HAL open science

Le dialogue à la Renaissance

Véronique Montagne

To cite this version:

Véronique Montagne. Le dialogue à la Renaissance . Revue d'histoire littéraire de la France, 2011, 4, pp.789-818. hal-01253858

HAL Id: hal-01253858

https://hal.science/hal-01253858v1

Submitted on 11 Jan 2016

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

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

Véronique Montagne
Université Nice Sophia-Antipolis
CNRS/ ILF UMR 6039 « Bases, corpus, langage »
http//www.unice.fr/bcl

Le dialogue à la Renaissance : notes sur la théorisation contemporaine du genre[1]

Amplement pratiqué au XVIe siècle, le dialogue est rapidement considéré comme un genre littéraire susceptible de théorisation. Cette perception est explicite dans la définition que Robert Estienne donne du terme en 1549, dans son *Dictionnaire François-latin* : *« Dialogue : Livre où plusieurs devisent ensemble »*[2].

Définir les signes distinctifs du dialogue de la Renaissance n'est pas chose facile, s'agissant d'un genre dont chacun s'accorde à reconnaître la multiplicité des formes[3]. Cette spécificité seule justifie que l'on multiplie les sources d'informations dont la diversité en synchronie et les éventuelles considérations diachroniques nous permettront de brosser un portrait de ce genre qui, peut-être plus que nul autre, ne saurait être conçu que comme un processus dynamique, un ensemble de possibles offerts à la créativité du dialoguiste.

Dans un contexte où l'influence d'Aristote est d'une importance considérable pour la réflexion générique, les théoriciens du genre profitent des analyses des *Topiques*[4] ou encore d'une remarque tirée de la *Poétique*[5] pour légitimer l'existence d'un genre que le philosophe avait écarté de ses préoccupations et pour rendre compte de ses caractéristiques formelles. Ce sont d'abord des Italiens qui étudient le dialogue : Carlo Sigonio, avec son *De dialogo liber*, paru en 1562 ; Sperone Speroni, qui pratique le genre puis le commente dans l'*Apologia dei dialogi* parue en 1574 ; enfin, Le Tasse, avec le *Discorso dell'arte del dialogo*, paru en 1585. La variété des problèmes considérés dans ces trois traités italiens, ainsi que leur parution tardive dans le siècle, laquelle permet aux trois auteurs d'aborder un genre accompli, sont les raisons pour lesquelles nous les tenons pour représentatifs dans cette approche du dialogue, sans exclure pour autant les apports de quelques théoriciens ou auteurs de langue française comme Jacques Peletier du Mans, Hugues Salel ou Pierre Viret. Par ailleurs, dans un contexte où les études sont de plus en plus normatives[6], les trois textes italiens retenus ici présentent l'avantage d'échapper à la tentation du didactisme[7].

Pour les raisons précédemment citées, ce sont aussi les commentateurs de la *Poétique* d'Aristote qui étudient le genre. Nous évoquerons donc également ici la *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* (1570) de Lodovico Castelvetro, les *Annotationi nel libro della poetica d'Aristotele* (1575) d'Alessandro Piccolomini ou encore *L'Organe, c'est à dire l'instrument du discours* (1589) de Philippe Canaye, traducteur de l'*Organon*.

Outre divers articles et ouvrages modernes, dans lesquels les spécificités du XVIe siècle sont prises en considération, nous ajouterons enfin à ce corpus un ouvrage du dialecticien humaniste Jean

---

[1] Une première version de cette réflexion est parue en juin 2004, dans la revue électronique *Comètes, revue des littératures d'ancien régime,* dans un numéro intitulé « Le dialogue et le genre ». Le site étant désormais fermé nous proposons ici aux lecteurs intéressés une version remaniée de cette approche générique.

[2] Robert Estienne, *Dictionnaire françois latin*, Genève, Slatkine reprints, 1972, p. 189.

[3] Voir par exemple Le Tasse, *Discours sur le dialogue*, Paris, Les Belles-Lettres, 1992, introduction de Nuccio Ordine, traduction de Florence Vuillemier, p. 13.

[4] Voir *infra.*

[5] « l'art qui n'imite que par la prose ou les vers [...] n'a pas jusqu'à présent reçu de nom. En effet, nous ne saurions désigner par un terme commun les mimes de Sophron et de Xénarque, et les dialogues socratiques, pas plus que les imitations que l'on peut faire à l'aide de trimètres, de mètres élégiaques ou d'autres mètres du même genre » (Aristote, *Poétique*, Paris, Le livre de poche, 1990, I, 1447b, p. 86). Alessandro Piccolomini, dans ses *Annotationi nel libro della Poetica d'Aristotele* relève cet intérêt de ses contemporains pour la remarque d'Aristote (*Annotationi nel libro della poetica d'Aristotele, con la traduttione nel medesimo libro in lingua volgare*, Venise, G.Guarisco, 1575, p. 30).

[6] Voir Gisèle Mathieu-Castellani, « La notion de genre », *La notion de genre à la Renaissance*, sous la direction de Guy Demerson, Genève, Slatkine, 1984, p. 22.

[7] Voir Nuccio Ordine, « Teoria e situazione del dialogo nel cinquecento italiano », *Il dialogo filosofico nel 500'europeo,* Atti del convegno internazionale di Studi Milano, 1987, p. 14.

Sturm, les *Partitionum dialecticarum libri duo Joannis Sturmii* parues en 1539, à Paris, chez Chrestien Wechel, puis présentées sous forme tabulaire, par Valentin Erythraeus, dans les *Tabulae Valentini Erythraei, in quatuor dialecticarum partitionum Joannis Sturmii* (1561) : le dernier chapitre, inspiré du livre VIII des *Topiques* et des dialogues platoniciens, contient nombre de considérations sur le genre du dialogue[8]. Ces textes rédigés par des dialecticiens nous permettront de rappeler que l'histoire de la dialectique et celle du dialogue sont intimement liées et que leur évolution diachronique est globalement semblable[9].

Les théoriciens du genre s'accordent souvent à reconnaître que le dialoguiste remplit plusieurs fonctions et qu'il est, en l'occurrence, à la fois poète et dialecticien. Ainsi, pour Le Tasse, « l'auteur d'un dialogue ne doit pas imiter autrement que le poète, parce qu'il est à la fois poète et dialecticien »[10]. Carlo Sigonio apporte des précisions sur la répartition de ces différentes tâches. Selon lui, l'auteur d'un dialogue est *poète* lorsqu'il imite les circonstances de l'action ; et *orateur* - pour la forme - et *dialecticien* - pour le fond - lorsqu'il rapporte les propos :

> En effet, il y a trois arts dont les règles et les préceptes forment le dialogue, à savoir l'art des poètes, celui des orateurs et celui des dialecticiens. Celui des poètes parce que l'imitation elle-même tient de la poésie comme du dialogue, celui des orateurs parce que le dialogue est écrit en prose et non en vers. Et il faut encore y ajouter les ressources de la dialectique.[11]

Ce point commun excepté, les approches peuvent être divergentes : en effet, si l'on s'accorde généralement sur le fait que le dialoguiste est à la fois dialecticien et poète, il reste à définir les caractéristiques et les implications de ces deux fonctions, ce qui donne lieu à des parti pris variés.

