibles », d'après l'aveu de Diderot lui-même dans l'une de ses lettres à Sophie Volland, dont l'identification autorise parfois les exégètes à désigner la composition de l'œuvre par la métaphore de l'arabesque. La discussion suit alors un cours sinueux et « visite » les mêmes thèmes entrelacés (Albertan-Coppola 1991 : 17-19).

L'incohérence structurale et thématique, même si elle n'est qu'apparente, fait perdre au dialogue sa linéarité, sa progression dans une seule direction, en définitive, fait accepter « l'impureté ». Il développe une communication où l'actuel incorpore le virtuel, nous l'avons mentionné, mais, de plus, l'expression verbale spontanée alterne avec les modes distanciés (récits, citations, commentaires) ou bien avec l'ample exploitation du message corporel. La parole en face à face, les histoires/historiettes du Neveu et du Philosophe et les pantomimes du Neveu se font écho, se poussent l'une l'autre et participent à la *perturbation* du donné en matière de règles du dialogue traditionnel.

---

<sup>1</sup> Voir, à ce propos, la scène virtuelle du proxénète et de la jeune bourgeoise, scène que le Neveu imagine et qui lui offre l'occasion de se dédoubler en interlocuteur du Philosophe et en acteur d'un scénario où il interprète aussi bien le séducteur que la fille séduite.

Par ailleurs, la fiction dialoguée s'arroge le droit de rester ouverte. Au terme du débat contradictoire, les protagonistes ne découvrent pas une vérité tranchante, absolue, une définition ou un sens définitif, convaincant, qui les fassent changer profondément. L'échange ne parvient pas à clarifier les problèmes, notamment de morale, comme on l'attend normalement d'une communication à plusieurs « voix ». Au contraire, les notions y deviennent confuses, les catégories familières (de l'éthique, par exemple : le bien et le mal, la norme et l'exception, etc.) se voient désarticulées, se relativisent au point qu'il s'avère impossible de les cerner sous un angle pratique. C'est ce qui renforce l'idée que leur dialogue équivaut pour une bonne part à une « interlocution » plutôt qu'à une « interaction » (Amossy, 1999a : 12), l'essence de l'interaction se mesurant en fonction des « mécanismes d'ajustement réciproque de comportements des partenaires de l'échange au fur et à mesure de son déroulement » (Kerbrat-Orecchioni, 2005 : 5), en fin de compte, en fonction du degré d'influence que chacun a sur l'autre. Les interlocuteurs n'aboutissent donc pas à une harmonisation de leurs visions incompatibles ; à l'issue de l'entretien, chacun continue à juger l'autre à l'aune de son propre système de références.

En dépit de ce visible « manque de fruits » du débat d'idées diderotien, par rapport à ce que serait un dialogue de type socratique, il convient de remarquer son *utilité* (Mallet, 2002 : 53) cognitive et idéologique : les points de vue en présence sont soumis à un examen attentif, et leur refus partiel ou total va de pair avec le discrédit des procédés d'argumentation qui les appuient ou les réfutent.

Du côté des partenaires, cet échange spécial est une *épreuve de vérité* (Mallet, 2002 : 53). Le lecteur observe à leur propos un certain progrès sur la voie de la connaissance de soi : les fréquentes remises en question réciproques leur font enfin admettre en quelque sorte la nécessité du questionnement personnel, ce qui évoque encore une fois la figure de Socrate et sa maïeutique. Corrélativement, ils se transforment, temporairement, en interactants, même si la négociation conversationnelle à laquelle ils consentent quelquefois ne vise pas un travail d'élaboration de valeurs communes, mais, tout à l'opposé, une sape mutuelle des convictions et représentations promues au cours de la conversation. Chacun s'engage à pousser vivement l'interlocuteur à reconnaître sa part de « misère » soigneusement cachée par l'image de « grandeur » (de perfection), revendiquée sur l'axe du Bien ou du Mal, et à contrarier ainsi ses certitudes, y compris celles reliées aux questions identitaires.

L'objectif de cette discussion n'est donc pas la recherche d'un terrain d'entente. Chaque interlocuteur campe dans la plupart des cas sur ses positions. Mais ce n'est pas tout : on cherche à imposer sa propre

vision (son usage personnel de la culture) ou, du moins, à faire reconnaître à son partenaire le bien-fondé de la perspective qu'on défend. L'entrevue reste conflictuelle, le plus souvent les compromis n'y étant pas de mise. On revient par là à l'idée qu'il ne s'agit pas constamment d'une communication interactionnelle. Tout au plus, elle donne à voir une interaction en train de se faire mais pour mieux se défaire très vite. On a d'ailleurs interprété *Le Neveu de Rameau* comme un dialogue qui se construit en vue de se déconstruire, compte tenu justement de l'absence d'un vrai partage et changement mutuel espérés de l'interactivité. Ce serait un « paradoxe » – exemplaire – d'une communication qui ne s'établit que dans le but d'en constater l'impossibilité (Guellouz, 1992 : 235). Pour « résoudre ce paradoxe », on a parfois fait appel à l'idéologie des Lumières que Diderot privilégie et où l'image du Philosophe s'oppose à celle d'un Socrate : l'écrivain n'accepte pas qu'il y ait d'emblée une seule vérité à laquelle il faudrait se conformer, la vérité n'étant qu'une direction, un champ d'exploration où l'ordre n'apparaît pas ; en même temps, il garde en horreur les abstractions, les systèmes spéculatifs, n'importe quelle vision idéaliste qui ne prend pas ses racines dans la pratique (Chapiro, 2005 : 229).

En bref, l'entretien que Diderot imagine s'ancre dans un mélange de *pôles contraires* : tentative d'interaction et sabotage des conditions de sa pleine réalisation, dialogue d'idées et conversation, le désordre de celle-ci affectant les rituels de celui-là, enquête sur l'individu et quête des lois générales. Conjointement, les exégètes ont insisté sur la dialectique entre le particulier et le général, incarnée dans deux instances de parole, la personne et le personnage (Chapiro, 2005 : 207) : la *personne* ne vaut qu'individuellement, pour elle-même, alors que le *personnage* représente un type humain, un archétype ou un modèle (celui du philosophe, du génie, de l'hypocrite, etc.). L'oscillation des protagonistes en présence entre les deux catégories figure d'une certaine façon l'oscillation entre pratique individuelle et loi générale qui « se trouve au centre même de la philosophie de Diderot » (Chapiro, 2005 : 207).

Il convient de noter encore que les *places interactionnelles* des interlocuteurs de cette fiction dialogale – mais aussi dialogique<sup>2</sup> - ne sont pas ceux de maître et de disciple, quoiqu'il s'agisse toujours d'un rapport de forces (d'autorité), mouvant cette fois-ci. De plus, *Le Neveu de Rameau* est un lieu à *fonctions multiples*. Certes, il alloue la plus large part au débat d'idées, mais il abrite aussi d'autres genres (narration, description, représentation théâtrale, gloses), qui alimentent le processus

<sup>2</sup> C.Kerbrat-Orecchioni différencie l'échange explicite, propre au discours *dialogal* qui est produit par plusieurs sujets parlants, de l'échange implicite, correspondant au discours *dialogique*, pris en charge par un seul sujet parlant, qui « convoque dans son discours plusieurs 'voix' » (2005 : 16).

argumentatif / persuasif. Ce dialogue est aussi un lieu à plusieurs *visées* (cognitive, satirique, morale, esthétique) et à maints *effets* (ironiques, humoristiques, pathétiques). Mais, par-dessus tout, il est le lieu de la corrosion de l'absolu, du stable, en dernier ressort de l'unique. Il ouvre ainsi l'esprit sur divers registres du réel, dont le caractère relatif, fluctuant et / ou contradictoire entraîne des investigations qui, à l'intérieur de la fiction, se soldent par des impasses, quel que soit le plan approché : conceptuel, moral ou identitaire. D'autre part, l'entrevue peut s'interpréter comme une quête à deux voix en désaccord, ne finissant que *provisoirement*, pour des raisons conjoncturelles et non parce qu'elle aurait abouti à un consensus.

Dans ce qui suit, on se focalisera sur la constitution de l'image de soi et de l'autre à travers le déroulement de cet échange verbal fictionnel qui, malgré ses éléments spécifiques, congruents aux références socioculturelles de l'époque, reste d'une actualité frappante. Pour des raisons d'espace, au centre de l'analyse se trouvera la figure du Neveu.

