

INTRODUCTION

Le dialogue en tant que forme littéraire, hérité de Platon, Cicéron puis Lucien, réactivé en Italie pendant la Renaissance, puis aux XVII^e et XVIII^e siècles en France par Boileau, Fontenelle, Voltaire et Diderot, est traditionnellement envisagé par la critique comme une forme en voie d’extinction au-delà de la Révolution, ne subsistant plus qu’à l’état de saillies ponctuelles – parfois remarquables, mais toutefois considérées comme mineures vis-à-vis, soit du reste de la littérature de la même époque, soit du reste de l’œuvre de leurs auteurs. Johan S. Egilsrud, considéré comme un pionnier de l’étude diachronique du genre du dialogue des morts par Ariane Eissen¹, estime que la révolution romantique aurait définitivement étouffé ce genre dans les domaines français, anglais et allemand, et que les rares essais ultérieurs ne constitueraient au mieux que de pâles pastiches de leurs aînés, indignes d’être cités à leurs côtés². Marc Fumaroli, l’un des critiques essentiels de cette « institution littéraire³ » que constitue la conversation, affirme de son côté que cette dernière (ainsi que son rôle dans le processus de création littéraire, notamment vis-à-vis du dialogue philosophique), après son apogée à l’âge classique, subit une décadence inéluctable et irréversible, qui aboutit à la prééminence actuelle d’une méprisable et simpliste « communication⁴ » vidée de

1. Ariane Eissen (éd.), *Dialogue des morts*. Paris : Kimé, 2007.

2. Johan S. Egilsrud, *Le « dialogue des morts » dans les littératures française, allemande et anglaise (1644-1789)*. Thèse de doctorat en lettres. Paris : L’Entente linotypiste, 1934.

3. Marc Fumaroli, *Trois institutions littéraires*. Paris : Gallimard, 1994.

4. *Ibid.*

toute substance. Il en propose une vision eschatologique assez terrifiante à la fin du XVIII^e siècle : « En se confondant, les deux conversations lettrées, la philosophique et la mondaine, avaient créé un “étrange monstre”, une sorte de sphinx qui accoucha de la Révolution française⁵. » La critique atteste en majorité que 1789 aurait irrémédiablement détruit l’idéal conversationnel que cultivait la noblesse d’Ancien Régime, et que le romantisme aurait achevé de rejeter dans le néant les bavardages impuissants des salons, symboles d’un passé révolu par rapport à l’avènement du progrès moderne, et symptômes endémiques du « mal du siècle », au profit de nouvelles formes littéraires (à commencer par l’hégémonie romanesque), fondées entre autres sur la revendication d’un lyrisme plus personnel – à première vue difficilement compatible avec le mouvement dialectique permanent que suppose le débat d’idées. C’est par exemple ce qu’indique le choix de Frédéric Cossutta de limiter à la fin du XVIII^e siècle le corpus de l’ouvrage qu’il dirige sur le dialogue philosophique⁶, en évoquant l’apparition ultérieure des longues narrations romanesques ainsi que des formes brèves, qui correspondent à de nouvelles manières de pratiquer la philosophie et qui paraissent antithétiques avec l’exercice du dialogue :

Au dix-neuvième puis au vingtième siècle se développent de nouvelles conceptions du monde, de nouvelles façons de philosopher, de nouvelles formes d’écriture qui privilégient la narrativité ou les formes brèves sur le dialogisme. L’émergence de l’histoire comme forme de représentation du temps, le développement de grands systèmes recomposant les figures de la rationalité à travers des narrations spéculatives, à la façon de Hegel, accompagnent la prédominance

5. Marc Fumaroli, « Préface », in Jacqueline Hellegouarc’h (éd.), *L’art de la conversation, Anthologie*. Paris : Dunod, 1997, p. xxix.

6. Frédéric Cossutta (éd.), *Le dialogue. Introduction à un genre philosophique*. Villeneuve-d’Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2004.

du roman comme mode de structuration du récit. On observe également, comme par une inversion de l'effort de totalisation consenti par les sciences et la philosophie, la présence de formes éclatées, susceptibles de faire pièce au « système », recours au fragment, à l'aphorisme, signes d'une irréductible dispersion⁷.

La forme dialoguée deviendrait donc au XIX^e siècle, et *a fortiori* au XX^e siècle, une sorte de reflet mort-vivant, nostalgique et archéologique, d'un art ancestral passé par la guillotine, sans aucun espoir de résurrection.

La recherche, très abondante sur l'art de la conversation de l'Antiquité jusqu'à l'âge classique, ainsi que sur le dialogue en général à la fois comme forme littéraire et comme fait sociolinguistique, est de ce point de vue relativement pauvre à propos du même sujet sur une période plus contemporaine qui débiterait au début du XIX^e siècle. Les recherches bibliographiques font d'ailleurs régulièrement état d'un déséquilibre évident entre les synthèses critiques consacrées au dialogue littéraire ou philosophique aux XVII^e et XVIII^e siècles (qu'il s'agisse des travaux de Claire Cazanave⁸, d'Agnès Cousson⁹ ou de Stéphane Pujol¹⁰) ainsi qu'à l'art classique de la conversation (comme l'anthologie de Jacqueline Hellegouarc'h¹¹ et les ouvrages de Marc Fumaroli¹²) et celles consacrées uniquement à la littérature dialogique aux XIX^e et XX^e siècles. Deux ouvrages en particulier nous ont néanmoins permis d'observer une

7. Frédéric Cossutta, « Avant-propos », in *Le dialogue. Introduction à un genre philosophique*, op. cit., p. 7-15.

8. Cazanave Claire, *Le dialogue à l'âge classique. Étude de la littérature dialogique en France au XVII^e siècle*. Paris : Honoré Champion, 2007.

9. Agnès Cousson (éd.), *L'entretien au XVII^e siècle*. Paris : Classiques Garnier, 2018.

10. Stéphane Pujol, *Le dialogue d'idées au dix-huitième siècle*. Oxford : Voltaire Foundation, 2005.

11. Jacqueline Hellegouarc'h (éd.), *L'art de la conversation*, op. cit.

12. Marc Fumaroli, *La diplomatie de l'esprit. De Montaigne à La Fontaine*. Paris : Gallimard, 2001.

perspective diachronique dépassant la borne finale de 1789 : l'ouvrage de Suzanne Guellouz sur le dialogue¹³, et surtout *Une histoire de la conversation* d'Emmanuel Godo¹⁴. Si Suzanne Guellouz réfute l'idée d'une « agonie » du dialogue après la fin du XVIII^e siècle, elle l'envisage tout de même en situation d'appauvrissement après « l'âge d'or » que constitueraient les XVII^e et XVIII^e siècles français, à cause du passage du duel à l'unité, corrélatif à la « littérature du moi », qui en prend le relais¹⁵ : témoin le chapitre X de son ouvrage, intitulé « Tarrisement et résurgences¹⁶ », métaphores aqueuses éloquents qui tendent à examiner la production dialogique de cette période comme une source quasiment asséchée (aussi bien quantitativement que qualitativement), qui produit bien quelques rus non négligeables ponctuellement, mais auxquels on devrait appliquer une grille de lecture déformée par la supériorité accablante de leurs illustres devanciers. De la même manière, peu d'ouvrages ou d'articles paraissent spécifiquement consacrés à la forme dialoguée ou à la conversation chez les auteurs du corpus que nous allons présenter, à l'exception notable des dialogues valéryens, à propos desquels il existe une somme critique assez importante.

Mort du dialogue, et mort de la conversation ? Pourtant, force est de constater que la forme du dialogue littéraire, loin de s'évanouir, perdure avec constance dans la sphère européenne tout au long des XIX^e et XX^e siècles. En France, le genre semble abandonné car « suranné », selon Suzanne Guellouz, jusqu'au Second Empire, mais le dialogue refait par exemple son apparition en France avec le *Dialogue aux enfers entre Machiavel et Montesquieu* de Maurice Joly en 1864, les *Dialogues et*

13. Suzanne Guellouz, *Le dialogue*. Paris : Presses Universitaires de France, 1992.

14. Emmanuel Godo, *Une histoire de la conversation*, Paris : Classiques Garnier, 2015.

15. Suzanne Guellouz, *Le dialogue*, *op. cit.*, p. 240.

16. *Id.*, p. 236-37.