1. Dialogue et dialectique

1.1. Le lien lexicographique

Comme le signale C.J.R.Armstrong, dans un article intitulé « The dialectical road to truth : the dialogue », *« le terme « dialogue » dérive du mot composé grec διαλεγειν (dialegein), qui institue dès le départ que son sens n'est pas simple. La signification la plus courante de λεγειν, c'est « parler » et le préfixe δια indique l'idée d'un rapport ou d'un échange. La dialectique est donc, d'après l'étymologie, un échange de paroles ou de discours, c'est-à-dire une discussion ou un dialogue. »*[12].

Chez les théoriciens du genre, le rapprochement entre le dialogue et la dialectique est régulièrement proposé. Il s'agit d'un parallèle initialement présenté dans les *Topiques* d'Aristote :

> [Ce traité sur la dialectique] est utile aussi dans les rencontres journalières, car, une fois que nous aurons fait l'inventaire des opinions du vulgaire, nous pourrons nous rencontrer avec lui sur le terrain de ses propres opinions, et non pas d'opinions qui lui sont étrangères, et nous écarterons de sa part tout argument qui ne nous paraîtrait pas bien fondé.[13]

---

[8] Sur ce texte, voir nos contributions intitulées « Jean Sturm et Valentin Erythraeus ou l'élaboration méthodique d'une topique dialectique », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, tome LXIII, 2001, pp.477-509 et « La *divisio* du dialogue chez Jean Sturm et Valentin Erythaeus », Colloque international « Les états du dialogue à l'âge de l'Humanisme », Rennes II, 15 au 17 novembre 2007, à paraître.

[9] Les auteurs du corpus sont cités en français, le lecteur disposant systématiquement soit de la citation originale, soit des références utiles pour pouvoir consulter le texte original.

[10] Le Tasse, *Dell'arte del dialogo,* Naples, Ligori, 1998, p. 341. Les traductions de l'ouvrage sont inspirées de la version française proposée par Florence Vuillemier (Le Tasse, *Discours sur le dialogue*).

[11] Voir Carlo Sigonio, *De dialogo liber*, Rome, Bulzoni, 1993, p. 142 et 144.

[12] C.J.R.Armstrong, « The dialectical road to truth : the dialogue », *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire*, sous la direction de G.Matthieu-Castellani et M.Plaisance, Paris, Aux amateurs du livre, 1990, p. 37-38.

[13] Aristote, *Topiques*, *Organon V*, édition J.Tricot, Paris, Vrin, 1983, I, 2, p. 5. Diogène Laërce fait lui aussi le rapprochement du dialogue et de la dialectique : *« Voilà ce que c'est qu'un dialogue : c'est, sur une question philosophique et politique, un discours par questions et réponses, en un style harmonieux, avec des paroles appropriées au caractère des interlocuteurs. La dialectique c'est la science des discours par lesquels on réfute ou on prouve par l'intermédiaire d'interlocuteurs s'interrogeant et se répondant»* (*Vie, doctrine et sentences des philosophes illustres*, tome 1, livre III, Paris, Garnier, 1965, p. 156).

Philippe Canaye, traducteur d'Aristote, fait la même remarque dans *L'Organe, c'est à dire l'instrument du discours* (1589) : *« Dialectique [est] un mot qui signifie discourir avec quelqu'un, & interroger & respondre reciproquement »*[14]. Carlo Sigonio se sert de cette remarque aristotélicienne pour légitimer l'existence du genre, en rappelant qu'un lien lexicographique unit dialectique et dialogue :

> […] on discute en apportant des raisons favorables ou contraires à la manière des dialecticiens, desquels vient le nom même de « dialogue ». Et je vois que ceci a été clairement démontré par Aristote, qui, dans les *Topiques*, dit que la dialectique sert à la confrontation et à la discussion ; qu'entend-il d'autre sinon les dialogues entre des hommes doctes qui discutent par demandes réciproques sur la vraie essence de chaque chose en apportant des arguments, non pas nécessaires mais probables ?[15]

Les dialecticiens humanistes [16] qui font le rapprochement entre leur art et le dialogue soulignent également une identité dans la démarche créatrice. Jean Sturm distingue ainsi trois tâches à accomplir pour composer un dialogue : la première consiste à trouver les arguments, la seconde consiste à les disposer et la troisième consiste à *« pronunciare »* l'ensemble. Il précise que ces trois étapes, qui correspondent à l'invention, la disposition et l'action rhétoriques, sont également valables pour les dialecticiens, les philosophes et les auteurs[17].

1.2. Qu'entend-on par « dialectique » ?

Le rapprochement entre le dialogue et la dialectique implique que l'on s'attarde sur le sens attribué à ce dernier terme. La difficulté qui se présente alors est que la définition que l'on peut en proposer varie selon l'époque considérée. Toutefois, et pour faire simple, on peut distinguer deux grandes étapes, la première – celle des dialecticiens humanistes - correspondant aux décennies 1500-1550, et la seconde – dont Ramus est ici le représentant - aux décennies qui terminent le siècle.

Jean Sturm et Valentin Erythraeus, dont les écrits sont ici pris en considération, sont des dialecticiens humanistes dans la lignée de Philippe Melanchthon. Ils font partie d'un ensemble de pédagogues qui s'inspirent du *De inventione dialectica* (1515) de Rodolphe Agricola[18] et de la *Dialectica* (1529) de Georges de Trébizonde, pour défendre une logique fondée sur le dialogue. Ces pédagogues, qui rappellent à leurs élèves le lien étymologique qui unit la dialectique et le dialogue, proposent de remplacer l'*ars docendi* scolastique, strictement lié au *logos* et centré sur les formes syllogistiques du raisonnement, par un *ars disserendi*, centré sur la question de la topique, qui prend en compte les conditions réelles de l'argumentation et tout spécialement, la dimension interpersonnelle qu'elle implique. Comme l'indique Philippe Melanchthon, la dialectique humaniste est essentiellement une méthode pédagogique[19]. La *Dialectique* de Ramus, parue en 1555, substitue à cette méthode pédagogique dialogique, un art monologique qui annonce l'avènement de la logique cartésienne[20].

Même s'il est impossible d'être catégorique en la matière et de déterminer précisément les caractéristiques formelles du genre protéiforme qui nous intéresse, et ceci parce que les différentes

---

[14] Philippe Canaye, *L'Organe, c'est à dire l'instrument du discours*, Genève, J. de Tournes, 1628, p. 457.
[15] Voir C.Sigonio, *op. cit.*, p. 134.
[16] Voir *infra*.
[17] Voir Valentin Erythraeus, *Tabulae tertii et quarti libri partitionum dialecticarum Ioannis Sturmii*, 1551, p. LV
[18] L'ouvrage, composé en 1480, édité en 1515, est vulgarisé et commenté par Philippe Melanchthon ou Bartholomé Latomus qui le sacre *« prince des humanistes »* (Olivier Millet, *Calvin et la dynamique de la parole : étude de rhétorique réformée*, Paris, Champion, 1992, p.121).
[19] *« proprius Dialecticae finis est docere »* (Philippe Melanchthon, *Elementorum rhetorices libri duo*, Paris, S.Colinaeus, 1532, p. 6).
[20] W.J. Ong compare la logique ramiste à un monologue, tandis qu'elle serait plus proche du dialogue chez Rodolphe Agricola. Il souligne ainsi que le rôle de la voix et de la personne est réduit à son strict minimum chez Ramus (W.J. Ong, *Ramus, method and the Decay of dialogue, from the discourse to the art of reason*, Cambridge, Harvard university press, p. 289). Pour W.J. Ong comme pour Virginia Cox, Ramus illustre le développement d'une culture écrite, liée à l'expansion de l'imprimerie, qui transforme la recherche dialogique dialectique en *essai*, où chacun raisonne en son for intérieur (voir V. Cox, *The Renaissance dialogue : literary dialogue in its social and political contexts, Castiglione to Galileo*, Genève, Droz, 1998, p. 104 et sqq.).

possibilités peuvent continuer à coexister en synchronie, on peut toutefois noter que l'évolution diachronique du dialogue est globalement semblable à celle de la dialectique : du dialogisme véritable, on passe ainsi progressivement au monologisme didactique ; de la pluralité réelle des voix, on aboutit à la domination d'un *princeps sermonis,* d'un maître de cérémonie détenant la vérité vers laquelle doit alors tendre l'entretien.