## 2. L'ethos<sup>3</sup> et le dialogue

L'ethos individuel « s'ancre dans l'ethos collectif [...] et inversement, l'ethos collectif n'est appréhendable qu'au travers des comportements individuels dans lesquels il vient s'incarner [...] : il s'agit donc bien toujours de se montrer sous un certain jour, autant que possible favorable, en se conformant à certaines normes en vigueur dans sa société d'appartenance [...] » (Kerbrat-Orecchioni, 2005 : 303)<sup>4</sup>.

Comment s'applique au discours-en-interaction du *Neveu de Rameau* cette manière d'envisager le rapport entre ethos individuel et ethos collectif? Une première remarque : les protagonistes appartiennent à la même culture nationale, au même moment temporel, et pourtant leur « profil communicatif »<sup>5</sup>, construit au fil de l'avancement dialogal, ne cesse de diverger. Une autre observation : la relation entre les deux types d'ethos est un peu plus complexe que ne le laisse voir la description ci-dessus. Les conditionnements socioculturels des participants à l'interaction ne sont pas si forts qu'ils les réduisent au simple rôle de porte-parole du groupe d'origine. Ils sont capables de se distancier du « général » et, à base du degré de liberté qu'ils se permettent, de tourner

<sup>3</sup> Pour une synthèse des types d'approches de la notion d'ethos, voir Ruth Amossy (1999a, b).

<sup>4</sup> Cette définition de l'ethos rejoint en quelque sorte celle de Dominique Maingueneau (1999, 2000) : faisceau de traits psychologiques composant un caractère.

<sup>5</sup> Le concept de « profil communicatif », ou « style conversationnel », décrit comme un « ensemble de traits relevant de paradigmes différents, mais formant une espèce de *Gestalt* » (Kerbrat-Orecchioni, 2005 : 305), peut être utilisé non seulement au niveau communautaire (groupal), mais aussi individuel.

en dérision tel ou tel modèle, voire d'en suggérer un autre, ce qui les *singularise* dans le collectif dont ils se réclament. Ce jeu d'ancrage dans un groupe et de rupture avec lui nous rappelle la tension, propre à la philosophie de Diderot, entre le général et le particulier, corrélative à celle entre mouvement et stabilité. Cette tension a des répercussions non seulement sur la relation de la loi générale à la pratique individuelle, mais aussi sur les catégories (généralité/individualité) que matérialisent les interlocuteurs dans leur double posture de personnage et de personne.

D'autre part, leur mode d'inscription sur la scène d'énonciation, la place qu'ils occupent dans le monde social (re)créé, tout comme les rôles conversationnels qu'ils assument, garantissant l'alternance des positions de supériorité / infériorité, soutiennent deux éthè antagonistes, mobilisés en qualité de cause ou d'effet d'une parole, d'une « représentation théâtrale » (du Neveu) ou d'une glose (du Philosophe).

L'examen de l'élaboration de l'ethos des acteurs en face à face aurait à gagner si l'on prend en considération « l'ethos prédialogal », résultat du « prologue dialogique » dont l'auteur est le Philosophe.

### 3. Les séquences inaugurales

L'incipit du texte, c'est la partie narrative qui plante le décor, participe de la structuration du dialogue et annonce un échange à deux en présence qui apporte « l'inconfort, les difficultés et contrariétés nécessaires aux dépassements de notre complaisante conversation intérieure » (Chapiro, 2005 : 205).

Le narrateur – Philosophe (« Moi ») s'érige tacitement en maître et, à ce titre, favorisé par son statut social, il se présente et présente le Neveu de Rameau (« Lui »), son futur interlocuteur. Il promet alors de « dominer la partie, tel un Socrate, et offrir au spectateur l'image d'un personnage sûr de ses principes. C'est cette posture même, que Diderot introduit selon la tradition, qu'il veut mettre en cause dans son dialogue » (Chapiro, 2005 : 206). Il s'installera sur la scène interactionnelle confiant en son ascendant sur le Neveu, un marginal excentrique, ne partageant pas ses hautes valeurs – synthétisées par la trinité du Vrai, du Bien et du Beau.

Jusqu'à l'interaction, le Philosophe se construit un portrait sommaire, mais *rassurant*, puisant dans son idéal d'« honnête homme » et d'« homme de réflexion », promoteur d'un projet culturel qu'inspire son credo humaniste, auquel il s'identifie. En revanche, il s'attarde plus longuement sur le Neveu qu'il perçoit comme un « composé » de contrastes. L'image qu'il *attribue* au Neveu, visiblement incompatible avec celle qu'il montre (suggère) de lui-même, renferme hauteur et bassesse, bon sens et déraison. Il n'apprécie pas ces dissonances caractérielles du personnage, l'« un des plus bizarres de ce pays où Dieu

n'en a pas laissé manquer » (Diderot, 1983 : 46) ; il n'est pas moins vrai qu'il vante certains de ses traits, en particulier son habileté à rompre « cette fastidieuse uniformité que notre éducation, nos conventions de société, nos bienséances d'usage ont introduites » (p. 47), corrélativement, sa capacité à faire « sortir la vérité » et, par là, à démasquer « les coquins » (p. 47).

La représentation de l'« original »<sup>6</sup>, bâtie sur une mise ensemble des contraires, subvertit la logique binaire, réfractaire à la contradiction, avec son principe du tiers exclus (« ou bien...ou bien ») tout en favorisant implicitement le tiers *inclus* (« et bien... et bien »). La corrosion du jugement exclusif au bénéfice d'un jugement inclusif justifie l'instabilité que véhicule l'exergue de la fiction (la citation de la *Satire VII* de Horace) et anticipe, par généralisation, le va-et-vient *conflictuel* au niveau du dialogue, aussi bien du côté du dire que du dit.

À partir de l'ethos du Neveu<sup>7</sup>, qu'élabore le narrateur-Philosophe sous une forme duale, l'article donnera la priorité à la mise en parallèle de ce portrait attribué avec le portrait que « Lui » revendique plus ou moins explicitement au long de l'entretien.

#### 4. Le dialogue : images revendiquées et images attribuées

##### 4.1. Ce qu'on montre de soi

L'initiateur de l'énonciation à deux est le Neveu, qui apparaît sous un angle actif, voire agressif (Lojkine, 2007) : il envahit le territoire du « monsieur le philosophe » et tente de se faire valoir à ses dépens, en le mêlant « au tas de fainéants » qui jouaient aux échecs dans le café de la Régence – cadre de leur entretien. En outre, le Neveu a l'aptitude à garder le rôle énonciatif de *meneur du jeu dialogal* et, en cette qualité, il exporte, pourrait-on dire, son agression intime. L'échange verbal entre « Moi » et « Lui » portera ainsi l'empreinte non seulement du principe de symétrie *inverse*, actualisé à travers la mouvance des positions conversationnelles (supériorité / infériorité), mais aussi de la violence, exprimable par « la fonction de 'contre' systématique qu'exercent LUI et MOI l'un envers l'autre » (Albertan-Coppola, 1991 : 23).

<sup>6</sup> Le qualificatif « original » connaît une double nuance contradictoire : laudative (personne qui sort de l'ordinaire) et péjorative (un extravagant) (Mallet, 2002 : 10-11).

<sup>7</sup> « Moi » esquisse un ethos à peu près « complet » de « Lui », dans le sens de la tradition définitionnelle de cette notion, recouvrant, de fait, non seulement la dimension caractérielle de l'instance subjective énonciative, c'est-à-dire le faisceau de ses traits psychologiques, mais aussi des déterminations physiques (sa « corporalité ») ainsi qu'une vocalité spécifique (Maingueneau, 1999 : 78-79).

Son activité ne se limite pourtant pas à initier l'entretien et à l'imprégner de sa pulsion agressive, qui ne ménage verbalement rien ni personne. Le Neveu se présente soi-même et présente autrui - y compris son interlocuteur -, selon le binôme « être / paraître », exprime son opinion sur les sujets débattus, ou bien justifie ses actions, en général, sous la pression de la même pulsion. L'activation de cette pulsion n'est pas étrangère à l'événement qu'il vient de subir et auquel il ne cesse de faire référence. Il s'agit de l'expulsion de la maison Bertin, qu'il met au compte d'une « sottise incomparable, incompréhensible » (p. 58).