Fragments philosophiques de Renan en 1876, ou le *Dialogue d'Éleuthère* de Julien Benda en 1911, avant les œuvres de Paul Valéry et de Paul Claudel qui constituent entre autres l'objet de cet ouvrage¹⁷. Il serait réducteur de limiter la littérature dialogique postrévolutionnaire à un état inné d'ersatz, inévitablement dans l'ombre de deux « siècles d'or » antérieurs, et qui ne pourrait se mesurer qu'à l'aune des idéaux disparus de l'honnêteté classique et de l'éthique du plaisir, de l'altruisme et de la liberté des Lumières. La nécessité nous paraît être celle d'un regard neuf, sensible bien sûr aux évolutions diachroniques de la forme, mais dénué de tout préjugé péjoratif. Si en effet le dialogue littéraire est mis en danger de toutes parts à partir du XIX^e siècle (que ce soit par la vacuité d'une idéologie politique et économique corrélative d'un esprit de système bourgeois, par la succession des différents courants littéraires qui sans cesse cherchent à se renouveler, ou plus simplement par le risque de décalquer, en les appauvrissant, les modèles antérieurs), il n'en reste pas moins le lieu par excellence – du fait de sa ténuité même – de l'ultime lutte acharnée contre la mort, contre les dogmatismes, contre la mélancolie nostalgique et la raison aveugle et toute-puissante.

À propos de ce mode plus spécifique du dialogue qu'est le mode conversationnel, il ne faut pas s'y tromper : comme l'explique Emmanuel Godo, il y a bien « un ancien et un nouveau régime de la conversation comme de la société et de la politique¹⁸ ». Reste à savoir comment ce « régime de la conversation » évolue dès le début du XIX^e siècle, et au-delà. Stéphane Pujol parle du XVII^e et du XVIII^e siècles comme d'un âge d'or du modèle conversationnel français (sur un plan à la fois éthique, philosophique et poétique), qui n'aurait guère survécu aux Lumières, et qui ne serait plus vivace au XIX^e

17. *Id.*, p. 237-48.

18. Emmanuel Godo, *Une histoire de la conversation, op. cit.*, p. 20.

que comme un « âge d'or de la nostalgie¹⁹ ». Marc Fumaroli lui-même n'envisage la conversation que comme un « art perdu » qui demande vainement à être « retrouvé²⁰ ». Or le dialogue conversationnel quitte certes la quiétude confortable des salons et ses normes codifiées, mais pour mieux s'engouffrer dans un espace plus brut, où tout est à redécouvrir et à redéfinir, et où les idéalismes de toutes sortes (et notamment l'idéalisme platonicien) sont impitoyablement mis en doute : un monde éminemment sensible, où la nostalgie n'existe qu'en surface, et où la poésie peut naître de la conjonction des voix, au cœur d'élangs philosophiques aux accents nietzschéens, en s'efforçant de revenir vers des influences antiques (comme celles de Lucien de Samosate ou de Cicéron, préférés à Platon) afin de les détourner au sein d'une prose à la fois grave et ironique. Ainsi, comme le considère Emmanuel Godo, la conversation resterait plutôt au XIX^e puis au XX^e siècles un « élément moteur de l'écriture » ainsi qu'un « objet de désir toujours plus ou moins insaisissable [...] Comme une poésie qui s'offrirait à quiconque consent à elle, elle appartient résolument au présent²¹ », plutôt que de s'inscrire dans une éternelle fatalité nostalgique d'un temps révolu.

Il nous paraît donc pertinent de proposer au travers de cet ouvrage une étude sur la persistance et la résurgence du dialogue européen au XIX^e et au XX^e siècles, en l'envisageant sur ce mode conversationnel qui nous paraît constitutif de sa nouvelle reconfiguration en tant que forme littéraire. Il ne s'agira pas de considérer la conversation comme un objet archéologique, comme cet art perdu de la « fierté française²² », resté dans un

19. Stéphane Pujol, « De la conversation à l'entretien littéraire », in Alain Montandon (éd.), *Du goût, de la conversation et des femmes*. Clermont-Ferrand : Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines, 1994.

20. Marc Fumaroli, *Trois institutions littéraires*, op. cit., p. 210.

21. Emmanuel Godo, *Une histoire de la conversation*, op. cit., p. 396-97.

22. Marc Fumaroli, *Trois institutions littéraires*, op. cit., p. 113.

passé glorieux et désormais pour toujours inaccessible à travers la littérature, mais de voir en quoi la conversation revitalise la forme du dialogue en lui donnant de nouvelles structures, de nouveaux thèmes, de nouvelles poétiques. Notre lignée critique est celle d'une remise en cause de la définition « fumarolienne » de la conversation, qu'Emmanuel Godo résume ainsi : « *un art venu de l'Antiquité, plus ou moins perdu de vue au Moyen Âge, redécouvert à la Renaissance en Italie, ayant connu son apogée en France aux XVII^e et XVIII^e siècles avant d'être victime d'un déclin inexorable*²³ ».

La définition du dialogue est particulièrement complexe, et possède une grande instabilité à la fois historique et structurelle. Qui plus est, les différentes langues européennes ont pu désigner cette action de parler à deux voix de manière très variable selon l'époque, le contenu et la forme envisagés. Étymologiquement, le dialogue, c'est le *dialogos*, le fait de « parler à travers » afin d'atteindre l'autre et de créer les conditions d'un échange de parole. En outre, ce que l'on entend par « conversation » recouvre deux réalités qui se recouvrent partiellement : à la fois la pratique sociale et culturelle de la conversation, régie très tôt par des codifications diverses et de multiples traités de civilité, et la forme littéraire qui en découle, qui tente de la représenter en suivant des codes similaires ou en inventant de nouvelles structures. Née dans la Grèce classique, la conversation est d'abord étroitement liée aux véritables discussions qui pouvaient avoir lieu au sein des élites sociales. La conversation et l'art oratoire se conçoivent alors, en Grèce puis à Rome, sur un mode complémentaire : la conversation correspond, selon David Randall, à « la discussion privée de nobles égaux entre eux dans leurs villas de campagne »,

23. Emmanuel Godo, *Une histoire de la conversation, op. cit.*, p. 397.

tandis que l'art oratoire est « l'adresse à la multitude mêlée du forum²⁴ ». Au Moyen Âge, la Chrétienté fait de l'amitié un principe universel (plus seulement entre deux membres de l'élite masculine, mais aussi pour les femmes) ; le *lieu* primordial du style conversationnel a par ailleurs tendance à devenir un *ars dictaminis* (art de la composition en prose, notamment dans le cadre épistolaire) ainsi qu'une affaire privée. Les concepts de familiarité et de *conversatio* (au sens romain du terme : la « conduite commune de l'humanité ») sont réorientés vers la conception d'une communauté chrétienne, tandis que le *sermo* du dialogue commence à s'intéresser à l'intériorité de l'âme.

À la Renaissance, la conversation devient une métaphore appliquée à un ensemble toujours plus large d'activités, et finit par supplanter l'art oratoire comme mode par défaut de la rhétorique au cours du xvii^e siècle en France²⁵. Les diverses modalités de la *conversazione* se déploient dans les cours italiennes du Quattrocento et du Cinquecento, dans la République des Lettres européenne, puis dans la culture des salons en France au xvii^e : ces modalités sont tantôt complémentaires, tantôt rivales²⁶. Le mot *conversation* ne désigne d'ailleurs en français un échange de propos qu'à partir de 1537 ; il signifie plutôt « fréquentation » auparavant (dans la continuité de son étymologie latine), et supplante peu à peu le terme *conférence* dans l'acception d'un « entretien²⁷ ». La *conférence* sur le modèle de Montaigne, écho « laïc » des « colloques » et des « disputes » spécialisées entre dialecticiens professionnels et universitaires, implique, comme l'explique

24. David Randall, *The concept of conversation. From Cicero's 'Sermo' to the 'Grand Siècle's conversation'*. Édimbourg : Edinburgh University Press, 2018, p. 4 ; nous traduisons : « conversation quintessentially the private discussion of equal noblemen in their country villas, oratory the address to a mixed multitude in the forum ».