L'évolution de la dialectique accompagne ou précède de peu celle du genre : à l'âge de l'*inventio,* qui correspond à la dialectique humaniste, et qui se caractérise par *« une argumentation qui tient compte à la fois de la dimension subjective des interlocuteurs et du destinataire en jouant sur les éclairages multiples, dialectiques et rhétoriques des objets de la pensée »,* se substitue l'âge de la « méthode »[21]. Ce dernier, caractérisé par *« le développement de techniques discursives plus précises, adaptées à la controverse »,* et par la mise en place d'un *«* ordo *méthodique [dans] l'argumentation », ordo* que systématisera Ramus, date des années 1530-1540. Or la préoccupation pour le système, la méthode et l'ordre est véritablement à l'œuvre dans les dialogues écrits à partir des années 1560, où ce souci se traduit par la part accrue du monologisme et du didactisme[22].

Comme le suggèrent les remarques d'Aristote et de Carlo Sigonio présentées plus haut, le parallèle entre le dialogue et la dialectique est d'abord établi sur une ressemblance structurelle, en l'occurrence sur l'alternance similaire de propositions et de contre-propositions. Ce point commun n'est pas le seul et le rapprochement est également valable pour la nature des propos échangés, et le type de vérité que l'on pourra éventuellement atteindre.

1.3. Les (autres) points communs entre dialogue et dialectique

1.3.1. Questions et réponses

Dans le livre VIII des *Topiques*, Aristote déclare que le dialecticien est *« celui qui est apte à formuler des propositions et des objections »* et que *« le but de celui qui interroge, c'est de paraître, par tous les moyens, effectuer une réfutation, [tandis que] le but de celui qui répond est de paraître n'en être en rien touché »*[23]. Comme le dialecticien, l'auteur d'un dialogue formule des propositions et des objections, qui doivent en l'occurrence être présentées de la façon la plus crédible possible :

> […] il n'y a pas de doute que celui qui se propose de représenter par l'imitation la pensée de personnes qui conversent ensemble, doit les représenter tandis qu'ils prouvent ou réfutent quelque chose de façon rationnelle.[24]

Les définitions que les théoriciens de l'Antiquité ou de la Renaissance donnent du dialogue, s'accordent sur le principe de l'alternance des questions et des réponses. Dans la *Vie, doctrine et sentences des philosophes illustres*, Diogène Laërce définissait ainsi le dialogue platonicien comme *« un discours par questions et réponses »*[25] et, à la Renaissance, les théoriciens reprennent cet élément définitionnel fondamental : pour Carlo Sigonio, « la dispute est une sorte d'investigation de l'esprit qui se déroule entre des hommes érudits, interrogeant et répondant »[26] et pour Le Tasse, « la discussion est constituée de demandes et de réponses »[27]. Le Tasse souligne que cette particularité est un héritage de la dialectique et que le dialecticien, habile à manier les questions et les réponses, est le plus apte à écrire des dialogues[28]. Dans sa *Recepte veritable* (1563), Bernard Palissy met ainsi deux personnages face à face, qu'il appelle *« Demande »* et *« Responce »*.

1.3.2. Le probable et le type d'argumentation

---

[21] Ruxandra Vulcan, *Savoir et rhétorique dans les dialogues français entre 1515 et 1550,* Paris, Verlag, 1994, p.281. Il suit le premier âge, qui est celui de *la « disputation », « enraciné dans la disputation académique et l'argumentation par autorités »* (*ibid.*, p. 238 et 279).
[22] Voir V.Cox, *op. cit*., p.65 et sqq..
[23] Aristote, *Topiques,* VIII, 14, p.367 et 5, p. 337.
[24] Voir C. Sigonio, *op. cit*., p. 212. Voir aussi Le Tasse, *op. cit*., p. 341.
[25] Diogène Laërce, *op. cit.,* p. 156.
[26] Voir C.Sigonio, *op. cit.,* p. 153.
[27] Le Tasse, *op. cit.,* p. 337.
[28] Voir *ibid.*, p. 337.

Dans la dialectique comme dans le dialogue, on se situe par ailleurs dans le domaine de l'opinion : Carlo Sigonio souligne ainsi que les arguments utilisés dans un échange ne sont pas nécessaires, mais probables[29]. Il estime par ailleurs que les preuves logiques ne suffisent pas à emporter la persuasion. Selon lui, le dialoguiste-dialecticien doit s'adjoindre les services de l'orateur, qui agit sur les émotions des interlocuteurs en se servant des ressources de l'*ethos* et du *pathos* :

> L'opinion ensuite est double : l'une produite par l'activité de la dialectique, l'autre par celle de l'orateur, cette dernière portant le nom propre et spécifique de persuasion ; à l'argumentation qu'ils partagent avec les dialecticiens, les orateurs ont ajouté deux moyens supplémentaires pour produire la persuasion : le fait de susciter des émotions dans l'âme des auditeurs et les caractères.[30]

Dans la mesure où le dialogue relève de la dialectique, il doit en avoir les méthodes de raisonnement, à savoir le syllogisme ou l'induction, l'enthymème ou l'exemple, des formes plus ou moins virulentes et plus ou moins didactiques selon le dessein de l'auteur. Pour Carlo Sigonio, c'est la méthode inductive qui correspond le mieux au dialogue. Il identifie deux façons de transmettre un enseignement : soit l'auteur assume entièrement le devoir d'exposer la doctrine dans un discours ou un raisonnement monologique (*« auctor ipsa doctrinae subiret »*), soit il se fait aider d'une autre personne (*« inducenda persona sibi subsidium compararet »*)[31]. Le syllogisme est utilisé dans le premier cas, l'induction dans le second cas, qui correspond au dialogue :

> […] si nous assignons le syllogisme à cette forme de raisonnement que nous instaurons avec nous-mêmes, il ne reste plus qu'à attribuer l'induction à celle qui s'entreprend avec un interlocuteur et qui se nomme « dialogue ».[32]

Selon Virginia Cox, la coexistence de ces deux types d'argumentation et la préférence accordée à l'induction dans le *De dialogo liber*, qui date de 1562, constitue un anachronisme[33]. Le dialogue de la seconde moitié du siècle se caractérise par l'importance accrue d'une dialectique qui cherche à restreindre la part de « probabilisme » dans le raisonnement et à devenir une méthode de raisonnement menant inéluctablement à une vérité ni incertaine, ni même probable, mais plutôt vraisemblable, voire certaine. Conséquemment, l'*exemplum* et l'analogie, qui avaient été préférés dans un dialogue humaniste ne s'adressant plus à des érudits, au contraire des productions du Moyen-âge, sont désormais entachés de suspicion, notamment à cause de leur plurivocité[34]. Ce sont des techniques comme celles de la définition et de la division qui prennent le pas dans cette ambiance caractérisée par l'obsession de la méthode, au risque d'ailleurs de rendre le dialogue moins crédible.