Cet événement malheureux - causé par l'expression à haute voix de ses pensées -, tout comme le brusque passage, sur le registre discursif, du dialogue au soliloque, imbu de reproches qu'il s'adresse à lui-même<sup>8</sup>, offrent au Neveu l'occasion d'expérimenter le rôle d'agresseur, d'autant plus que les relations interhumaines ne sont, considère-t-il, que des rapports de force (de pouvoir)<sup>9</sup>. Il fait circuler la blessure subie et projette la brutalité verbale (de l'agresseur) et l'atteinte (Lojlaine, 2007) mal vécue aussi bien sur son interlocuteur que sur les situations qu'évoque leur débat d'idées. Pertinent en ce sens est le début de la conversation, centré sur le thème du génie : le Philosophe plaide en faveur de l'homme de génie, en mettant en avant des arguments d'ordre esthétique, à la différence du Neveu qui, se prévalant de critères moraux, mais au fond en proie à l'agression destructrice, voue le génie à l'étouffement ou à la noyade (p. 50-51). Cette violence symbolique déclenche, en réaction, la violence du Philosophe : il propose d'« assommer à coups de bâton » « l'homme officieux » (p. 53), qui emploie son opulence de façon malhonnête.

Globalement, l'image que « Lui » laisse voir suit un trajet identitaire débutant par l'acceptation (tacite) de la dualité sous le signe de laquelle l'avait placé le narrateur-Philosophe, pour faire, peu à peu, éclater le principe d'intelligibilité fondée sur cette dualité. D'ici, à travers un accommodement *excessif*, sa reconstruction comme une figure *protéiforme*: « On fait de moi, avec moi, devant moi, tout ce qu'on veut, sans que je m'en formalise » (p. 57).

Néanmoins, il ne faudrait pas prendre trop à la lettre les déclarations radicales de ce « composé » de « tous les états et de tous les rôles » (Rey, 1991 : 74), puisque, avant et après le moment de cet aveu, il en fait d'autres, divergents. Tantôt il s'enferme dans une catégorie – « Oui, oui, je suis médiocre [...] » (p. 55) -, tantôt il s'inclut dans une

<sup>8</sup> « Vous vous en êtes allé en vous mordant les doigts ; c'est votre langue maudite qu'il fallait mordre auparavant. [...] Malheureux, malavisé, possédé d'un million de diables ! » (p. 58).

<sup>9</sup> « Je ne vois d'un pôle à l'autre que des tyrans et des esclaves » (p. 75).

classe ouverte de qualificatifs<sup>10</sup> pour la vider ensuite complètement : « Que le diable m'emporte si je sais au fond ce que je suis » (p. 88-89). Et comme le Neveu ne cesse d'étonner – c'est l'un de ses rares attributs stables ! -, avant de prendre congé de son interlocuteur, il lui lance une question plutôt rhétorique – « N'est-ce pas vrai que je suis toujours le même ? » (132). La présupposition de cette question – la prétention à la connaissance de son être et la revendication d'une stabilité caractérielle – contredit ses assertions qui le présentent péremptoirement comme un ignorant de lui-même.

#### 4.2. *L'image de « grand homme »*

Le Neveu modifie donc constamment son ethos au cours du dialogue, suivant ses besoins conversationnels et sous l'influence des représentations que se fait de lui « monsieur le philosophe », ou bien des réactions verbales / émotionnelles de ce dernier face à ce qu'il dit / la manière dont il le dit. Il tente par là de se forger une *identité*<sup>11</sup> ayant pour source la complicité entre son aspiration à la grandeur et son vif désir de se faire reconnaître et admirer. Pour renforcer sa visibilité dans le regard de l'interlocuteur, il fait défiler plusieurs personnages en un seul, conforte certains stéréotypes culturels et en modifie d'autres, bouleverse les catégories de la morale traditionnelle, procède à des déplacements de sens, défend bruyamment son style de vie sous-tendu par la loi, excessive, de l'intérêt personnel, ainsi que sa vision hédoniste de l'existence. En ce qui concerne les rôles qu'il endosse, fou<sup>12</sup>, philosophe<sup>13</sup>, moraliste<sup>14</sup>, artiste<sup>15</sup>,

<sup>10</sup> « Vous savez que je suis un ignorant, un sot, un fou, un impertinent, un paresseux, ce que nos Bourguignons appellent un fieffé truand, un escroc, un gourmand... [...]. Personne ne me connaît mieux que moi ; et je ne dis pas tout » (p. 57).

<sup>11</sup> En dernier ressort, souligne Maingueneau, « la question de l'ethos est liée à celle de la construction de l'identité. Chaque prise de parole engage à la fois une prise en compte des représentations que se font l'un de l'autre les partenaires, mais aussi la stratégie de parole d'un locuteur qui oriente le discours de façon à se façonner à travers lui une certaine identité » (2002 : 58). Une partie importante de l'interaction entre « Moi » et « Lui » pourrait être interprétée « comme le lieu d'une incessante confrontation de définitions de soi revendiquées et attribuées » (Kerbrat-Orecchioni, 2005 : 160).

<sup>12</sup> Fou, il l'est de deux façons :

- socialement (son métier de parasite l'oblige, pour vivre, à amuser, à faire rire) ;
- sur le plan de raisonnement : sa pensée heurte souvent le sens commun, parce qu'elle se moque des normes morales établies. Exemple : il juge inutile d'éduquer son enfant et il veut lui apprendre à flatter plutôt qu'à réfléchir.

<sup>13</sup> Comme philosophe, il tient des propos logiques et s'avère un observateur critique de la société.

<sup>14</sup> Il réfléchit sur des thèmes moraux : la vertu et le plaisir, la finalité de l'éducation, la part chez l'homme de l'inné, etc.

<sup>15</sup> Il est un mime exceptionnel et un musicien, tout en suscitant l'admiration du Philosophe.

flatteur<sup>16</sup> ..., il faut préciser trois points. En premier lieu, nous y reconnaissons le principe de la *coexistence* des contraires, sur lequel s'était appuyé le Philosophe, dans l'incipit, pour présenter son interlocuteur, et le conflit qui s'ensuit – et qui marque l'identité d'ensemble du Neveu – entre, par exemple, sa sensibilité artistique et son insensibilité morale. En deuxième lieu, « Lui » ne se contente pas de s'inclure dans une catégorie de personnages ; il tient à s'y distinguer, d'où sa manière *personnelle* de jouer les rôles en question, ce qui le place, espère-t-il, sur l'axe de la grandeur. Enfin, son discours-en-interaction apporte des éléments en mesure d'amplifier ou de corriger le portrait que fait de lui le Philosophe. Ces éléments identitaires sont pertinents dans le contexte interlocutif où « Lui » se laisse voir tantôt comme parfait imitateur, tantôt comme un individu singulier, critique lucide mais aussi négateur de toute possibilité de changement de l'être humain, ou de réforme sociale.

N'oublions pas non plus son habileté en matière de manipulation des acquis culturels, en particulier, des modèles philosophiques et littéraires, auxquels il emprunte sélectivement et de manière imparfaite, en les interprétant suivant ses intérêts immédiats. Il incarne ainsi partiellement et de façon irrégulière, tantôt la figure de Socrate – il assume la « fonction socratique » lorsqu'il amène son interlocuteur à reconnaître son imposture d'autrefois<sup>17</sup> –, tantôt celle de Diogène, auquel il doit son insolence cynique, son franc-parler ou son goût pour l'indépendance (Rey, 1991 : 65-69). Il n'intègre pourtant pas les démarches, qu'il s'agisse de la socratique ou de la cynique, en vue d'une « réforme » mentale. Il les dévie de leur finalité cognitive ou morale, afin de les soumettre à sa morale *utilitaire*. Par exemple, il vide l'approche socratique de sa valeur éthique et de Diogène ne retient que la franchise, mais non l'austérité (Rey, 1991 : 76). Ses lectures de Théophraste, La Bruyère ou Molière connaissent le même destin. Ce qu'il y cherche, c'est une forme singulière d'instruction, celle qui l'aide à mieux cacher ses vices et à raffiner ses apparences discursives mensongères<sup>18</sup>. Il se

<sup>16</sup> En vertu de son amour de perfection, il veut exceller en matière de flatterie : « Personne n'a eu cet art comme moi. [...] personne ne m'a surpassé dans l'exécution » (p. 83-84).