25. *Id.*, p. 10.

26. *Id.*, p. 7.

27. Marc Fumaroli, « Préface », in Jacqueline Hellegouarc'h (éd.), *L'art de la conversation, op. cit.*, p. XIII.

Marc Fumaroli, une certaine « joie de chercher la vérité pour elle-même, dans une coopération sportive avec autrui²⁸ ». Dans les salons du XVII^e siècle, le « nouveau style » de la conversation orale devient le modèle de l'héritage futur de cette culture conversationnelle envisagée comme pratique sociale ; les différents types de conversations écrites évoluent également vers ce « nouveau style » capable d'aborder un ensemble de sujets de plus en plus variés²⁹. Antoine Gombaud, chevalier de Méré, donne une définition exemplaire de la « conversation à la française³⁰ » célébrée par Marc Fumaroli :

J'appelle Conversation, tous les entretiens qu'ont toutes sortes de gens, qui se communiquent les uns aux autres, soit qu'on se rencontre par hasard, et qu'on n'ait que deux ou trois mots à se dire ; soit qu'on se promène, ou qu'on voyage avec ses amis, ou même avec des personnes qu'on ne connaît pas ; soit qu'on se trouve à table avec des gens de bonne compagnie, soit qu'on aille voir des personnes qu'on aime, et c'est où l'on se communique le plus agréablement ; soit enfin qu'on se rende en quelque lieu d'assemblée, où l'on ne pense qu'à se divertir, comme en effet, c'est le principal but des entretiens. [...] La Conversation veut être pure, libre, honnête, et le plus souvent enjouée, quand l'occasion et la bienséance le peuvent souffrir, et celui qui parle, s'il veut faire en sorte qu'on l'aime, et qu'on le trouve de bonne compagnie, ne doit guère songer, du moins autant que cela dépend de lui, qu'à rendre heureux ceux qui l'écoutent³¹.

La conversation comme pratique socioculturelle, à ce moment-là, est définie par sa liberté, son aspect agréable, en

28. *Id.*, p. XIX.

29. David Randall, *The concept of conversation. From Cicero's 'Sermo' to the 'Grand Siècle's conversation'*, *op. cit.*, p. 12-13.

30. Marc Fumaroli, « Préface », in Jacqueline Hellegouarc'h (éd.), *L'art de la conversation*, *op. cit.*, p. XIII.

31. Antoine Gombaud, chevalier de Méré, *De l'esprit de la conversation (1677)*, in Jacqueline Hellegouarc'h (éd.), *L'art de la conversation*, *op. cit.*, p. 62.

« bonne compagnie », et par le fait de « rendre heureux » les interlocuteurs par une maîtrise de ses modes rhétoriques de production. La Rochefoucauld avertit cependant, plus tard dans le siècle, de la tentation narcissique à laquelle peuvent succomber ceux qui pratiquent cet art de la conversation :

Une des choses qui fait que l'on trouve si peu de gens qui paraissent raisonnables et agréables dans la conversation, c'est qu'il n'y a presque personne qui ne pense plutôt à ce qu'il veut dire qu'à répondre précisément à ce qu'on lui dit. [...] C'est un mauvais moyen de plaire aux autres ou de les persuader, que de chercher si fort à se plaire à soi-même, et [...] bien écouter et bien répondre est une des plus grandes perfections qu'on puisse avoir dans la conversation³².

L'art de converser comme un « art de l'écoute » : c'est ce paradoxe entre le silence, et la parole contenue au cœur de celui-ci, qui fait l'intérêt de ce mode conversationnel du dialogue littéraire – La Rochefoucauld ne s'y trompe pas.

Finalement, la transformation de la *conversatio* latine (« commerce, intimité, fréquentation ») en *sociabilité* mène à une nouvelle relation conceptuelle entre les modes rhétoriques de la conversation et de l'art oratoire : ce dernier devient le prérequis à l'exercice d'une conversation en pleine expansion à l'âge des Lumières³³, et qui correspond peu ou prou à la *Gespräche* allemande et à la *conversation* anglaise. Or à la fin du XVIII^e siècle, la sociabilité des salons est en pleine mutation :

La mondanité est profondément liée au système socioculturel de la monarchie, où la distinction des manières, la galanterie et l'honneur jouent un rôle fondamental d'équilibre des passions. Dans la tradition républicaine, en revanche, l'opposition entre l'espace domestique et

32. François de La Rochefoucauld, *Maximes* suivies des *Réflexions diverses*. Jacques Truchet (éd.). Paris : Classiques Garnier, 2018, p. 37.

33. David Randall, *The concept of conversation. From Cicero's 'Sermo' to the 'Grand Siècle's conversation'*, *op. cit.*, p. 12-13.

l'espace civique est structurante et ne laisse pas de place à la mondanité, sphère d'action et d'influence des femmes de la bonne société [...] Dans une monarchie, il apparaît normal que les femmes jouent un rôle important dans les salons de la bonne société parisienne, grâce à leur talent de sociabilité; dans une République, en revanche, ce rôle disparaît parce que le lien social repose désormais sur l'existence politique de la patrie, et sur une conception tout à fait nouvelle de rapport entre la vertu et les passions humaines³⁴.

À la sociabilité mondaine de l'Ancien Régime se substitue un lien social fondé sur l'« existence politique de la patrie », qui suppose de réarranger la production de la parole conversationnelle vers d'autres horizons, en prenant en compte cette nouvelle opposition « entre l'espace domestique et l'espace civique ». On trouve au début du XIX^e siècle chez l'abbé Morellet la liste des « vices principaux qui gâtent la conversation », et qui la définissent en négatif : « l'inattention; l'habitude d'interrompre, et de parler plusieurs à la fois; l'empressement trop grand de montrer de l'esprit; l'égoïsme; le despotisme ou esprit de domination; le pédantisme; le défaut de suite dans la conversation; l'esprit de plaisanterie; l'esprit de contradiction; la dispute; la conversation particulière substituée à la conversation générale³⁵ ». La conversation a définitivement l'air d'être une affaire trop sérieuse pour être confiée à des conversants.

La conversation, si elle a une existence et une évolution historique bien tracée, reste cependant délicate à définir dans son rapport au dialogue en tant que forme littéraire. Suzanne Guellouz note que la conversation est connotée plus familièrement que l'entretien, qui lui-même est plus familier que le dialogue; il y aurait unanimité sur le fait que le *dialogue* d'un

34. Antoine Liti, « Sociabilité et mondanité : les hommes de lettres dans les salons parisiens au XVIII^e siècle », in *French Historical Studies*, vol. 28, n° 3, 2005, p. 441-42.

35. Abbé André Morellet, *De la conversation (1812)*, in Jacqueline Hellegouarc'h (éd.), *L'art de la conversation, op. cit.*, p. 422.

côté, et la *conversation* de l'autre, constituent respectivement le degré « le plus élevé » et « le plus bas » qui pourraient caractériser l'échange entre deux individus³⁶. C'est cependant créer une hiérarchie entre deux formes qui, plutôt que de s'opposer, semblent en réalité s'emboîter l'une dans l'autre. Suzanne Guellouz distingue plusieurs types de dialogues : le « dialogue-acte », qui est la conversation concrète « au cours de laquelle sont offerts ou sollicités, reçus, commentés ou mis en cause informations, idées ou sentiments » ; le « dialogue-principe », qui est la méthode abstraite du dialogisme où s'exprime notamment l'intertextualité bakhtinienne ; le « dialogue-procédé », qui est le dialogue que l'on trouve au sein du théâtre ou du roman, et qui, par la dramatisation, dégage l'auteur de sa responsabilité ; et le « dialogue-forme », qui est en fait une partie du tout que constitue le « dialogue-procédé » et qui demeure le plus proche du dialogue comme forme littéraire dans son rôle « interprétatif-digressif³⁷ ». Or Suzanne Guellouz souligne également l'hétérogénéité déroutante des termes que l'on utilise pour les désigner : qu'il s'agisse de *colloque*, d'*entretien*, de *conversation*, de *promenade*, de *causerie*, de *conférence*, ou encore du *dialogue* dans son sens générique, chaque terme paraît connoté différemment, et n'est pas tout à fait synonyme des autres. Chaque période historique est par ailleurs associée à la prédominance d'une dénomination plutôt que d'une autre : on parlera plutôt du règne du « colloque » à la Renaissance, de celui de la « promenade », de l'« entretien » ou de la « conversation » au XVII^e siècle, et de celui du « dialogue » au XVIII^e siècle ou au XX^e siècle³⁸. Le dialogue est présenté comme une forme littéraire qui évolue considérablement dans ses frontières historiques et structurelles tout au long de l'histoire littéraire. Le dialogue en tant que forme littéraire peut être envisagé sur plusieurs modes différents, tous complémentaires ; parmi eux,

36. Suzanne Guellouz, *Le dialogue*, *op. cit.*, p. 27-35.

37. *Id.*, p. 14-18.