Si l'évolution du dialogue est caractérisée par une suspicion croissante qui s'exerce à l'encontre du probable, Carlo Sigonio considère encore, en 1562, que le raisonnement constitué d'opinions peut mener à une forme de vérité, à partir du moment où il est établi sur des bases vraisemblables, et où il est correctement organisé[35].

1.3.3. La recherche de la vérité

La recherche de la vérité n'est pas systématiquement considérée comme la fin par excellence du dialogue. Dans la première partie de sa réflexion, Sperone Speroni précise ainsi qu'il considère le dialogue comme un jeu : « l'imitation faite par le dialogue est une chose comique, et c'est de la prose sans vers. Elle est donc ludique et divertissante »[36]. De tous les théoriciens italiens, il est celui qui insiste le plus sur le *delectare* du genre. Toutefois, même dans ce cas, qui est pour schématiser celui

---

[29] Carlo Sigonio, *op. cit.*, p. 134.
[30] Voir *ibid.* p. 216.
[31] *Ibid.*, p. 124.
[32] Voir *ibid.*, p. 134.
[33] Voir V.Cox, *op. cit.*, p. 113. On verra plus bas que cette préférence de Sigonio est tempérée par la hiérarchie qu'il préconise entre les participants au dialogue.
[34] Voir *ibid.*, p. 103.
[35] Voir Carlo Sigonio, *op. cit.*, p. 214.
[36] Voir Sperone Speroni, *Apologia dei dialogi*, Rome, Vecchiarelli, 1989, p. 276.

des dialogues de Lucien[37], la prétention investigatrice n'est pas forcément exclue. Elle est ainsi revendiquée par le traducteur Filbert Bretin, dans son épître préfacielle aux *Oeuvres de Lucian de Samosate, philosophe excellent, non moins utiles que plaisantes* (1583), où il explique que Lucien est philosophe dans ses écrits :

> Lucian [...] tend à reprendre les vicieux, & endoctriner les bons : par les preceptes de la Philosophie morale principalemẽt, qu'il a amplement traittee en ses divers Dialogues, dont il merite à bon droit le nom de Philosophe...[38]

Le dialogue est ainsi tenu pour un instrument pédagogique particulièrement recommandable, qu'il s'agisse de philosophie morale, comme chez Lucien, ou d'une réflexion herméneutique[39]. Il est par exemple lié à la pratique du sermon et de la leçon par Marco Antonio Camos, dans la *Microcosmia y gobierno universal del hombre cristiano* (1592)[40]. Juan de Guzmán décide de présenter son ouvrage, la *Primera parte de la rhetorica* (1589), comme un dialogue, parce que c'est une forme qui s'adapte aux goûts de chacun. Dans cet entretien qui date des années 1580, les voix sont multiples, mais le message est unique[41].

Pour Sperone Speroni, la vérité que le lecteur est invité à apprendre dépend des arguments mis en place : avec les syllogismes démonstratifs aristotéliciens, c'est la « vraie science » qui est enseignée ; les arguments dialectiques, que Platon et Socrate ont utilisés, donnent lieu à une opinion probable ; enfin, c'est avec de « belles preuves oratoires » que Cicéron persuadait ses auditeurs et persuade désormais les lecteurs[42]. Le Tasse précise que la vérité peut aussi être d'ordre pratique ou spéculatif :

> le dialogue comprend deux espèces : l'une dont le sujet englobe les problèmes ouvrant sur l'élection et le rejet, l'autre, spéculative, qui prend pour sujet des questions relevant de la vérité et de la science.[43]

Qu'il soit orienté vers l'*actio* ou vers la *scientia*[44], le dialogue pédagogique est à rapprocher des modèles platonicien et cicéronien[45]. Ce sont les deux types qui remportent les faveurs de Carlo Sigonio comme du Tasse, alors que Sperone Speroni est plus proche d'un dialogue satirique et polémique dans lequel le fait d'atteindre une vérité n'est pas nécessairement le souci primordial du

---

[37] Voir *infra*.

[38] *Les oeuvres de Lucien de Samosate, philosophe excellent, non moins utiles que profitables,* édition Filbert Bretin, Paris, A. L'Angelier, 1583, *epistre*, f° a3 r°. Les potentialités herméneutiques de la dispute sont mises en évidence dans le premier des *Dialogues* de Jacques Tahureau, considéré comme un représentant du modèle lucianesque : « Je recommence maintenant à congnoistre par experience que la dispute de quelque chose que ce soit, fait le plus souvent éclaircir les choses douteuses & ambigues, & ce que la simple opinion des hommes forge & pense le plus vrai, estre par raison le plus faus. » (*Dialogues*, Genève, Droz, 1981, p. 53).

[39] Voir Alain Michel, « L'influence du dialogue cicéronien sur la tradition philosophique et littéraire », *Le dialogue au temps de la Renaissance*, Paris, Touzot, 1984, p. 10).

[40] « la plàtica y conversaciòn familiar suelen a veces ser de màs utilidad y provecho que el sermòn y la lecciòn » (M.A.Camos, *Microscomia y gobierno universal del hombre cristiano*, parte I, Barcelona, Impreso del monasterio de sancto Augustin, 1592, p. 8).

[41] « luego también se me offreció aquello que es arte de tratar de las cosas muy seca y los gustos de las gentes varios. Por lo qual determiné reduzir esta mi obrezilla a modo de diálogos [...], lo qual en el exercicio y en lo que se quiere dar a entender todo es uno, aunque las vozes [...] son diferentes... » (Juan de Guzmán, *Primera parte de la Rhetorica*, Pise, Giardini, 1993, p. 84).

[42] Sperone Speroni, *op.cit.*, p.281.

[43] Voir Le Tasse, *op. cit.*, p. 345 et Aristote, *Topiques*, I, 11, p. 25.

[44] Le partage entre *actio* et *scientia* est un des critères dont se sert G.Mathieu-Castellani pour réfléchir sur la notion de genre : ainsi, elle propose de distinguer les oeuvres dont le but est de pousser le lecteur à agir de celles qui proposent un savoir théorique (*art. cit.*). Cette opposition est notamment illustrée par Bernard Palissy, dans ses *Discours admirables* (1580), où il met en scène *« Practique »* et *« Theorique »* dans une élaboration conjointe de la connaissance.