<sup>17</sup> « LUI – [...] la main sur la conscience, parlez net. Il y eut un temps où vous n'étiez pas cossu comme aujourd'hui. [...] Vous donniez des leçons de mathématiques. MOI. - Sans en savoir un mot. N'est-ce pas là que vous en vouliez venir ? LUI. - Justement. MOI.- J'apprenais en montrant aux autres, et j'ai fait quelques bons écoliers. LUI. – Cela se peut, mais il n'en est pas de la musique comme de l'algèbre ou de la géométrie. [...] » (p. 66).

<sup>18</sup> « LUI. – Mais quelle instruction ; car c'est là le point ? MOI. – La connaissance de ses devoirs ; l'amour de la vertu ; la haine du vice. LUI. – Moi, j'y recueille *tout ce qu'il faut faire*, et *tout ce qu'il ne faut pas dire*. Ainsi, quand je lis *L'Avare* ; je me dis : sois avare, si tu veux ; mais garde-toi de parler comme l'avare. Quand je lis le *Tartuffe*, je me dis : sois hypocrite, si tu veux ; mais ne parle pas comme un hypocrite. Garde des vices qui te sont utiles ; mais n'en aie ni le ton ni les apparences qui te rendraient ridicule. Pour se garantir de ce ton, de ces apparences, il faut les connaître. Or, ces auteurs en ont fait des

préoccupe donc de soigner son *paraître*, convaincu que la simulation de conformité, spécialement aux exigences de ses riches protecteurs, est cruciale afin qu'il puisse « persévérer dans son être », plus précisément afin qu'il ait la chance de jouir des plaisirs matériels de l'existence. Qui plus est, le Neveu prend les opulents de son environnement pour ses modèles de bonheur : « la vie que je mènerais à leur place est exactement la leur » (p. 75).

Son projet de *paraître*, dont bénéficie sa morale de l'intérêt conjointe au principe du plaisir, ne se base pas seulement sur ses acquis culturels et expérimentiels. Il y joint ce qui sort de son « fonds » : ruse, propension à imiter, à jouer, facilité à s'accommoder, justesse d'esprit, vue raisonnable... Les « positions » que le Neveu prend auprès des « grands » font partie de son projet et elles sont, par conséquent, le produit de sa propre volonté. C'est ce qui l'autorise à se prétendre maître de lui et à se considérer supérieur à ceux qui imitent aveuglément<sup>19</sup>. Il n'omet pas de mettre en relief, sous diverses formes, le caractère réfléchi de son comportement et, en général, sa capacité de raisonner et de s'entendre (p. 52). Comme preuves, ses observations de bon sens, auxquelles le Philosophe consent (totalement ou partiellement), sur l'homme de génie (p. 50), ou bien sa conduite sociale qui bouge sans arrêt, selon les circonstances : il s'abandonne quand il veut et passe consciemment de la posture du fou, possesseur d'« un sac inépuisable d'impertinences » (p. 96), au masque du ridicule ou du colporteur, du séducteur, du flatteur ou de l'offenseur, tout en s'accordant à l'instabilité du monde (p. 126) et, bien sûr, aux besoins (désirs) de ceux qui habitent ce monde, dont dépend son bien-être<sup>20</sup>.

Les *contenus discursifs* que « Lui » déploie esquissent, au contraire, la plupart du temps, un ethos qui prend plutôt les couleurs de la déraison que de la raison, étant marqués par une subjectivité nettement subordonnée à la loi de *l'appétit* (Buffat, 1991 : 37). Sa démesure, qui ne le fait pourtant pas renoncer complètement aux remarques sensées et

---

peintures excellentes. Je suis moi et je reste ce que je suis ; mais j'agis et je parle *comme il convient* » (91-92 ; c'est moi qui souligne).

<sup>19</sup> « LUI. [...] n'allez pas imaginer que je sois le seul lecteur de mon espèce. Je n'ai d'autre mérite ici, que d'avoir fait par *système* [...] ce que la plupart des autres font par *instinct*. De là vient que leurs lectures ne les rendent pas meilleurs que moi ; mais qu'ils restent ridicules, en dépit d'eux ; au lieu que je ne le suis que *quand je veux*, et que je les laisse alors derrière moi ; car le même art qui m'apprend à me sauver du ridicule en certaines occasions, m'apprend aussi dans d'autres à l'attraper supérieurement. Je me rappelle alors tout ce que les autres ont dit, tout ce que j'ai lu, et j'y ajoute tout ce qui sort de mon fonds qui est en ce genre *d'une fécondité surprenante* » (p. 92 ; souligné par moi).

<sup>20</sup> Le rôle de flatteur est d'une forte utilité aux yeux du Neveu qui, à base de son expérience pratique, s'aventure à généraliser en matière d'attraction du mensonge : « On avale à pleine gorgée le mensonge qui nous flatte ; et l'on boit goutte à goutte une vérité qui nous est amère » (p. 88).

justes sur lui ou sur l'extérieur (le Philosophe, les « absents » évoqués : ses protecteurs, ceux de son espèce), s'exprime à travers un radicalisme progressif<sup>21</sup>, le conduisant à la thèse de la sublimité du côté du mal (p.104). Cynique, ce « génie » de l'immoralisme, véhiculant « la logique poussée à l'extrême des ressorts sociaux » (Mallet, 2002 : 59), glorifie ses vices et se construit un portrait qui se veut porter justement la marque du sublime dans la méchanceté.

Son perpétuel déplacement d'une position à l'autre sur la scène sociale (qu'il représente devant le Philosophe pour se présenter lui-même) est d'autant plus aisé que, dans sa vision, les catégories du vrai et du faux, du bon et du mauvais sont imprégnées d'un *relativisme* si *radical* qu'il devient impossible de les distinguer autrement qu'en rapport avec l'intérêt individuel – seule règle universelle, qui anime tous les humains :

« [...] souvenez-vous que dans un sujet aussi variable que les mœurs, il n'y a d'absolument, d'essentiellement, de généralement vrai ou faux, sinon qu'il faut être ce que l'intérêt veut qu'on soit ; bon ou mauvais ; sage ou fou ; décent ou ridicule ; honnête ou vicieux. Si par hasard la vertu avait conduit à la fortune ; ou j'aurais été vertueux, ou j'aurais simulé la vertu comme un autre. [...] Quand je dis vicieux, c'est pour parler votre langue ; car si nous venions à nous expliquer, il pourrait arriver que vous appelliez vice ce que j'appelle vertu, et vertu ce que j'appelle vice » (p. 93) (c'est moi qui souligne).

Ses interrelations sont à leur tour marquées de fluctuation. Le Neveu différencie les réquisits des uns et des autres, ce qui motive l'important écart entre son discours public et privé (voir plus loin, « Couloirs » et scène publique). Du côté de la scène publique, il s'attache à raffiner son art de leurrer autrui, exemplaire à ce propos étant la scène dialoguée enchâssée dans son soliloque (voir la note 1) où la séduction atteint l'apogée par une série de tactiques (Buffat, 1991 : 39), dont l'essentiel consiste à flatter le narcissisme de la jeune bourgeoise et à éveiller son appétit de richesse. La même scène de séduction fonctionne aussi comme un argument fort en faveur de la suprématie de l'appétit par rapport aux impératifs de la morale - une façade fragile, qui s'effondre sous les coups de la force du désir de puissance, de parure, de luxe, d'éclat<sup>22</sup> (p.61). Son

<sup>21</sup> Pour une analyse des aspects de son radicalisme, voir Buffat (1991 : 51-56).

<sup>22</sup> Le Neveu est ici, comme dans d'autres cadres référentiels qu'il représente en détail, où il évolue en maître de la flatterie, le porte-parole implicite d'une théorie sensualiste (Buffat, 1991 : 42), en vertu de laquelle les sens précèdent l'entendement, et qui souligne

*aisance de transposition*, corrélative bien sûr au changement de position – animateur d’une interaction actuelle / animateur d’un échange virtuel –, se révèle tantôt sur le registre du jeu dans le monde où il parle / dont il parle, tantôt sur la scène d’interaction actuelle, lorsqu’il corrobore ses paroles au moyen de proverbes, ce qui le fait passer, dans les termes de Goffman (1987 : 160-161), de la parole spontanée à une parole employée de manière distanciée.