38. *Id.*, p. 27-35.

le mode que nous nommerons « conversationnel », institué en tant qu'actualisation particulière du « dialogue-forme ». Marc Fumaroli donne justement une définition de la conversation littéraire, comme une recherche d'union dans la diversité, à travers l'image du miel produit par les abeilles :

Le *sermo convivialis*, [...] en fin de journée, autour d'une table servie, sert aussi la vérité, mais dans le loisir, la détente, la bienveillance douce. La *disputatio* est spécialisée, la conversation est générale : forme littéraire, elle illustre non seulement la convergence d'esprits très divers dans une même recherche de l'unité du vrai, mais aussi la cohérence [...] qui peut rassembler la multiplicité des opinions, des savoirs, en un même « corps », encyclopédique, à la fois succulent et nourrissant, comme le miel que les abeilles élaborent avec le suc de mille fleurs³⁹.

Or si elle constitue effectivement un « art de vivre » au xvii^e siècle, « une sorte de dénominateur idéal commun à tous les pans de la vie humaine : la mémoire, le savoir, la culture, le savoir-vivre, la lecture⁴⁰ », elle est toutefois à notre époque une « pratique naturelle [...] informelle et anodine⁴¹ ».

Comment l'appréhender littérairement dans cet espace temporel du xix^e et du xx^e siècles, où elle se reconfigure fondamentalement ? Alain Milon tente de classer topographiquement les différentes orientations que peut prendre la conversation aujourd'hui : celle du *dialogue*, des schémas habituels de communication ; celle de l'*interview*, de l'entretien radio-phonique ou télévisuel ; celle de la *conférence*, qui suppose la transmission de connaissances et une relation de savoir ; celle de la *rencontre*, qui suppose un rapport réciproque urbain et convivial ; enfin celle de la *rumeur*, des fausses informations,

39. Marc Fumaroli, « Préface », in Jacqueline Hellegouarc'h (éd.), *L'art de la conversation. Anthologie*, op. cit., p. x.

40. Emmanuel Godo, *Une histoire de la conversation*, op. cit., p. 19.

41. *Id.*, p. 22.

des préjugés et des commérages⁴². Contrairement au débat, qui suppose une modération arbitrale, la conversation conserve un principe central : celui d'un caractère familier et libre, les participants se comportant en égaux les uns vis-à-vis des autres. L'approche linguistique peut aussi nous aider à compléter notre définition de la conversation : celle-ci serait, pour Catherine Kerbrat-Orecchioni, une mécanique de parole dans lequel les « "interactants" exercent les uns sur les autres un réseau d'influences mutuelles⁴³ », qui peut être analysée sur plusieurs rangs, de l'interaction globale (c'est-à-dire « la rencontre où le groupe se structure autour d'un foyer commun et où il y a concentration unique de l'attention intellectuelle et visuelle officiellement admise, concentration que tous les participants à part entière contribuent à maintenir⁴⁴ ») à l'échange particulier (c'est-à-dire chaque intervention d'un locuteur ainsi que l'acte de langage qui lui est associé), en passant par la séquence⁴⁵ (c'est-à-dire ce « bloc d'échanges reliés par un fort degré de cohérence sémantique et/ou pragmatique »). Danielle André-Larochebouvy y dégage « trois niveaux de structuration [...] : celui des règles constitutives, celui des règles stratégiques, celui des rituels⁴⁶ », la conversation naturelle devenant une « interaction réciproque soit gestuelle et verbale, soit exclusivement verbale⁴⁷ ». Emmanuel Godo, quant à lui, propose d'analyser la conversation comme un « jeu » :

42. Alain Milon, *L'art de la conversation*. Paris : Presses Universitaires de France, 1999, p. 1-12.

43. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales. 1/ Approche interactionnelle et structure des conversations*. Paris : Armand Colin, 1990.

44. *Id.*, p. 119.

45. *Id.*, p. 216.

46. Danielle André-Larochebouvy, « L'analyse de la conversation », in *Langage et société*, supplément au n° 117, 1981, p. 27.

47. Danielle André-Larochebouvy, *Introduction à l'analyse sémio-linguistique de la conversation*. Paris : Didier ; Saint-Cloud : CREDIF, 1984, p. 13 sq.

Que ce jeu soit plus ou moins sérieux, qu'il ait pour finalité l'édification réciproque et comme objet privilégié la philosophie ou la culture, qu'il ait pour finalité le plaisir ou la séduction et comme moyen de jouissance une frivolité ou une désinvolture plus ou moins affirmée, les interlocuteurs, dans la conversation, sont d'abord des joueurs⁴⁸.

Suivant le modèle de Roger Caillois, qui propose de trier les jeux en quatre catégories (l'*agôn*, la compétition ; l'*alea*, la chance ; la *mimicry*, le simulacre ; l'*ilinx*, le vertige⁴⁹), Emmanuel Godo postule que le dialogue conversationnel est un « jeu » transversal, le « jeu des jeux », qui transcende le continuum des manières de jouer, du *paidia* (le vacarme, l'agitation, le fou rire) au *ludus* (le calme), en tenant des quatre catégories à la fois :

La conversation est *agôn* en ce sens qu'elle peut être lutte, joute intellectuelle, plus ou moins aimable, plus ou moins policée. [...] La conversation peut relever du champ de l'*alea*. [...] la conversation suit son cours, sans ordre préétabli, au gré des interventions des uns et des autres, de leurs humeurs, de leurs envies, de leurs réparties. [...] La conversation est aussi *mimicry*. On s'y conforme à un jeu de masque et à des rôles préétablis. [...] Enfin, on peut concevoir [...] que la conversation puisse relever de l'*ilinx*, c'est-à-dire de la recherche volontaire du vertige⁵⁰.

Or la combinaison *mimicry-ilinx* correspondant, dans le modèle de Caillois, à la société de « tohu-bohu », et la combinaison *agôn-alea* à la « société ordonnée », et la conversation mélangeant sans cesse ces combinaisons pour en former de nouvelles, cette dernière serait bien la force productrice d'une instabilité permanente, qui pourrait être l'une de ses

48. Emmanuel Godo, *Une histoire de la conversation, op. cit.*, p. 14.

49. Roger Caillois, *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*. Paris : Gallimard, 1958, p. 66.

50. Emmanuel Godo, *Une histoire de la conversation, op. cit.*, p. 15-18.

caractéristiques fondamentales. Face à tous ces critères fluctuants, il nous paraît possible, voire salutaire, de revenir au lieu idéal des *Colloques* d'Érasme et à sa construction concentrique : « Ce décor luxuriant et varié, qui par cercles concentriques rassemble tout ce que la Terre peut offrir de spectacle et d'objets à la contemplation, crée le milieu favorable au banquet des esprits⁵¹. » La conversation, envisagée en tant que mode spécifique du dialogue littéraire, paraît avant tout caractérisée par son oscillation entre des pôles opposés. Entre règles du jeu et chaos, entre contraintes et liberté, entre art de vivre et pratique naturelle, entre aspect anodin et force essentielle du discours, le dialogue conversationnel reste un phénomène « évanescent, insaisissable, multiple⁵² ». Nous garderons comme ligne directrice cette indéfinition paradoxale :

La conversation est à la fois ténue et essentielle. C'est cela qui la rend particulièrement fascinante. Elle oscille entre le vide du babilage – Pascal en fait, dans les *Pensées*, l'un de ces divertissements qui détournent l'homme de sa vérité, donc l'une des marques de la misère de l'homme sans Dieu – et l'ambition la plus noble – celle d'établir, entre les êtres, une relation parfaite, entre distance respectueuse et proximité sensible, entre attention et légèreté, entre sérieux et désinvolture. Elle est une chance offerte à l'homme, un extraordinaire et discret contre-pouvoir. Si elle se perd souvent dans la vacuité pâteuse du poncif, elle s'élève parfois, avec une modestie qui lui coûte d'être considérée comme insignifiante, vers les plus hautes espérances : celles de voir s'accomplir, entre les hommes, la communauté qu'on dit introuvable⁵³.