[45] Voir *infra*.

dialoguiste comme de son lecteur[46]. Pour l'auteur de l'*Apologia dei dialoghi*, et quel que soit le niveau intellectuel des participants au dialogue, la vérité qu'on peut éventuellement y atteindre n'est du reste jamais conforme à la réalité. Le constat est valable même si l'on raisonne dans un cadre scientifique, dans la mesure où cet entretien n'est qu'une imitation du réel[47]. En outre, si le dialogue se déroule entre des personnes qui exposent chacune leur opinion, il se peut fort bien qu'il n'y ait pas de « solution » à leur entretien, et qu'on en reste à cette pluralité d'avis sans en opérer la synthèse, ni en distinguer un de préférence à un autre[48] : « l'auteur d'un dialogue construit doit montrer les opinions des personnes introduites ; il donne rarement une sentence finale, mais reste toujours entre deux opinions »[49].

Carlo Sigonio évoque lui aussi la possibilité que l'enseignement soit obscur, comme c'est par exemple le cas dans certains des dialogues de Cicéron, tels le *De finibus* ou le *De divinatione*[50]. Mais pour le théoricien, c'est une indécision que le lecteur doit résoudre. L'approche est différente chez Speroni, qui accepte l'incertitude sans parler de la résoudre :

> […] chacun des interlocuteurs pourra se vanter d'avoir raison dans la victoire, et se satisfaire de son savoir ; cette issue des dialogues est semblable, d'une certaine manière, aux fins heureuses des comédies ; de la même façon, elle distrait beaucoup le lecteur et l'auteur du dialogue, et c'est un jeu agréable pour tous deux.[51]

Dans le *Dialogue de l'Ortografe e pronunication françoese* (1550) de Jacques Peletier du Mans, il est précisé que le dialogue peut s'achever sur des *« dissansions »* et que c'est au narrataire de déterminer la vérité :

> il mē semblē quē lē Dialoguē ét lē plus proprē anteles especēs dē dissansions : affin quē ceus qui ont interét an la causē, e que nous voulõs gagner par les moyẽs qui nous sambēt les meilheurs, puissēt vuoèr loésir de sē resoudre auquel des deus partiz íz voudrõt : ou paravãturē des deus an fęrē un moyen.[52]

Dans *Cause, principe, unité* (1592), Giordano Bruno précise que la multiplicité des opinions, leur *varietas*, permet la liberté de choix :

> Par une certaine analogie, vous sont présentées choses contraires et diverses, accommodées aux estomacs et aux goûts différents et multiples de ceux qui auraient plaisir d'assister à notre symbolique banquet : ainsi personne ne se plaindra d'être venu en vain et celui qui ne veut pas de ceci pourra prendre de cela.[53]

La part d'initiative donnée au lecteur est plutôt caractéristique du genre tel qu'il se présente dans la première moitié du siècle, alors que la *méthode* s'impose davantage ensuite. Mais l'évolution du dialogue n'est pas linéaire et les tendances dont nous rendons compte ne sauraient restreindre la liberté des auteurs, qui s'exerce peut-être plus qu'ailleurs dans ce genre protéiforme. Giordano Bruno vante ainsi la polyphonie en 1592, et Lodovico Castelvetro, qui commente Aristote en 1570, à l'époque où l'on se préoccupe du système et de la méthode, explique ainsi qu'il est résolument opposé au dialogue didactique, dans lequel l'auteur commet un péché de vanité :

> […] on commet le péché de vanité, quand on introduit simplement quelqu'un qui pose des questions, sans s'opposer ni contredire, de sorte que celui qui répond découvre simplement sa

---

[46] *« ce type de dialogue, qui est à rejeter quand on essaie d'atteindre la vérité, doit être en revanche recherché quand on veut produire des effets dramatiques »* (J.M.Adam et S.Durrer, « Conversation et dialogue », *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Encyclopedia universalis, Albin Michel, 1997, p. 161).

[47] Voir S.Speroni, *op. cit.*, p. 281.

[48] M. Le Guern appelle la variété d'entretiens *« qui aboutissent à une synthèse exprimée par l'accord final des personnages »*, *« dialogue monologique »* ou « fermé », tandis que *« ceux où chacun reste sur ses positions »* sont qualifiés de *« dialogiques »* ou « ouverts » (« Sur le genre du dialogue », *L'automne de la Renaissance,* XXIIème colloque international d'études humanistes, Paris, Vrin, 1981, p. 144). Voir *infra*.

[49] Voir S.Speroni, *op. cit.*, p. 275.

[50] C. Sigonio, *op. cit.*, p. 250.

[51] Voir S. Speroni, *op. cit.*, p. 275.

[52] Jacques Peletier du Mans, *Dialogue de l'Ortografe et Prononciation Francoese,* Poitiers, Marnef, p. 6.

[53] Girodano Bruno, *Cause, principe, unité,* Plan de la Tour, éditions d'Aujourd'hui, 1982, p. 51-52.

propre opinion.[54]

Comme le montre l'ensemble des diverses considérations rapportées dans les lignes qui précédent, le lien entre dialogue et dialectique fait l'objet d'un consensus de la part des théoriciens du genre. Ce lien met d'abord en évidence une réalité formelle, structurelle, à savoir l'alternance de questions et de réponses, portant sur une matière probable, qui caractérise la logique dialectique comme le genre du dialogue. Ce rapprochement est sans doute plus problématique s'il s'agit de se placer d'un point de vue proprement logique, du côté des méthodes de raisonnement et de leur éventuelle efficacité. C'est surtout là qu'interviennent des considérations diachroniques, et le parti pris des théoriciens, soit qu'ils optent pour un dialogue, disons « pédagogique », adressé à un lecteur plutôt passif, soit qu'ils préfèrent privilégier une certaine activité du lecteur, profiter de la forme dialoguée pour laisser les opinions s'opposer véritablement et permettre à ce lecteur de se faire sa propre idée.

Si unanimité il y a autour de l'idée que le dialoguiste est un dialecticien, quelles que soient les implications de ce constat, elle existe aussi autour de l'affirmation que l'auteur d'un dialogue est également un poète, un créateur de personnages, d'opinions et de caractères.

2. Dialogue et poétique

Même s'il reconnaît l'importance de la dialectique dans le dialogue[55], Sperone Speroni insiste surtout sur la dimension poétique du genre, parce qu'il estime que ce dernier est à rapprocher de la comédie, dont il considère qu'elle fait partie de la poésie : « chaque dialogue ressemble fort à la comédie. Donc, comme dans les comédies, des personnes variées viennent sur scène et la comédie est une espèce de poésie » [56]. Le rapprochement entre dialogue et poétique suggéré ici implique des considérations sur la question de l'*imitatio*, qu'il s'agisse du mode narratif choisi pour rapporter les événements ou de la manière dont les personnages sont représentés, ce qui met notamment en jeu la notion de *decorum*.

3.1. Le mode narratif

La question du mode narratif vient d'une distinction établie par Platon, dans le troisième livre de *La République*[57] : y sont opposés, d'une part, le mode diégétique, où le poète *« rapporte, soit les divers discours prononcés, soit les événements intercalés entre les discours »*, et le mode mimétique dans lequel il *« prononce un discours sous le nom d'un autre »*, en conformant *« alors autant que possible son langage à celui de chaque personnage auquel il nous avertit qu'il va donner la parole »*[58].