Dans les relations sociales, le Neveu recourt fréquemment à l’hypocrisie, alors que dans le face à face avec le Philosophe il use de son franc-parler et, malgré l’image méprisante que le Philosophe se fait de lui, il insiste sur ses turpitudes, il surenchérit, tout en se vantant de son souci de la perfection dans l’abjection, selon l’exemple du « renégat d’Avignon » (p. 102-104). Il y a au moins une explication de la mise à nu de ses pensées (préférences, actes) les moins avouables, que ses pantomimes poussent au paroxysme. Mentionnons à ce propos que s’il brouille les catégories, chères au Philosophe, du bien et du mal, du vrai et du faux, il distingue soigneusement la médiocrité de la grandeur et s’emploie à atteindre cette dernière sur le registre de « l’horreur » (le « grand vaurien », le sublime dans le mal), du moment où la créativité musicale ne lui est pas accessible<sup>23</sup>. La médiocrité est méprisante, alors que l’atrocité de l’action [du renégat]

*« [...] vous [le Philosophe] porte au-delà du mépris »; et c’est la raison de ma sincérité. J’ai voulu que vous connussiez jusqu’où j’excellais dans mon art; vous arracher l’aveu que j’étais au moins original dans mon avilissement, me placer dans votre tête sur la ligne des grands vauriens »* (p. 104-105 ; italiques rajoutés).

Le Neveu suggère par là le mobile essentiel de son discours en interaction, dès l’interpellation brutale, avec une teinte d’ironie, du Philosophe, jusqu’au récit de l’« exécration forfait » du renégat d’Avignon, qu’il aborde, selon le commentaire de « Moi », « comme un connaisseur en peinture ou en poésie examine les beautés d’un ouvrage de goût ; ou comme un moraliste ou un historien relève et fait éclater les circonstances d’une action héroïque » (p. 105).

---

l’impuissance de la raison (de l’esprit critique) devant l’énergie du désir, enivré par l’image flatteuse qu’on lui offre.

<sup>23</sup> Le fardeau de son oncle est trop lourd et, de plus, il lui a manqué « la fibre » : « Rameau ! s’appeler Rameau, cela est gênant. Il n’en est pas des talents comme de la noblesse qui se transmet et dont l’illustration s’accroît en passant du grand-père au père, du père au fils, du fils à son petit-fils, sans que l’aïeul impose quelque mérite à son descendant. [...] La fibre m’a manqué (...) » (p. 124).

Toutes ses prises de parole s'inspirent, semble-t-il, de son narcissisme qui, puisant dans un rêve de gloire / puissance<sup>24</sup>, le somme de se distinguer coûte que coûte. Et il y réussit, par intermittence. Sa soif de reconnaissance est d'autant plus inassouvie qu'au-delà de la couche de supériorité (théorique et expérientielle) exhibée, il se voit *inférieur* par rapport à ses souhaits déraisonnables - créateurs de scénarios où il est un grand homme dont « l'éloge [...] retentirait dans son oreille ; même en dormant, il aurait l'air satisfait [...] » (p. 56). Sous la pression de cette aspiration terriblement exigeante, il ne peut pas se contenter d'un talent médiocre, bien que, de l'avis du Philosophe, « les talents agréables, même médiocres [...] avancent rapidement un homme dans le chemin de la fortune » (p. 117).

#### 4.3. La « *petitessse* » du Neveu

L'image de supériorité que le Neveu revendique ne résistera pas au test final, deviendra indéfendable sous l'angle de l'existence quotidienne du personnage. Son examen critique, auquel procède le Philosophe, qui prend le relais de « Lui » dans la posture d'enquêteur de la vérité personnelle, conjoint à la confession pathétique du Neveu lui-même, dévoile les « misères » du parasitisme.

Le retour, vers la fin de l'entretien, au thème de l'éducation, en d'autres termes de l'acquis confronté à l'inné, amène la discussion sur le déterminisme que « Lui » envisage d'une manière fataliste, justifiant ainsi son échec de grand musicien. De sa position d'enquêteur, qui « répare » en quelque sorte sa propre image de supériorité, ébranlée par les attaques antérieures d'un Neveu plein d'aplomb, le Philosophe, empruntant à son tour à la maïeutique de Socrate, force l'interlocuteur à se reconnaître responsable de sa « *petitessse* » sociale, en l'occurrence de son statut de parasite dont les lourdes contraintes l'empêchent de parvenir aux « grandes choses » (p. 123).

Au fil de la succincte rétrospective de la mise en pratique de ses idées, à laquelle l'incite « Moi »-enquêteur, « Lui » change de ton. La voix du cynique, avec ses airs de grandeur, s'estompe et laisse la place à une voix trahissant ses « faiblesses » – source probable de son insuccès sur le registre de la créativité musicale. Le Neveu réitère son « addiction » aux appétits qui lui dictent le chemin le plus court et lui

---

<sup>24</sup> Sa confession de l'échec dans le domaine musical fait référence à un rêve de gloire, qui le hante depuis son enfance : « Je n'avais pas quinze ans, lorsque je me dis, pour la première fois : Qu'as-tu Rameau ? tu rêves. Et à quoi rêves-tu ? que tu voudrais bien avoir fait ou faire quelque chose qui *excitât l'admiration de l'univers*. [...] Dans un âge plus avancé, j'ai répété le propos de mon enfance. Aujourd'hui je le répète encore [...] » (p. 124 ; mes italiques).

déconseillent l'austérité d'un Diogène<sup>25</sup>, les sacrifices, y compris le travail (p. 130). Afin d'acquérir tout ce qu'il lui faut, il choisit la stratégie qui, à ses yeux, est la plus simple : capter la bienveillance des riches. Il parvient à son but, mais, comme le remarque le Philosophe, il le fait en rampant, en s'avilissant, en se prostituant (p. 130).

Lors de sa confession finale – démonstration vivante des limites de sa théorie (Mallet, 2002 : 22) –, le Neveu oscille entre l'ignorance du prix qu'il paie pour se plier exagérément au seul principe de plaisir et une sorte de résignation, issue de son manque de courage (p. 123). Son discours, prioritairement justificatif, construit une chaîne causale où le recours à l'abstrait, aux généralités l'aide à éviter le concret (son cas particulier) et à incriminer l'extérieur – raison exclusive de sa détresse. Cependant, il se plie au « maudit » extérieur, qui « nous mène fort mal »<sup>26</sup>, ne voulant pas s'en détacher :

*« Je vais terre à terre. Je regarde autour de moi ; et je prends mes positions, ou je m'amuse des positions que je vois prendre aux autres » (p. 128).*

#### 4.4. *Le va-et-vient entre personnage et personne*

Il préfère donc aller « terre à terre », muni d'une vision propre à la philosophie majoritaire, qui exige le respect des rituels langagiers de la société. À partir de cette prémisse, le Neveu déprécie la perspective du Philosophe qu'il juge bizarre, romanesque, singulière, incompatible avec la vie sociale. D'où le conseil qu'il lui donne et qui renforce leur contraste: « Perchez-vous sur l'épicycle de Mercure. [...] Je suis dans ce monde et j'y reste » (p. 127).

En tant qu'*individualité*, « Lui » se distancie du masque de conformisme et des tâches d'imitation auxquels ses appétits le contraignent, et laisse s'exprimer un esprit critique et une lucidité que « Moi » ne peut qu'approuver. À certains de ses raisonnements<sup>27</sup>,

<sup>25</sup> « MOI. – [...] Il vaudrait mieux se renfermer dans son grenier, boire de l'eau, manger du pain sec, et se chercher soi-même. LUI. – Peut-être ; mais je n'en ai pas le courage ; et puis sacrifier son bonheur à un succès incertain » (p. 123).

<sup>26</sup> « Rien de stable dans ce monde. Aujourd'hui, au sommet ; demain au bas de la roue. De maudites *circonstances* nous mènent ; et nous mènent fort mal. [...] Le *sort* a voulu que je fusse, moi (...) » (p. 127 ; italiques rajoutés).