Cet ouvrage se propose donc d'étudier, dans une perspective comparatiste, le dialogue comme forme littéraire envisagé sur

51. Marc Fumaroli, « Préface », in Jacqueline Hellegouarc'h (éd.), *L'art de la conversation*, op. cit., p. xv-xvi.

52. Emmanuel Godo, *Une histoire de la conversation*, op. cit., p. 23.

53. *Ibid.*

son mode conversationnel depuis le début du XIX^e siècle jusqu'à la première moitié du XX^e siècle, à travers l'étude d'œuvres choisies de quatre écrivains *conversationnalistes* européens : Walter Savage Landor, Giacomo Leopardi, Paul Valéry et Paul Claudel.

Notre corpus se compose tout d'abord des *Imaginary Conversations* (« Conversations imaginaires ») de Walter Savage Landor. Comme l'indique son titre même, cet imposant recueil obéit au désir de l'auteur de présenter des dialogues historiques sous l'angle spécifique de la « conversation » littéraire. Les *Imaginary Conversations* ont été publiées progressivement, en six volumes successifs, de 1824 à 1846 – date à laquelle en est parue une première édition « complète ». D'autres conversations plus tardives sont venues ensuite s'y rajouter, notamment celles publiées en 1853 dans le recueil *The Last Fruit Off an Old Tree*, puis encore quelques dernières conversations publiées ponctuellement dans des journaux et magazines au tout début des années 1860, quelques années avant la mort de Landor. Ces dialogues conversationnels (un peu plus de cent cinquante en tout, dont la longueur varie fortement de l'un à l'autre), qui ressemblent beaucoup à des dialogues des morts (et qui s'en éloignent aussi par certains aspects, comme nous aurons l'occasion de le voir), constituent une fresque transhistorique qui va de l'Antiquité jusqu'à l'époque contemporaine de l'auteur, d'Hélène et Achille à Robert Southey et Landor lui-même.

Nous ajoutons à notre corpus les *Operette morali* (« Petites Œuvres morales ») de Giacomo Leopardi. Publiées elles aussi progressivement en plusieurs séries, de 1826 à 1834, elles composent un recueil qui trouve sa forme définitive en 1835 avec l'omission par l'auteur de l'une d'entre elles (le « Dialogue entre un maître de rhétorique et Salluste »), forme qui sera confirmée dans l'édition posthume corrigée par Antonio Ranieri, telle que voulue par Leopardi, et publiée en 1845.

Les récits (« Storia del genere umano », « Proposta di premi fatta d'all'Accademia dei Sillografi », ou encore « Il Parini ») y côtoient des dialogues qui troublent les frontières entre le littéraire et le philosophique. Le recueil ayant une forme bien définie et un ordre interne qui assure sa cohérence, et les récits pouvant éclairer de diverses manières la prose conversationnelle présente dans les dialogues, nous avons choisi de ne pas séparer arbitrairement les *operette* dialoguées (entièrement ou en partie) de celles qui ne le sont pas, mais de considérer l'œuvre comme un tout indissociable.

Notre corpus se compose ensuite de plusieurs œuvres dialoguées de Paul Claudel, rassemblées en grande partie sous le titre *Conversations* dans l'édition de la Pléiade établie par Jacques Petit et Charles Galpérine⁵⁴, et qui correspondent pour la plupart à des dialogues composés en un temps relativement court, de 1925 à 1928. Parmi elles, l'œuvre qui nous paraissait la plus évidente est bien sûr les *Conversations dans le Loir-et-Cher*, publiées sous sa forme complète en 1935, et qui porte dans son titre même (à l'instar des *Imaginary Conversations*) le désir de l'auteur d'engager le dialogue littéraire sur ce mode particulier de la conversation. Glenn W. Fetzer rappelle d'ailleurs que le titre ébauché par Claudel dans ses brouillons était « Dialogues dans le Loir-et-Cher », et que ce titre fut délibérément modifié au profit du mot « Conversations », ce qui démontre un choix conscient vis-à-vis des différentes modalités que peut prendre le dialogue littéraire⁵⁵ : Claudel « voulait donner à ses *Conversations dans le Loir-et-Cher* une allure familière, les faire passer pour la pure transcription de propos tenus oralement⁵⁶ ». Ces *Conversations dans le Loir-et-Cher* se composent de quatre dialogues dont les titres correspondent à

54. Claudel, *Prose*.

55. Glenn W. Fetzer, « Rapprochements et enjeux culturels : *Conversations dans le Loir-et-Cher* de Paul Claudel », in *Les Lettres romanes*, vol. 62, n° 1-2, 2008, p. 82.

56. Suzanne Guellouz, *Le dialogue, op. cit.*, p. 35.

divers jours de la semaine : « Jeudi », « Mardi », « Dimanche », et enfin « Samedi ». À ces *conversations* s'ajoutent plusieurs dialogues dits « japonais » (composés par Claudel en 1926, alors qu'il était ambassadeur en poste au Japon) : *Le Poète et le Shamisen*, *Le Poète et le Vase d'encens* et *Jules ou l'Homme-aux-deux-cravates* (tous trois rassemblés en 1929 dans le recueil *L'Oiseau noir dans le Soleil levant*), auxquels nous pouvons ajouter *Richard Wagner. Rêverie d'un poète français*, composé à la même période. À ces divers dialogues conversationnels s'ajoute *Ægri somnia*, publié en 1937, retour plus tardif à la même forme littéraire, et qui conserve un lien thématique fort avec les autres dialogues de notre corpus, en s'inscrivant dans la continuité du personnage de Jules, double du poète. Nous avons enfin fait le choix de retenir (dans une moindre mesure cependant) la *Conversation sur Jean Racine*, composée en 1954 et publiée en 1955, quelques mois seulement avant la mort de Claudel : même si son « mouvement » et ses « intentions » sont « trop différents⁵⁷ » des autres, selon Petit et Galpérine, pour être placée à leurs côtés dans l'édition des œuvres en prose de l'auteur, son titre même contient explicitement le terme « conversation », ce qui nous paraissait une raison suffisante pour l'inclure dans notre corpus – et ce, même si elle ressemble davantage à un *entretien* qu'à une *conversation*.

Enfin, notre corpus est constitué de plusieurs dialogues de Paul Valéry, dont nous étudierons là aussi l'aspect conversationnel. La grande majorité des œuvres valéryennes de notre corpus sont rassemblées dans la section *Dialogues* de l'édition de la Pléiade par Jean Hytier. Nous avons tout d'abord les deux dialogues faisant intervenir le personnage de Socrate : *Eupalinos ou l'Architecte* et *L'Âme et la Danse*, tous deux publiés pour la première fois séparément en 1921, puis ensemble en 1923, et considérés par Jeanine Parisier-Plottel comme l'« apogée

57. Jacques Petit et Charles Galpérine (éd.), in Claudel, *Prose*, p. 1459.

du dialogue en France⁵⁸ ». À ces dialogues nous avons choisi d'ajouter le dialogue *Socrate et son médecin*, publié en 1936, que Jean Hytier laisse dans *Mélange* à l'intérieur de son édition en deux volumes « pour ne pas en défigurer la composition⁵⁹ », mais qui fait intervenir les mêmes personnages que dans *L'Âme et la Danse* (Socrate et Éryximaque), et qui avait été groupé avec *L'Idée fixe* à sa publication. À ce propos, notre corpus s'enrichit bien évidemment de *L'Idée fixe ou Deux hommes à la mer* (sans doute le plus conversationnel des dialogues de Valéry), publié en 1932. Enfin, nous avons choisi d'ajouter au corpus le *Dialogue de l'Arbre*, sorte de réécriture virgilienne publiée en 1943, retour plus tardif (à l'instar de Landor et de Claudel) à la forme dialoguée.