La diffusion de la *Poétique* d'Aristote au XVIème siècle relance le débat. Dans cet ouvrage, le Stagirite reprend le problème soulevé par Platon et fait du récit et de la représentation directe deux variétés de la mimésis. Cette nouvelle conception est l'occasion d'une reformulation des modes en trois espèces, comparable à celle que faisait Diomède à la fin du IVème siècle[59], et qui est présentée par Lodovico Castelvetro dans sa *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*[60] comme chez les théoriciens du dialogue. Dans son *Discorso dell'arte del dialogo*, Le Tasse la détaille en ces termes :

> L'une d'elle peut être portée sur la scène et être appelée représentative, parce qu'elle introduit des personnages en train de discourir *dramatikôs*, c'est-à-dire en actes, comme il est d'usage dans les comédies et les tragédies [...]. Mais il en existe une autre qui ne peut être portée sur la scène, parce que l'auteur, conservant son rôle, raconte en historien ce que dit celui-ci ou celui-là ; on peut appeler ces entretiens « historiques » ou « narratifs » [...]. Il existe la troisième manière, où l'auteur parle d'abord à la première personne et où il conte comme un historien,

---

[54] Voir Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, t.I, Roma, G.Laterza et figli, 1978, p. 38.
[55] Voir S.Speroni, *op. cit.*, p. 280.
[56] Voir *ibid.*, p. 267.
[57] Platon, *La République* III, 393c, *Oeuvres complètes*, tome V, Paris, les Belles-Lettres, 1970, p. 102-103.
[58] Voir Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 183 et sqq..
[59] Diomède distingue trois « genres » : le *« genus imitativum »*, le *« genus ennarativum »* et le *« genus commune »* ou mixte (voir G.Genette, *Introduction à l'architexte,* Paris, Seuil, 1979, p. 30 et sqq.).
[60] Voir L. Castelvetro, *op. cit.*, p. 36.

puis commence à faire parler *dramatikôs*, comme on a l'habitude de le faire dans les tragédies et les comédies.[61]

Dans les deux analyses, celle de Platon comme celle d'Aristote, le dialogue relève de l'*imitatio*, de la mimésis, par opposition à la diégésis dans le cas de Platon, et de fait, dans le cas d'Aristote, pour qui tout est imitation. C'est la raison pour laquelle le dialogue est souvent rapproché de l'art dramatique : les théoriciens confirment une identité de nature entre les deux genres ou bien cherchent à définir la spécificité du dialogue.

2.1. Dialogue et art dramatique : une identité de nature

Dans l'*Art poétique français* (1548) de Thomas Sébillet, le rapprochement entre le dialogue et l'art dramatique est évident. Parmi les multiples « espèces » de dialogue, Sébillet cite ainsi l'églogue, la moralité et la farce, en faisant le lien entre la moralité et la tragédie grecque ou latine, et entre la farce et la comédie latine[62].

En règle générale, les auteurs qui affirment que le dialogue relève de l'espèce dramatique sont ceux qui souhaitent que l'on y traite un sujet léger, éventuellement comique. Inversement, les auteurs qui contestent la nécessité que le dialogue « monte sur scène » sont ceux qui veulent que soient privilégiés des sujets tenus pour sérieux. Ce choix, qui a bien sûr des répercussions sur le type de locuteurs mis en scène[63], divise les théoriciens. Lodovico Castelvetro affiche sa préférence pour le dialogue qui peut « monter sur scène », parce que c'est celui qui lui semble le plus cohérent :

> […] si la représentation [mimésis] doit avoir lieu et être distrayante, il ne faut pas lui ajouter cette action contraire qu'est la narration, laquelle détruit et annule toute la vraisemblance de la représentation. Comment voudrions-nous faire paraître vrai ce que nous représentons, si nous avouons toutefois, en parlant en notre nom ou en faisant en sorte que quelqu'un d'autre le dise, que cela n'est pas vrai, mais imaginé ?[64]

De cette préférence découle son insistance sur le fait que les dialogues, qui peuvent « monter sur scène » (*« montare in palco »*), ne doivent traiter que de sujets populaires, dans la mesure où le public auquel ils s'adressent est nécessairement, selon lui, celui de la multitude :

> Si donc ils montent ou peuvent monter sur scène, il s'ensuit nécessairement qu'ils ont le peuple commun comme spectateurs ou comme auditeurs ; c'est à cause de ce peuple et pour le seul plaisir de la grossière multitude, qu'on a essayé les planches et la manière représentative. Mais s'ils ont le peuple commun et la sotte multitude pour leur prêter leurs yeux et leurs oreilles, il s'ensuit forcément de la même façon que le sujet soit tel que le requiert le peuple et la multitude.[65]

Alessandro Piccolomini reprend cette argumentation pour la contester, en expliquant que les dialogues qui peuvent théoriquement « monter sur scène » ne le font pas nécessairement en pratique, qu'ils peuvent donc donner lieu à une lecture solitaire, par un public lettré. Il en déduit par conséquent que les dialogues peuvent parfaitement traiter de matières scientifiques :

> Les raisonnements des personnes introduites dans les dialogues sont composés comme s'ils devaient être lus et par cette lecture, ceux qui lisent doivent imaginer être des auditeurs présents et invisibles de ces personnes qui sont introduites pour discuter, ou dans une chambre, ou sous un portique *;* ou dans quelque lieu qu'on voudra, qui soit destiné par l'auteur aux personnes introduites. De ceci, découle premièrement le fait qu'il n'est pas sûr que les sujets des dialogues ne puissent pas porter sur des matières scientifiques et cachées, mais seulement vulgaires et adaptées à la multitude.[66]

---

[61] Voir Le Tasse, *op. cit*., p. 333-334.
[62] Thomas Sébillet, *Art poétique français, Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance,* Paris, Le livre de poche, 1990, p. 130 et sqq.
[63] Voir *infra*.
[64] Voir L.Castelvetro, *op. cit*., t.I, p. 38.
[65] Voir *ibid.*, p. 37.
[66] Voir A.Piccolomini, *op. cit*., p. 32.

Dans son traité, Sperone Speroni envisage deux types d'entretiens, auxquels il donne successivement sa préférence[67], comme il semblerait l'avoir fait dans ses écrits : le dialogue comique, d'une part, inspiré du modèle lucianesque[68], celui qui ne prétend pas nécessairement mener à une vérité, et qui correspond au dialogue qu'il préférait dans les années 1530-1540 ; le dialogue narratif, d'autre part, qui serait celui des philosophes, initié par Cicéron, qui aurait quelque chose de plus honnête, *« non so que piú di onestá »,* dit l'auteur, qui « ne se trouve pas dans les comédies » et qui serait privilégié par le théoricien au moment où il rédige son *Apologia*, c'est-à-dire en 1574[69]. On notera que la succession chez Speroni de ces deux types de dialogue, laquelle a fait couler beaucoup d'encre, peut aussi s'expliquer par l'évolution diachronique du genre, qui passe progressivement à un modèle monologique, fermé, lequel correspond, nous l'avons vu[70], à la logique ramiste.

Dans le premier type d'entretien, dialogique et ouvert, le dialoguiste laisse parler les personnages, n'intervient pas, et le dialogue est tout proche de la comédie : « c'est le mode où l'on imite les raisonnements des autres, ni introduits ni interrompus par l'auteur, mais à la manière des comédies »[71]. Sperone Speroni a notamment choisi ce mode dans le *Dialogo della dignità delle donne*, le *Dialogo di amore* ou encore le *Dialogo della retorica*, tous trois parus en 1542[72].