<sup>27</sup> Ses raisonnements à finalité justificative contrarient souvent la logique et la morale du Philosophe. Ils lui servent, par exemple, à projeter la culpabilité / la responsabilité sur ceux qu'il trompe ou trahit. Ainsi, c'est le flatté qui jouit du plaisir de la flatterie, alors que le flatteur, c'est-à-dire lui, ne fait que souffrir puisqu'il est contraint à freiner ses véritables pensées. C'est là un renversement dans le rapport de responsabilités qu'envisage le Philosophe : la victime n'est donc pas le flatté que le flatteur hypnotise,

l'interlocuteur répond de manière concessive, par exemple lorsqu'il s'agit des compromis qu'il faut faire, étant donné que « les choses de la vie ont un prix *sans doute* [...] » (p. 130 ; mes italiques).

D'autre part, la franchise brutale du Neveu ne ménage que sa morale de l'appétit, au nom de laquelle il instrumentalise tout (ses dons, ses lectures, ses protecteurs, les relations interhumaines) et pour laquelle il est prêt à prendre et à exécuter n'importe quelle position. Mais l'accommodation démesurée aux circonstances lui fait perdre de son individualité, l'asservissement et l'imitation l'emportant sur la liberté et les potentialités créatrices. C'est « Moi » qui met en lumière ces inconvénients, sous la forme d'une concession *restrictive* :

« *Les choses de la vie ont un prix sans doute ; mais vous ignorez celui du sacrifice que vous faites pour les obtenir. Vous dansez, vous avez dansé et vous continuerez de danser la vile pantomime.* » (p. 130-131 ; italiques rajoutés).

Ni son esprit autocritique ni son rêve de gloire, ni même la déconsidération du Philosophe n'ont un grand pouvoir de persuasion. Le Neveu n'est pas disposé à fonder son bonheur sur des stratégies plus efficaces, qui puiseraient dans son talent de créateur, et pas seulement d'imitateur. Il s'accroche à la danse de « la vile pantomime » à laquelle il est déjà habitué et dont les coûts lui semblent insignifiants par rapport à ce qu'il payerait pour changer d'allure :

« *MOI. – [...]. Vous dansez, vous avez dansé et vous continuerez de danser la vile pantomime.*

*LUI. – Il est vrai. Mais il m'en a peu coûté, et il ne m'en coûte plus rien pour cela. Et c'est par cette raison que je ferais mal de prendre une autre allure qui me peinerait, et que je ne garderais pas.* » (p. 130-131 ; italiques rajoutés).

Sa persévérance dans un ethos de parasite peut s'interpréter comme une tactique défensive, vu qu'il n'a pas le courage de risquer, en s'aventurant sur une voie pleine de sacrifices, et qui, par surcroît, ne lui garantirait pas le succès (voir note 25). Ajoutons-y le fardeau du nom qu'il porte (voir note 23), source possible de son envie de grandeur mais, en même temps, d'un complexe d'infériorité développé (renforcé) en corrélation avec l'idéalisation de l'oncle musicien, qui le convainc de son incapacité de s'élever à la hauteur de celui-ci, voire de le dépasser.

---

mais le flatteur lui-même. Quant à la relation entre le protecteur et le protégé, il parle d'un « pacte tacite » entre eux : « Il y a un pacte tacite qu'on nous fera du bien, et que tôt ou tard, nous rendrons le mal pour le bien qu'on nous aura fait. [...] Tant pis pour celui qui l'ignore ou l'oublie » (p. 98-99).

Enfin, l'échec du Neveu – il s'agit, somme toute, de son échec de *vivre* à titre de personne plutôt qu'à titre de personnage – fait pendant à l'échec conversationnel du Philosophe, qui n'a pas provoqué chez son partenaire de dialogue le changement escompté. Avant de prendre congé, parce qu'« il est cinq heures et demie » et qu'il doit aller à l'Opéra, « Lui » revient à son ton provocateur pour discréditer implicitement l'idéologie de « Moi » et, peut-être, pour insinuer, à travers le proverbe activé (« Rira bien qui rira le dernier », p.132), que l'avenir donnera raison à sa morale dépourvue de moralité.

#### 4.5. « Coulisses » et scène publique

Tout au long de l'entrevue, les propos du Neveu coïncident en bonne partie avec ses pensées et principes, dont le caractère en général vacillant facilite son passage rapide d'un rôle à un autre (philosophe, moraliste, artiste...), souvent contradictoire (il se montre un critique lucide et virulent de la société mais n'a pas l'intention de la changer, ou bien, il se moque de ses protecteurs mais ne tient pas à s'en séparer). Les seuls éléments durables de son ethos paraissent être sa vision de la nature humaine, des relations interhumaines, et la morale utilitaire qu'il en déduit. Les scènes d'énonciation virtuelles, qu'il (re)construit, le présentent, *au contraire*, à une exception près – celle qui lui a coûté l'expulsion de chez ses protecteurs –, dans une forte disjonction entre la pensée et le langage, justement pour qu'il puisse être en accord avec ses intérêts matériels.

On distinguerait alors entre ses côtés plutôt sincères, manifestés dans les « coulisses » (le dialogue avec « Moi ») et ses côtés hypocrites, mis à profit sur la scène publique. Certes, les notions de « coulisses » et de « scène publique » sont relatives : l'espace des « coulisses » serait moins intime, moins privé, par rapport à un autre, plus secret. « Personne ne me connaît mieux que moi ; *et je ne dis pas tout* » (p.57 ; italiques rajoutés), remarque le Neveu. Il ne dit pas tout ou bien parce qu'il veut vraiment taire certains aspects, ou bien parce que sa conscience n'accède pas aux plus profonds mouvements de sa scène mentale. Néanmoins, puisqu'il ne dévoile nulle part plus de son for intérieur que dans l'échange avec le Philosophe, son degré de sincérité / d'hypocrisie sera mesuré à partir du niveau de transparence dont il fait preuve dans *ces* « coulisses ».

On a déjà observé que son expérience sociale, ayant pour point culminant l'expulsion de la maison de Bertin, symbole de la perte du plaisir, éveille sa posture d'agresseur qui le guide à développer, lors de l'interaction avec « Moi », un discours critique sans ménagements. Rappelons les reproches qu'il se fait pour la « sottise » d'avoir une fois exprimé ses pensées. Ses attaques visent en parallèle l'image confortable,

idéaliste, à laquelle s'identifie le Philosophe, tout en l'amenant à reconnaître du moins en partie le décalage entre ce qu'il est (l'intérêt agit aussi dans son cas) et ce qu'il veut (croit devoir) être (praticien des vertus). Le Neveu s'en prend également aux catégories et principes constitutifs de la figure d'« honnête homme », en procédant à une si forte relativisation qu'il devient difficile de repérer clairement les frontières qui séparent le Bien du Mal, la vertu du vice, le vrai du mensonge (du faux, du prétexte, de la ruse...). Même dans leurs rares moments de « pacte conceptuel » (Kerbrat-Orecchioni, 2005 : 136), lorsque « Lui » accepte la séparation du Bien et du Mal, il continue à raisonner à partir de sa posture de révolté et renverse les valeurs traditionnelles de la vertu et du vrai.

En d'autres mots, le Neveu construit un discours agressif, associé à sa volonté de domination, qui étale son attitude irrespectueuse, bien sûr à ses risques et périls, car le Philosophe ne manque pas de réagir et l'évalue comme « déviant » (« fou »), à l'aune de sa propre normalité. Ce « fou » se complaît dans le rôle de *profanateur* des valeurs sacrées de « Moi » : la vérité en soi, l'éducation, l'idéal du Bien social. On dirait qu'il se fait une profession de foi de son franc-parler radical. Apôtre de la franchise poussée à ses extrêmes, en opposition avec la politesse dans le sens de « vertu des apparences » (Kerbrat-Orecchioni, 2005 : 240), le Neveu s'offre dans les « coulisses » des libertés discursives qu'il s'interdit dans la compagnie de ses protecteurs.

Si l'on accepte une double signification du discours poli – « être poli, c'est *ménager* autrui, mais aussi [...] c'est à l'inverse lui parler *sans ménagement* » (Kerbrat-Orecchioni (2005 : 299) –, l'une le rendant synonyme du mensonge (de l'hypocrisie), à cause des adoucissements auxquels il recourt, l'autre le rapprochant du parler vrai, de la franchise (de l'honnêteté), on peut souligner encore une fois la duplicité éthique du Neveu. Guidé par son désir de plaire afin d'obtenir ce dont il a besoin, il joue, nous le savons déjà, en fonction du type d'interlocuteur, et prend la posture que celui-ci attend et qui le valorise le plus. Devant le Philosophe, il assume la position de l'interlocuteur *poli – sincère* (jusqu'à un certain point) et, en cette qualité, il dit ses vérités à lui, ne se soucie plus de préserver la face / le territoire de l'interlocuteur et ne se contraint plus à refouler sa pulsion narcissique – source de sa vive aspiration à la reconnaissance.