Nous avons fait le choix d'œuvres qui nous paraissent parfois injustement peu étudiées, voire quasiment oubliées, par la critique : c'est le cas de Landor, dont les *Imaginary Conversations* n'ont jamais été traduites en français (à l'exception notable de celle, essentielle par ailleurs, entre Diogène et Platon), et dont A. LaVonne Ruoff rappelle de toute façon qu'il n'a pas été lu, ou très peu, de son vivant, sauf par quelques lecteurs dévoués qui appréciaient « l'étendue de son érudition, l'ardeur de son républicanisme, et l'éloquence de son style⁶⁰ ». Thomas de Quincey le confirme ironiquement : « [Landor] n'a *pas* été lu. Ce serait hypocrite de le croire. [...] Mais un homme ne peut-il pas bâtir une réputation sur le fait de ne *pas* être lu⁶¹ ? » C'est également le cas, dans une moindre mesure, des diverses conversations de Claudel, éclipsées par

58. Jeanine Parisier-Plottel, *Les dialogues de Paul Valéry*. Paris : Presses Universitaires de France, 1960, p. 2.

59. Jean Hytier (éd.), in Valéry, *Œuvres II*, p. 1395.

60. A. LaVonne Ruoff, « The Publication of Landor's "Imaginary Conversations" : 1825-38 », in *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 72, n° 1, janvier 1973, p. 47 ; nous traduisons : « the breadth of his learning, the ardor of his republicanism, and the eloquence of his style ».

61. Thomas De Quincey, « Notes on Walter Savage Landor », in *Tait's Edinburgh Magazine*, vol. 14, 1847, p. 18-19 ; nous traduisons : « [...] has

son œuvre dramatique. Les dialogues de Valéry suscitent davantage l'intérêt de la critique, mais pas forcément sous l'angle de leur aspect spécifiquement « conversationnel », tel que nous le verrons dans cette étude. Enfin, si les *Operette morali* restent, du point de vue de la critique italoophone et francophone, l'un des sommets de la prose léopardienne, de la même manière il existe finalement assez peu d'études consacrées aux formes dialoguées qu'elle met en œuvre, et *a fortiori* au mode conversationnel qui les caractérise.

Les bornes temporelles de notre corpus englobent donc cette longue période qui commence au début du XIX^e siècle et se termine au milieu du XX^e siècle, et qui correspond à ce mouvement de reconfiguration progressive du dialogue littéraire en Europe, qui se réinvente en subissant de multiples influences. Les œuvres choisies permettent non seulement d'étudier la manière dont chaque « langue dialoguante » européenne (l'anglais, le français et l'italien) prend en charge le dialogue conversationnel, mais aussi la manière dont elles sont brouillées par diverses influences culturelles : Landor écrit par exemple l'essentiel de ses *Imaginary Conversations* dans les années 1820, alors qu'il est « en exil » à Florence, en Toscane, pas si loin que cela de Leopardi, le « poète de Recanati », dans les États pontificaux ; Claudel, quant à lui, écrit nombre de ses dialogues pendant son ambassade au Japon, ce qui influence son écriture de bien des façons. En outre, si l'abbé Galiani, auteur de *Dialogues sur le commerce des blés*, définit le français comme une « langue dialoguante » par essence, le génie français du dialogue est aussi souligné par les conversants de l'une des *Conversations dans le Loir-et-Cher* à propos du « grand art humain » de la vie en commun :

FURIUS. – Or, à ce grand art humain, quel peuple fut jamais mieux préparé que le Français ! N'avons-nous pas dit qu'il est fait de vingt

not been read. It would be an affectation to think it [...] But might not a man build a reputation on the basis of *not* being read ? »

racés, langues et tribus différentes, entre lesquelles l'accord et l'unité nécessaires ne pouvaient s'établir que sur le terrain juridique et diplomatique, c'est-à-dire de l'égalité, de la discussion, du traité et du compromis, chaque individu naissant et se développant sous l'empire d'un contrat social, d'une charte continue avec tous ses semblables, et ressentant autour de lui une assistance clairvoyante qui ne lui laisse pas accomplir une action dont il ne doive être préparé à se justifier. Ce que vous appelez *la galerie*.

ACER. – C'est cela qui a développé la langue française, qui est le résultat, non pas des efforts d'un certain nombre de spécialistes, mais du besoin universel de tout un peuple en état incessant de parlement et de correspondance, continuellement obligé, pour le maintien de ses droits, à s'exprimer d'une manière efficace⁶².

Chez Leopardi, cela se traduit par une « théorie des climats » semblable à celle de Montesquieu, mais appliquée à la capacité conversationnelle des peuples :

On découvre assurément une très curieuse conformité générale avec le climat dans son ensemble dans les différents modes de vie de chaque nation, qui leur sont propres depuis qu'elles sont pour ainsi dire parvenues à une civilisation déterminée et à une forme nationale distincte, ou encore depuis plus ou moins longtemps. [...] Le climat de la France, qui est le siège de la conversation, et où la vie, le caractère, les mœurs, les opinions sont entièrement tournés vers la conversation, tient précisément le milieu entre les climats d'Italie, d'Espagne, d'Angleterre et d'Allemagne⁶³.

Pour Landor aussi, la conversation est révélatrice, comme l'affirme le Président Dupaty : « La langue reflète le caractère du peuple⁶⁴. » Or si la France – *a fortiori* l'Angleterre, encore

62. Claudel, « Jeudi », *Conversations dans le Loir-et-Cher*, p. 696-97.

63. Leopardi, *Zibaldone*, [4032], p. 1743.

64. Landor, « Peter Leopold and President du Paty », *Imaginary Conversations*, II, p. 214 ; nous traduisons : « The language proves the

plus au nord – dispose d'un « climat conversationnel » qui en fait une « nation sociale », il n'existerait cependant pas pour Leopardi de « conversation italienne » unifiée, mais une manière de converser propre à chaque individu : « Le ton social de cette nation n'existe pas ; chacun a le sien. Et en effet, il n'est pas de ton de société qui puisse s'exprimer en italien. Chaque Italien a sa manière de converser, soit naturelle, soit apprise des étrangers, soit acquise d'une façon ou d'une autre⁶⁵. » Cette remarque trouve évidemment une explication historique : à l'époque où Leopardi écrit, l'unité italienne n'est qu'une attente, un élan patriotique réel et populaire, mais qui n'aura lieu qu'à partir des années 1860. Quant à la langue anglaise, c'est évidemment celle du *wit*, le trait d'esprit cher à Landor : « Notre propre langue contient en elle-même une plus grande quantité et une plus grande variété d'esprit et d'humour que toutes les autres, tous pays et époques confondus⁶⁶. » En outre, les divers dialogues de notre corpus s'inscrivent dans des temporalités très diverses (bien que la poétique conversationnelle, nous le verrons, suppose un « éternel présent » du dialogue) : de la présence importante de l'Antiquité chez Valéry, aux évocations cosmiques de Leopardi, jusqu'à la contemporanéité plus nette de Claudel, en passant par l'immense fresque historique de Landor.

De nombreux points communs lient tous ces dialogues. D'une grande variété, aussi bien dans le choix des interlocuteurs que dans le registre adopté, ils témoignent du « désordre ordonné » de la pensée, et constituent un creuset littéraire où peuvent se mélanger la gravité de Cicéron et la dérision de Lucien. Ils sont également un lieu d'expérimentation des

character of the people. »

65. Leopardi, *Zibaldone*, [3546-47], (28 septembre 1823), p. 1488-89.

66. Landor, « Lord Chesterfield and Lord Chatham », *Imaginary Conversations*, II, p. 306 ; nous traduisons : « Our own language contains in it a greater quantity and a greater variety of wit and humor, than all the rest of all ages and countries. »

conceptions littéraires et philosophiques de leurs auteurs respectifs, ainsi que de la mise en œuvre d'une pensée polémique de l'histoire. De graves considérations métaphysiques y côtoient constamment la légèreté de la conversation entre amis, comme dans le Loir-et-Cher de Claudel; le ton de Socrate, dans les dialogues de Valéry, prend une tournure bien différente de celle que l'on trouve dans les dialogues de Platon, ce qui l'amène à délaissier quelquefois la démonstration logique au profit de réflexions lyriques sans autre but que celui de leur propre existence. Les frontières entre discours philosophique et discours littéraires tendent à s'y brouiller : plus que jamais, il est possible de passer d'un type de discours à l'autre selon des registres de modulation, produisant un continuum formel entre les deux pôles que constituent le *contenu* philosophique et l'*expression* littéraire. Grâce à l'abondance des réflexions contenues dans les dialogues eux-mêmes, ce corpus s'avère également propice à l'étude des systèmes poétiques qui les complètent (notamment chez Claudel), ou encore des remarques théoriques et philosophiques contenues dans le *Zibaldone* de Leopardi et les *Cahiers* de Valéry.