L'auteur-narrateur peut aussi utiliser un prologue où il s'exprime à la première personne, puis laisser ses personnages parler, en faisant précéder chaque réplique du nom du locuteur concerné : « ceci se produit quand l'auteur lui-même, courtoisement, comme s'il était leur hôte, semble les amener avec lui dans son dialogue, et cependant il écrit qu'untel dit et qu'untel répond »[73].

Pour Sperone Speroni, qui privilégie le mode consensuel cicéronien au type platonicien, c'est la seconde voie que le dialogue peut emprunter, celle où le sérieux l'emporte sur le comique, où le monologisme peut supplanter la véritable multiplicité des voix :

> […] ce n'est pas une imitation comique, parce qu'elle n'est pas pure, mais constituée d'un mélange des personnes et de l'écrivain, assez proche du mode épique, d'où ce fait qu'il s'y trouvera un je-ne-sais-quoi de plus honnête, qui ne se trouve pas dans les comédies[74]

Plusieurs des dialogues du même Speroni fonctionnent ainsi, comme le *Dialogo della vita attiva e*

---

[67] V.Cox souligne le manque d'unité de l'*Apologia dei dialogi*, en notant la *« volte-face of the Parte terza »* (*op. cit.*, p. 74). La structure de l'*Apologia dei dialoghi* est effectivement complexe : de la défense d'un dialogue *dialogique* ou *ouvert*, Speroni en vient ensuite à prôner le dialogue *monologique* ou *fermé*. V.Cox met en doute la sincérité de Speroni dans cette seconde partie, en arguant notamment du fait que le théoricien manifeste un certain brio dans la défense du dialogue ouvert. Elle précise toutefois que le cas d'un dialogue plus autoritaire, plus fermé, est d'ores et déjà mentionné dans la première partie (*ibid*, p. 73-74).

[68] Voir *infra*.

[69] C'est en des termes biographiques que V.Cox propose d'expliquer la *« volte-face »* du théoricien (voir *op.cit.*, p.71 et *supra*, note 67). C'est une explication que Speroni a lui-même donnée, à la fin de la première partie de son *Apologia*, où il oppose les *« prose che'l mondo chiama amorose »*, rédigées avant 1528 et qui relèvent des *« commedie »*, et des textes plus « sérieux », plus dialectiques, composés plus tard (*op.cit.*, p.293). J.L.Fournel, qui note aussi cette *« profonde différence de nature entre ces deux moments du travail »* y voit une progression personnelle de Speroni, passant de la défense de ses écrits à une réflexion philosophico-poétique : des textes tardifs comme le *Dialogo della istoria*, que l'Italien rédige à la fin de sa vie ou le *Dialogo secondo sopra Virgilio* (c.1574) seraient ainsi *« l'expression [d'une] nouvelle ère dans [sa] production dialogique »* (Jean-Louis Fournel, *Les dialogues de Sperone Speroni : libertés de la parole et règles de l'écriture*, Marburg, Hitzeroth, 1990, p. 193).

[70] Voir *supra*.

[71] Voir S.Speroni, *op. cit.*, p. 275.

[72] C'est Danièle Barbaro qui a publié ces *Dialoghi* à Venise, en 1542. *Les dialogues de messer Sperone Speroni italien traduictz en françoys, par Claude Gruget, parisien*, paraissent en 1551. La datation des ouvrages de Speroni est souvent problématique et ces deux éditions permettent d'avoir quelques points de repère que J.L.Fournel tente d'affiner dans un chapitre intitulé *« Problème de datation »* (*op .cit.*, p. 25 et sqq.).

[73] Voir S. Speroni, *op. cit.*, p. 275.

[74] *Ibid.*, p. 275.

contemplativa, loué par Le Tasse en 1593, ou encore le *Dialogo sopra la fortuna* (1539-1540)[75].

Carlo Sigonio, qui recense lui aussi ces différents modes narratifs, ajoute qu'il se peut aussi que l'auteur soit représenté dans l'entretien, sous son nom ou sous celui d'un des personnages, comme c'est parfois le cas chez Cicéron[76]. Bien qu'il prenne en considération le dialogue qui « monte sur scène », Sigonio déprécie la représentation mimétique et insiste sur la nécessaire distinction entre le dialogue et l'art dramatique.

2.2. Dialogue et art dramatique : deux pratiques différentes

Lorsqu'ils opposent dialogue et art dramatique, les théoriciens présentent deux arguments : soit ils précisent qu'il s'agit de deux pratiques différentes parce que l'*imitatio* n'y est pas semblable ; soit ils tiennent compte de la possibilité d'une intervention de l'auteur et caractérisent le dialogue comme un genre plus « sérieux » que le théâtre, un genre mixte, en quelque sorte censuré par la présence de l'auteur.

Ce sont Carlo Sigonio et Le Tasse qui insistent particulièrement sur le fait que le dialogue ne peut pas être confondu avec l'art dramatique, et ceci, en raison du fait que l'*imitatio* n'y est pas semblable. Chez Aristote, cette dernière comprend trois aspects, dont le théoricien rend compte à l'occasion de son analyse de la tragédie : *« l'histoire »* qui est *« l'imitation de l'action », « l'agencement des faits accomplis »* ; *« les caractères »* qui permettent de dire que *« les personnages en action sont tels ou tels »* ; et enfin, la *« pensée »* qui réside *« dans toutes les paroles qu'ils prononcent pour faire une démonstration ou énoncer une maxime »*[77]. Or, pour Carlo Sigonio, si l'on imite des actions au théâtre, dans un dialogue, ce sont des mouvements de pensée que l'on reproduit, et ceux-ci constituent les seuls actes de l'histoire[78]. Ainsi, quand Le Tasse met en évidence l'importance des paroles dans le dialogue, c'est pour insister sur le rôle secondaire de l'action, qui est en revanche primordiale au théâtre :

> Pourtant, ces mêmes dialogues ne sont pas de vraies tragédies ou de vraies comédies, parce que dans celles-ci les questions et les discours sont écrits en vue de l'action, alors que dans les dialogues, l'action s'ajoute comme de surcroît aux discours, de sorte que si on l'ôtait, le dialogue ne perdrait pas sa forme.[79]

Pour ces théoriciens, le dialogue se distingue aussi du genre dramatique, parce qu'il peut inclure une part de narration. Pour Carlo Sigonio, il est souhaitable que le débat soit introduit par une *preparatio*, comme cela est le cas dans les dialogues narratifs cicéroniens[80] :

> il y a deux parties dans un dialogue : nous appellerons la première « préparation » et l'autre « action ». La préparation est tout ce discours qui, au début du dialogue, sert à ouvrir la voie à l'action. Cette partie a la même valeur que le prologue dans les tragédies et les comédies.[81]

Cette *preparatio* fournit les précisions circonstantielles[82] indispensables à la crédibilité de l'entretien[83]. Quand elle est assumée par l'auteur-narrateur, cela constitue pour lui un garde-fou contre le risque d'une « liberté » excessive du dialogue.

La présence possible de parties narratives explique une autre comparaison fréquemment

---

75 Le procédé est le même chez Hugues Salel, dans le *Dialogue non moins utile que délectable, auquel sont introduitz les Dieuz Jupiter et Cupido, disputans de leurs puissances, et par fin ung antidote et remède pour obvier aux dangiers amoureux* (1534), ou encore chez Pierre Viret, dans *L'Interim fait par dialogues* (1565).