Mais sur la scène sociale, devant ses protecteurs, il change de procédure, adopte le rôle, mystificateur, de personnage *poli-mensonger*, avec les artifices propres à flatter *leur* narcissisme. Il a, une seule fois, négligé sa technique de la flatterie, en transgressant ainsi la règle de non-coïncidence verbale avec soi-même, et en a été renvoyé. Par conséquent, il a appris que l'irruption du caché personnel dans l'existence commu-

nautaire était dangereuse – elle le privait de sa jouissance aussi bien matérielle que narcissique – et qu’il devait s’adapter au contexte interactionnel, en principal, par le raffinement du paraître.

Les effets de son hypocrisie sur la scène publique et les effets de sa sincérité sur la scène « privée » sont presque similaires par rapport à l’objectif visé: attirer l’attention sur lui. Les excès (déclaratif, interprétatif, justificatif, évaluatif), qui l’animent en « coulisses », tout comme son art d’une duplicité subtile et séductrice sur la scène sociale le mettent en vedette – et cette position satisfait son amour-propre.

De fait, le lecteur n’a pas un accès « direct » à son comportement sur la scène publique. On ne connaît que ses aveux en « coulisses » où, pour se faire valoir comme « un grand homme », il ne cesse de renchérir sur son expression paradoxale, ce qui le conduit souvent à renverser les raisonnements habituels. Ainsi, d’un côté, il consent à son statut de parasite, qui exige de lui une soumission absolue aux règles de ses « maîtres », et, de l’autre, il se révolte contre cette servitude, porte un jugement critique sur eux et change les rôles par une interprétation très astucieuse. Puisqu’il sait qu’il feint l’obéissance, il se considère comme le seul maître de lui-même, ceux dont il dépend étant ses serviteurs, à leur insu. Grâce à cette interprétation ingénieuse, sa servitude pratique se mue en liberté mentale, alors que la liberté des riches qu’il sert devient dépendance de son génie de « bouffon » (voir aussi, pour d’autres exemples, la note 27).

Tant d’« originalité » argumentative met parfois le Philosophe en un état de stupeur, mais cela ne l’empêche pas de continuer à questionner le Neveu sur les vrais motifs de son maintien dans la posture d’imitateur, conjointe à celle d’imposteur. Il apprend ainsi que, dans l’optique de « Lui », fidèle à sa nature – ou plutôt à un mélange entre nature et culture, qu’il manoeuvre avec désinvolture –, ce n’est pas trop coûteux de paraître ce qu’on n’est pas à condition de garder sa liberté intérieure, tandis que le perfectionnement de son talent musical lui aurait demandé beaucoup de travail et ne lui aurait pas assuré le plaisir espéré.

#### *4.6. Un ethos complexe*

L’interlocution offre au Neveu l’opportunité d’exhiber ses dons aussi bien oratoires que théâtraux, d’actualiser un ethos complexe, qui le différencie du médiocre par la jonction entre un caractère contradictoire, démesuré, et un enchaînement argumentatif parfois raisonnable. De plus, le face à face communicatif l’aide à observer les réactions passionnelles ambivalentes (admiration / répulsion) que son discours émotionnel et

argumentatif<sup>28</sup> éveille chez son interlocuteur. L'intérêt qu'il suscite l'encourage à forcer dans son jeu verbal et gestuel d'exposition de soi, se proposant de contrarier et, à la fois, de fasciner le Philosophe.

Par ailleurs, le dialogue dans les « coulisses », c'est peut-être pour lui le moment de jouir d'un bonheur tout à fait différent de celui vécu dans la communauté des riches protecteurs, si l'on prend au sérieux son raisonnement, paradoxal, mettant l'accent sur la souffrance du flatteur qui est contraint à freiner ses véritables pensées. La coïncidence verbale avec lui-même, qu'il se permet au fil de l'interaction avec « Moi », ne lui fait pas craindre des conséquences trop nuisibles. Cependant, elle porte en quelque sorte atteinte à sa « face », du moment où elle montre non seulement sa grandeur (virtuelle), mais aussi sa décadence (existentielle). Et la facette de grandeur virtuelle (théorique) du Neveu conduit directement à la facette de sa décadence existentielle puisqu'il n'a pas doublé ses potentialités (intelligence, perspicacité, sens aigu du réel social, sensibilité artistique...) d'un travail qui les concrétisent dans une œuvre durable. Il se limite à user de ses qualités, savoirs et expériences pour des satisfactions modestes et pour une disqualification généralisée, qui affecte tout ce qui, selon lui, représente une morale contre-nature.

## **5. En guise de synthèse : similitudes et divergences**

### *5.1. Ressemblances*

Le qualificatif « original » – comme écart de ce qui est familier –, que le Philosophe attribue au Neveu correspond très bien au Philosophe lui-même. « Moi » débute par un enfermement « dans son quant-à-soi » et par « la mélancolie de son rôle trop bien réglé » (Bonnet, 1983 : 25), et continue par l'ouverture sur autrui et sur le monde. Cette ouverture favorise son passage de la certitude au doute, de l'absolu au relatif, de l'apparente consonance avec soi-même à la découverte des aspects personnels discordants, du refus catégorique de toute convergence avec « Lui » à l'acceptation plus ou moins tacite des points communs moraux ou existentiels *via*, par exemple, la mémorisation de ses anciens besoins

---

<sup>28</sup> Ses (contre)arguments se fondent sur l'autorité des proverbes (maximes), mais aussi sur des affirmations qu'il érige en règles absolues (exemple : « Dans la nature, toutes les espèces se dévorent ; toutes les conditions se dévorent dans la société » - p. 73), ou bien sur une démarche inductive, en corrélation avec sa propre expérience ou celle des autres (« Cependant, je vois une infinité d'honnêtes gens qui ne sont pas heureux ; et une infinité de gens qui sont heureux sans être honnêtes » : p. 78), ainsi que sur le renversement des raisonnements habituels (voir la note 27), tous étant au service de sa morale immorale.

matériels et de la négligence, pour les satisfaire, des règles éthiques. Finalement, à la place d'une image officielle, guindée, le lecteur se trouve en présence de l'image d'un philosophe qui perd de sa confiance inébranlable en l'absolu de ses principes.

Quant au Neveu, il passe fréquemment du connu au nouveau, mais ce qu'il vit le plus comme choquant, c'est son expulsion de chez Bertin – la « maison des plaisirs ». Cet état, surprenant pour un personnage expert dans l'art de la dis/simulation et, à la fois, désagréable, s'accompagne d'un changement provisoire de rôle. Le bouffon qui fait rire « pour désennuyer » devient le critique véhément du milieu qui l'a puni. En outre, ce « clown matérialiste » n'est pas un clown familier. Il « réalise supérieurement l'ancienne fonction de bouffon » par « une mise à nu et une effraction » (Bonnet, 1983 : 25), car, en accord avec le commentaire du narrateur-Philosophe, il « secoue, il agite » pour restituer « à chacun une portion de son individualité naturelle » (p. 47).

Excepté l'axe du familier et de l'imprévisible, on peut également comparer les deux discours-en-interaction sous un angle *identitaire*. Chacun s'intéresse à l'identité de l'autre et pour y accéder, ils disent ce qu'ils pensent sans trop de détours, sans s'embarrasser des conventions de la politesse hypocrite. Le lecteur apprend que le Philosophe, aussi bien que le Neveu, se sont trompés, en partie, sur eux-mêmes. Le décalage entre théorie (niveau du dire) et application (niveau du faire) fonctionne très bien dans les deux cas. Chacun s'adonne à correspondre à l'image qu'il s'attribue et se rend compte que ni lui, ni son partenaire ne sont vraiment ce qu'ils *prétendent* être.

Parallèlement, ils intègrent, si peu soit-il, des acquis de leur conversation, des réflexions, questions ou objections de l'interlocuteur, même s'ils n'aboutissent pas à une synthèse de leurs visions. « Lui » est prêt à admettre le point de vue de « Moi » sur les conditions sine qua non d'épanouissement du génie et se désole de ne pas en être un – bien que, au début de la discussion, il démontre sa nocivité -, alors que « Moi » finit par accepter que la dure loi de la nécessité empêche de penser grandement, de faire de belles choses.