Nous avons cependant choisi d'exclure certaines œuvres qui auraient peut-être pu trouver une place dans notre corpus. Compte tenu du champ déjà extrêmement large des *Imaginary Conversations* elles-mêmes, et de leur cohérence globale, nous avons choisi de laisser de côté le *Pentameron* de Landor, publié en 1837, dont la forme globale est celle d'une conversation entre Boccace et Pétrarque (à l'instar de l'une des *Imaginary Conversations* de notre corpus). Dans le cas de Leopardi, nous avons choisi de respecter la cohérence interne des *Operette morali*, telle que l'avait envisagée l'auteur lui-même, et donc de mettre de côté les *Appendice alle Operette morali* (traduites en français sous le titre *Huit petites œuvres morales inédites*), dont certaines sont inachevées, et dont la teneur globale dénote trop avec le recueil original. De la même manière, nous faisons le choix de mettre de côté les deux autres *Colloques* valéryens que sont le court fragment *Orgueil pour orgueil* et le *Colloque dans*

un être. Enfin, malgré leur présence dans la section *Dialogues* aux côtés des autres œuvres retenues pour notre corpus, nous avons fait le choix de ne pas retenir les ébauches de « *Mon Faust* », de caractère trop nettement dramatique : en plus d'être divisées en actes et en scènes, *Lust y* est présentée comme une « comédie » et *Le Solitaire* comme une « féerie dramatique », ce qui nous emmenait vers des considérations dramaturgiques trop lointaines des perspectives que nous souhaitions tracer à propos de la forme précise du dialogue conversationnel.

Le corpus n'a pas réellement posé de problème quant au choix des traductions disponibles pour les œuvres étrangères de Landor et de Leopardi. Comme nous l'avons dit, Landor n'a jamais été traduit en français – et nous avons préféré abandonner la traduction disponible de la conversation entre Diogène et Platon, pour proposer nous-mêmes, dans une cohérence globale, des traductions des passages cités des *Imaginary Conversations*. Cela n'a pas toujours été facile : la langue très érudite de Landor, nimbée de lexèmes rares et d'archaïsmes, a représenté un important défi de lecture, mais aussi de traduction. Cependant, la langue de Landor reste globalement assez uniforme ; et dans ses conversations, Démosthène ne parle finalement pas si différemment de Lord Peterborough. Dans le cas des *Operette morali*, nous avons retenu la traduction de Joël Gayraud (sous le titre *Petites Œuvres morales*) chez Allia⁶⁷, qui a le mérite de chercher à restituer au mieux les tournures rythmiques très singulières de la prose léopardienne, tout en conservant certains effets de parlure associés à tel ou tel personnage ; cela malgré l'avertissement de Leopardi lui-même sur la difficulté de la traduction de la conversation d'une langue dans une autre :

67. Giacomo Leopardi, *Petites Œuvres morales*. Joël Gayraud (trad.). Suivi de *Huit petites œuvres morales inédites*. Eva Cantavenera (trad.). Paris : Allia, 2007.

J'ai dit que la langue italienne est capable d'avoir tous les styles, et j'ai dit aussi que la conversation française ne peut être rendue en italien. Ce n'est pas une contradiction. Le caractère de notre langue est capable d'avoir de la légèreté, de l'esprit, du brio, de la rapidité, etc., mais aussi de la gravité, etc. ; il est capable d'exprimer toutes les *nuances* de la vie en société, etc., mais il ne peut, pas plus que toute autre langue, avoir un caractère étranger⁶⁸.

Pierre-Léopold lui-même nous explique, dans les *Imaginary Conversations*, que les salutations anodines contiennent déjà en elles-mêmes le ferment de la langue entière :

LÉOPOLD. – Nous pouvons discerner, me semble-t-il, les caractères des nations à travers leurs différentes manières de se saluer. Nous, Italiens, répondons : *Sto bene* ; les Romains de l'Antiquité, *Valeo* ; l'Anglais, *I am well* ; le Français, *Je vais bien*. Voilà, l'Italien, le mieux formé des Européens, se tient debout avec grâce et fermeté ; bref, *il se tient bien*. Le Romain, fier et confiant dans sa force, dit : *Je suis solide et franc*. L'Anglais ressent à travers son esprit et son corps le fait de « se tenir bien », cette vigueur calme et confiante, et dit : *Je suis bien*. Le Français *va ainsi*⁶⁹.

Cet ouvrage aura pour objet de dépasser l'approche d'un « art de la conversation » uniquement envisagé sous l'angle

68. Leopardi, Zibaldone, [1946-47] (18 octobre 1821), p. 890.

69. Landor, « Peter Leopold and President du Paty », *Imaginary Conversations*, II, p. 218 ; nous traduisons : « Leopold. – We may discern, I think, the characters of nations in their different modes of salutation. We Italians reply, *Sto bene* ; the ancient Romans, *Valeo* ; the Englishman, *I am well* ; the Frenchman, *Je vais bien*. Here, the Italian, the best formed of Europeans, stands with gracefulness and firmness ; in short, *stands well*. The Roman, proudly confident in his strength, said, *I am stout and hearty*. The Englishman feels throughout mind and body this “standing well,” this calm, confident vigor, and says, *I am well*. The Frenchman *carries himself so*. »

rhétorique. Dans le contexte du XIX^e siècle, le dialogue littéraire et la conversation sont les symptômes d'un moment particulier de la pensée, lié à la question d'une dialectique dont il est nécessaire de redéfinir les termes. La compréhension du rôle médiateur du langage devient déterminante, et l'étude de son caractère statique ou dynamique aura des répercussions tout au long du XX^e siècle, que ce soit dans l'œuvre linguistique de Saussure ou dans la conception bakhtinienne de la littérature comme dialogue, et de la langue comme jeu du dialogisme. Avec l'affirmation progressive de la présence sous-jacente d'une multiplicité des voix au sein de la littérature, cette question reste une préoccupation contemporaine majeure.

Nous nous demanderons donc comment le dialogue littéraire, aux XIX^e et XX^e siècles, opère progressivement un renouveau de sa forme et de ses fonctions afin de se reformuler soi-même comme un lieu d'instabilité et de liberté fondamentales de la prose, où la confrontation à l'autre par le langage contribue à redéfinir les modalités d'une médiation dialectique de la parole, propice à l'émergence d'une poésie et d'une poétique conversationnelles.

Les enjeux de ce travail sont nombreux. Si nous choisissons de nous intéresser à des écrivains que nous appelons « conversationnalistes », c'est bien parce que nous pensons que les adjectifs « littéraire » ou « philosophique », accolés au mot « dialogue », ne sauraient suffire à en expliciter les modalités d'expression, la structure du contenu, ou même la perspective dominante et le rythme des échanges qui s'y produisent, remplis de considérations très diverses, disjoints à de nombreuses reprises d'une portée purement logique qui se voudrait la plus didactique possible. La forme dialoguée, chez nos auteurs, ne se résume jamais à un simple artifice qui n'aurait qu'un but pédagogique, comme cela a pu être le cas pour de nombreux dialogues didactiques de l'âge classique; elle n'a rien non plus du *pensum* souvent stérile qu'on proposait jadis aux petits écoliers pour les former à la rhétorique. Il nous faudra étudier en quoi la conversation littéraire se

construit comme une forme d'échange libre et polymorphe, sans normes ni contraintes, qui permet tous les écarts digressifs. La tension avec les modèles antiques – et notamment le traitement, par les auteurs de notre corpus, du personnage de Socrate, sorte d'icône sacrée de l'art du dialogue depuis son commencement – fera l'objet d'une mise en perspective. De même, nous pensons qu'il est essentiel de voir comment les dialogues conversationnels de notre corpus puisent chez Lucien (dans l'Antiquité) et Fontenelle (au xvii^e siècle), à travers une réappropriation singulière du genre du dialogue des morts, un nouvel élan vital qui leur permet de s'inscrire dans une opposition, voire une confrontation, avec ce supposé « âge d'or » dont ils souhaitent se détacher. Les personnages historiques utilisés par Fontenelle (Ésope, Aristote, Anacréon, Montaigne, ou bien sûr Socrate) se retrouvent pour beaucoup dans les *Imaginary Conversations*, chez Leopardi et chez Valéry, et le scintillement de la diversité des sujets traités par ses dialogues (la délicatesse, les mystères des ouvrages d'Homère, la vertu des Anciens, la comparaison entre l'Ambition et l'Amour, etc.) préfigure l'infinie multiplicité des sujets qui émaillent les dialogues de notre corpus.

À l'heure où la Révolution a bouleversé les rapports sociaux et où de nouveaux schémas de société se mettent progressivement en place, le discours didactique du maître à son disciple se trouve remis en cause, et bientôt n'a plus cours. Le dialogue d'idées, qui remet sur un pied d'égalité ses interlocuteurs, devient le moyen de l'avènement d'une parole partagée et horizontale, à l'exacte perpendiculaire de la verticalité de la parole dogmatique. La grande liberté formelle des dialogues de notre corpus rejaille à la fois sur leur contenu, mais aussi sur la conception politique que leurs structures de parole supposent. En retraitant des sujets philosophiques sous des angles constamment nouveaux, en remettant en doute les acquis de la science, du progrès et de la technique modernes, en interrogeant les codes sociaux et les normes politiques de leur époque, ces conversations, loin de se complaire dans un

sommeil confortable de la pensée, permettent aux devisants (et aux auteurs eux-mêmes) de reprendre à leur compte un doute cartésien profondément renouvelé par la présence du moi à l'autre, considéré comme un autre soi-même. La conversation devient le lieu de la parole pure, libre, directe, polémique, satirique; le lieu de mise en œuvre de la pointe conversationnelle chère à La Fontaine, du Witz des romantiques; le lieu d'une réécriture totale en matière esthétique, philosophique, littéraire et historique.

Il nous faudra étudier comment les protagonistes de ces dialogues se métamorphosent en nouveaux héros de l'histoire, en transcendant le temps à travers l'errance dans la *panhistoire*. Ces êtres qui dialoguent sont capables d'opérer la critique de leur propre historicité, de se faire « auto-historiens », en réinventant sans cesse leur propre statut, à mi-chemin entre leur réalité factuelle et le caractère fictionnel que leur procure la littérature. Les jeux chronologiques et spatiaux permettent à ces conversations de se dérouler dans un hors-temps, dans un hors-espace, dans ces Enfers eupaliniens où la conscience d'être se conjugue avec la conscience d'agir. Il s'agira de voir en quoi le choix littéraire d'une prose de l'éternel présent permet le surgissement d'une nouvelle vision du flux temporel de l'histoire comme un absolu conversationnel, et comment par ce biais le dialogue devient lui-même son propre lieu, son propre temps, et ainsi le lieu du discours sur ce qu'est, et sur ce que peut la parole, dans son rapport avec l'histoire, la vérité et l'imagination :

SOCRATE. – Je sais bien que les extrêmes de l'amour, et que l'excès du vin, ou encore l'étonnante action de ces vapeurs que respirent les pythies, nous transportent, comme l'on dit, hors de nous-mêmes; et je sais mieux encore, par mon expérience très certaine, que nos âmes peuvent se former, dans le sein même du temps, des sanctuaires impénétrables à la durée, éternels intérieurement, passagers quant à la nature; où elles sont enfin ce qu'elles connaissent; où elles désirent ce qu'elles sont; où elles se sentent créées par ce qu'elles aiment, et

lui rendent lumière pour lumière, et silence pour silence, se donnant et se recevant sans rien emprunter à la matière du monde ni aux Heures. Elles sont alors comme ces calmes étincelants, circonscrits de tempêtes, qui se déplacent sur les mers. Qui sommes-nous, pendant ces abîmes? Ils supposent la vie qu'ils suspendent⁷⁰...

Ces « sanctuaires impénétrables à la durée » que se forment les hommes au creux du temps qui passe sont eux-mêmes atteints par une forme de suspension du réel, comme si la parole tenait en équilibre sur un fil. C'est alors bien le dialogue littéraire qui permet l'épiphanie d'une poésie conversationnelle née de la prose, qui semble parfois devenir un chant amoëbée, au sein duquel la parole se tisserait et se tresserait au rythme d'un texte signé à deux, comme un contrat poétique consubstantiel à la mise en œuvre d'une pratique démocratique du langage.

Nous aborderons dans un premier temps la prose conversationnelle comme mode d'écriture dialogique propre à représenter la liberté de la parole. Cette liberté se fonde en effet sur les délices d'une parole qui jaillit d'elle-même entre des conversants réunis pour la partager. Nous verrons que le choix du dialogue, chez les auteurs de notre corpus, correspond au désir conscient de faire de la conversation littéraire un « festin de parole », une nourriture spirituelle partagée dans la joie. Cette parole jaillissante se meut en une force insaisissablement ironique, autocontradictoire et palinodique, et contribue à faire de l'échange ainsi engagé un chaos verbal régi par un principe fondamental de désordre. Nous verrons également que l'absolue liberté de cette parole conversationnelle est irrémédiablement liée à son instabilité. À travers un élan digressif constant, elle parcourt l'échange dialogique de manière toujours sinueuse, et le dialogue devient fragmentaire, marqué d'une indéfinition déstabilisante, mais toujours fondée sur la fantaisie de l'imaginaire. La liberté de la conversation se réalise enfin dans la

70. Valéry, *Eupalinos*, p. 89-90.

constitution commune d'un « tissu » dialogique qui se conçoit comme un réseau entrelacé de signes sans cesse changeants.

Nous aborderons dans un deuxième temps la redéfinition de la parole conversationnelle en tant que médiation dialectique. En effet cette parole se déploie dans des lieux particuliers de médiation, qui jouent un rôle essentiel dans la constitution du dialogue. L'espace dialogique se fait source de parole, mais reste un espace mouvant où celle-ci a parfois du mal à trouver la place de se construire dans les trois dimensions de son verbe ; il est nécessaire de parcourir cet espace à tâtons pour parvenir à ses frontières, dans lesquelles est souvent logée la mécanique marginale du sens. En outre, la prose conversationnelle, en tant qu'elle met face à face le Moi et l'Autre, joue un rôle de médiation continue entre différents pôles qui se constituent au sein du dialogue : au sein du poète lui-même, ou entre le poète et ses doubles conversants. Elle se construit également dans la modalité d'une dialectique transformée, qui refuse explicitement le dualisme platonicien et propose l'émergence d'une parole conversationnelle comme réconciliation possible de l'âme et du corps, et de l'homme avec soi-même à travers l'écoute d'un lecteur devenu un « tiers conversant ».

Nous aborderons dans un troisième temps l'émergence, par la prose même, de la possibilité d'une nouvelle poétique conversationnelle. Cette poétique se conçoit tout d'abord comme une reconfiguration de la parole, à travers l'apparition surgissante de la faille dialogique au cœur même du tissu de parole créé entre les conversants. La poésie se constitue autour de cette faille, à travers une poétique du vide, de la confrontation de la parole au silence vertigineux du monde. Cette faille est également une ouverture vers un ailleurs poétique qui fonctionne selon la modalité d'un processus de démythologisation du dire historique, et d'une remythologisation selon de nouvelles modalités, dans la perspective de la célébration œcuménique d'une démocratie poétique au sein d'une communauté humaine reformée. Cette poétique propose enfin l'avènement d'une poésie née de la prose, et nous verrons donc la manière dont

le surgissement poétique – ou plutôt *poiétique* – sur un mode épiphanique donne à la parole conversationnelle une prosodie musicale qui lui permet de produire, par la submersion du chant partagé, sa propre éternité.