Qui plus est, ils se croisent aussi sur le chemin de la liberté, disjointe de la morale : « Liberté du rire, liberté d'épouser tous les rôles, liberté d'écrire : celle d'un individu par rapport à un autre individu, irréductible l'un à l'autre » (Rey, 1991 : 86).

## 5.2. *Discordances*

Le jeu de la mise en sourdine de la déraison, par la construction d'une façade de « conscience pleine » (Bonnet, 1983 : 25), et de l'expression ostentatoire de cette déraison même avec sa logique hostile à l'immobilité, se plaçant sous le signe de Vertumne – dieu des saisons et du changement

de temps, que la fiction évoque dans son exergue d'Horace –, ce jeu donc pourrait constituer une source significative des désaccords irréconciliables entre les protagonistes en présence.

Le Philosophe se préserve de l'influence de la déraison en se tenant à des principes sécurisants, et pose « l'existence d'une morale en droit » (Chapiro, 2005 : 68), tandis que le Neveu « se défend de mettre de la 'raison' dans sa démarche [...] » (Bonnet, 1983 : 42) et agit selon des règles vacillantes, enracinées dans la réalité pratique. Leur entretien fonde alors une *opposition radicale* entre le général et le particulier.

Le lieu d'où chacun parle – l'un privilégie la voix de la raison, sous la tutelle de l'instance morale intériorisée, l'autre, la voix de la déraison émotionnelle –, permet au lecteur de deviner leur dispute sur les thèmes débattus, la plupart envisagés en dernière instance sous l'angle de la morale. Prenons l'exemple de l'éducation, dont l'analyse met en avant le rapport entre nature et culture. Le Philosophe appuie son idéal d'éducation sur des valeurs culturelles susceptibles de socialiser les dispositions naturelles, condition indispensable à la liberté et au bonheur. Le Neveu, en dépit de sa sensibilité artistique et de son savoir, renverse cette optique tout en invoquant la nature humaine et la réalité sociale *contre* les valeurs culturelles, ce qui le fait balloter constamment entre l'amoralité et l'immoralité. Dans ce dernier cas, la référence de base est l'idéal de « Moi » (travail, progrès spirituel, honnêteté, créativité...) – porte-parole de la philosophie des Lumières –, idéal que « Lui » attaque au nom des penchants naturels et de l'environnement social en proie aux vices et à la corruption.

La raison au bénéfice du principe d'idéalité (morale), en l'absence du sensible (avec sa déraison), et de l'épreuve du réel empirique, contraint souvent « Moi » à parler seulement en droit, comme on l'a souligné ci-dessus. « Lui », se pliant au principe de réalité sociale, disqualifie aisément les catégories abstraites du Bien et du Mal et démasque l'hypocrisie des hommes, qui ont « tous à la bouche » « certains principes généraux de je ne sais quelle morale », mais « qu'aucun d'eux ne pratique » (p. 72).

La question du *déterminisme*, sépare elle aussi les interlocuteurs. Le Neveu soutient une vision fataliste, en faisant encore une fois appel à la nature qui devrait s'affirmer directement, d'où sa négation du principe d'éducation, y compris du progrès. Le Philosophe, même si le déterminisme ne lui est pas étranger, refuse le fatalisme, considère qu'on est responsable de ses actes et parie sur la possibilité de « réformer » la nature humaine. Il propose finalement une moralité bien tempérée, sans abdiquer pour autant des valeurs du mérite et de l'effort, ou bien de sa conviction profonde que l'abjection n'est pas naturelle.

En conséquence, l'un continuera à prôner le vice, qu'il met sur le compte de l'indomptable nature, l'autre, la vertu, associée à l'éducation, leur opposition idéologique n'étant pas résolue. Un effet conversationnel visible : aucun ne gagne en autorité illocutionnaire, ce qui veut dire qu'aucun ne réussit à susciter l'adhésion de l'interlocuteur à ses propres vérités morales et à le faire changer significativement dans le sens de son univers de références. Le proverbe que le Neveu cite à la fin de l'entretien, « Rira bien qui rira le dernier », peut s'entendre comme un *défi* lancé dans une double direction. Aux yeux de « Lui », le proverbe dirait la perpétuation de l'abjection, alors que pour « Moi », il aurait le sens d'une évolution spirituelle de l'individu.

L'absence d'une conclusion tranchante de cette entrevue trouverait un éclaircissement plus solide par la mise en rapport du débat fictionnel avec la scène institutionnelle où s'inscrit Diderot lui-même avec ses positions cognitives, morales, esthétiques. D'ailleurs, la présente analyse a dépassé par endroits la scénographie fictionnelle pour chercher un appui explicatif dans la philosophie de l'auteur. On pourrait ainsi avancer que le dialogue sans issue entre « Moi » et « Lui » reflète les hésitations mêmes de l'écrivain. D'une part, Diderot s'efforce de concilier la vertu, la sensibilité et le plaisir. Mais, de l'autre, il reste conscient des dangers de sa démarche tant qu'il n'a pas de réponse à la question : « comment éviter l'égoïsme, la soumission à l'instinct ? » (Mallet, 2002 : 78).

#### Références bibliographiques

- ALBERTAN-COPPOLA, Sylviane (1991), « 'Rira bien qui rira le dernier' », in *Autour du Neveu de Rameau de Diderot*, Chouillet, A.-M. (éd.), 15-36. Paris, Librairie Honoré Champion Éditeur.
- AMOSSY, Ruth (1999a), « Introduction. La notion d'ethos de la rhétorique à l'analyse de discours », in *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Amossy, R. (éd.), 9-30. Lausanne, Paris, Delachaux et Niestlé S.A.
- AMOSSY, Ruth (1999b), « L'ethos au carrefour des disciplines : rhétorique, pragmatique, sociologie des champs », in *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Amossy, R. (éd.), 127-154. Lausanne, Paris, Delachaux et Niestlé S.A.
- BONNET, Jean-Claude (1983), « Diderot l'oiseleur », in Diderot, *Le Neveu de Rameau*, 5-42. Paris, Flammarion.
- BUFFAT, Marc (1991), « La loi de l'appétit », in *Autour du Neveu de Rameau de Diderot*, Chouillet, A.-M. (éd.), 37-57. Paris, Librairie Honoré Champion Éditeur.
- CHAPIRO, Florence (2005), *Le Neveu de Rameau. Diderot*. Paris, Larousse.
- DIDEROT, Denis (1983), *Le Neveu de Rameau*. Paris, Flammarion.
- GOFFMAN, Erving (1987 [1981]), *Façons de parler*. Paris, Minuit.
- GUELLOUZ, Suzanne (1992), *Le dialogue*. Paris, Presses Universitaires de France.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (2005), *Le discours en interaction*. Paris, Armand Colin.

- LOJKINE, Stéphane (2007), « Discours du maître, image du bouffon, dispositif du dialogue : *Le Neveu de Rameau* », in Actes du colloque *Discours, Image, Dispositif*, Rykner, A., Lojkine, S., Ortel, Ph. (dir.). Paris, L'Harmattan, galatea.univtlse2.fr/pictura/UtpicturaServeur/Publications\_18<sup>e</sup>.php.
- MAINGUENEAU, Dominique (1999), « Ethos, scénographie, incorporation », in *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Amossy, R. (éd.), 75-126. Lausanne, Paris, Delachaux et Niestlé S.A.
- MAINGUENEAU, Dominique (2000), « Problèmes d'ethos », in *Pratiques* 113-114, 55-67.
- MALLET, Jean-Daniel (2002), *Le Neveu de Rameau (rédigé entre 1762 et 1777 ; édition posthume 1891). Denis Diderot*. Paris, Hatier.
- REY, Roselyne (1991), « La morale introuvable », in *Autour du Neveu de Rameau de Diderot*, Chouillet, A.-M. (éd.), 59-87. Paris, Librairie Honoré Champion Éditeur.
- ROELEN, Maurice (1972 [1967]), « *Le Neveu de Rameau* et la tradition du dialogue philosophique », in Diderot, *Le Neveu de Rameau ou Satire Seconde accompagné de la Satire Première*, 19-36. Paris, Éditions sociales.