76 *« In hoc autem genus referri possunt dialogi eius De finibus, De divinatione, De legibus et De claris oratoribus »* (C.Sigonio, *op. cit*., p. 182).

77 Aristote, *Poétique*, p. 93.

78 Voir C. Sigonio, *op. cit*., p. 210.

79 Voir Le Tasse, *op. cit.*, p. 335.

80 L.Castelvetro rapproche le modèle dans lequel les personnes discourent *dramatikôs* des dialogues de Platon et de Lucien, et illustre les deux suivants, les modes narratif et mixte, par ceux de Cicéron (*op. cit*., p.36).

81 Voir C.Sigonio, *op. cit*., p. 164.

82 Voir *ibid*., p. 184.

83 Voir *ibid*., p. 206.

proposée au XVIème siècle, celui du dialogue et de la nouvelle[84]. Dans sa *Lezione sopra il comporre delle novelle*, parue en 1574, Francesco Bonciani souligne ce rapprochement. Ce qui, selon lui, définit le mieux la nouvelle, c'est sa tonalité comique et le ridicule des situations présentées. Or, dans la mesure où Lucien de Samosate a utilisé le dialogue sous une forme facétieuse, Bonciani se sent obligé d'admettre une certaine parenté entre le dialogue et la nouvelle :

> […] il semble que l'autorité de Lucien, auteur charmant et plein de jugement, nous force à assigner aux nouvelles le mode représentatif aussi, parce que celui-ci a imité dans des dialogues des actions ridicules, ce qui convient parfaitement aux nouvelles. D'où le fait que nous pourrons composer des nouvelles, non seulement selon le mode cité ci-dessus, mais aussi sous forme de dialogues.[85]

Il contourne la difficulté plus qu'il ne la résout, en faisant de Lucien un nouvelliste. Pour ce faire, il se prévaut d'explications fournies par le Samosatois lui-même, notamment dans *Contre celuy qui disoit, Tu es Promete en parolles*[86]. Comme Lucien y affirme que ses dialogues sont d'une forme hybride, Francesco Bonciani en conclut qu'ils ne correspondent donc pas rigoureusement à l'essence du genre[87]. Selon lui, les dialogues portent le plus souvent sur des sujets graves et philosophiques. Le mode représentatif ne lui paraît donc pas adapté aux actions rapportées dans les nouvelles, qui doivent être facétieuses :

> Puisque le dialogue est composé de matières graves et philosophiques, ainsi que les dialogues de Platon, de Marcus Tullius et des autres, qui peut dire que les nouvelles peuvent être composées sous cette forme, elles qui s'occupent seulement de rapporter des actions ridicules et de s'en moquer ?[88]

Francesco Bonciani finit ainsi par exclure le dialogue, et le mode représentatif, essentiellement au nom de la tonalité comique dont il fait un trait essentiel de la nouvelle :

> Lorsqu'il a défini le dialogue, Quintilien a dit qu'il doit être composé de demandes et de réponses, sur des choses qui relèvent de la philosophie ou du gouvernement des états. Les nouvelles dont on a accouché étant de celles qui s'essoufflent autour d'un vil sujet, il ne semble pas que nous disposions d'une matière suffisamment haute pour les composer sous forme de dialogue.[89]

Pour Jean Sturm, tous les dialogues comportent une introduction, qu'il appelle *principium*, *prosthesis* ou *proemia*. Il peut s'agir d'une partie narrative, qui inclut par exemple des considérations circonstancielles, comme c'est régulièrement le cas chez Cicéron ; mais il peut aussi s'agir d'une entrée en matière *in media res*, à la manière platonicienne[90]. Les deux manières – purement mimétique ou mimétique et diégétique – sont donc semblablement prises en considération par le dialecticien.

---

[84] Voir G.A.Pérouse, « Sur l'intitulation des recueils de narration brèves, en France, au temps de la Renaissance », *Narrations brèves*, mélanges de littérature ancienne offerts à K.Kasprzyk, Warzawa, 1993, p. 138.

[85] Voir Francesco Bonciani, *Lezione sopra il comporre delle novelle, Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, éd. B.Weinberg, t.3, p. 140.

[86] Le Samosatois définit sa pratique du genre dans deux textes théoriques intitulés *Contre celuy qui disoit, Tu es Promete en parolles* et *L'accusé deux fois, ou les plaids* : *« jie crain aussi que mon ouvrage ne soit un chameau aux Egyptiens, & que les hommes admirent seulement le frein d'iceluy & la pourpre : veu qu'est composé de ces deux excellentes parties le Dialogue & la comedie [...]; de deux belles choses se peut faire une composition estrangere, neantmoins : comme ce que l'on raconte volontiers du Hippocentaure, c'est à dire demy homme, demy cheval » ; « i'ay conioint la comedie auecques [le dialogue], par ce moyẽ luy ay acquis grande benivolence... »* (*Oeuvres de Lucian de Samosate, philosophe excellent, non moins utiles que plaisantes*, traduction de Filbert Bretin, 1583, p. 7 et 538).

[87] Voir F. Bonciani, *op. cit*., p. 141.

[88] Voir *ibid*, p. 141.

[89] Voir *ibid*, p. 143.

[90] Voir Jean Sturm, *Tabulae tertii et quarti*, p.LVIII ou le texte originel dans les *Partitiones*, chapitre XVIII, f°221 v°.

Dans tous les cas où il est présent, comme narrateur ou comme locuteur, l'auteur exerce une sorte de censure sur ses personnages et la teneur de leurs propos. Cette importance du rôle joué par le dialoguiste, comme instance directrice et censoriale, est une des caractéristiques du dialogue dans la seconde moitié du siècle. Quand l'auteur s'immisce dans la conversation, sous la forme d'un *princeps sermonis* qui est son porte-parole, la structure hiérarchique supplante la règle démocratique de la première partie du siècle. Dans la dédicace de l'*Hexameron ou Six journées contenans plusieurs doctes propos sus aucuns poincts difficilles en diverses sciences* (1582), traduit d'Antonio de Torquemada, Gabriel Chappuis conçoit ainsi le dialogue comme une mise en scène des opinions de l'auteur :

> Et si d'avanture vous trouvez au progres du livre choses merveilleuses contre l'ordre naturel, & surpassant la foy des hommes, je laisse à vostre discretion d'en croire ce qu'il vous plaira, & de juger si les auteurs alleguez par nostre Hespagnol, en cõfirmation de ses escrits, sont dignes de foy, ou non. Tant y a, qu'il ne dit rien sans le tesmoignage & autorité de plusieurs graves auteurs...[91]

Conséquemment, parmi les trois modèles antiques en vigueur - le dialogue didactique de Platon, le dialogue dialectique de Cicéron et le dialogue polémique de Lucien[92] -, c'est le premier qui remporte les suffrages, à mesure que l'on avance dans le siècle[93]. On notera encore une fois que cette évolution suit celle de la dialectique, dont nous avons dit plus haut qu'elle se caractérisait à cette époque par un passage du dialogisme des dialecticiens humanistes au monologisme ramiste.

2.2.. La notion de *decorum*

Dans la perspective aristotélicienne, le dialogue relève de l'*imitatio*, dont on a vu plus haut qu'elle incluait une représentation poétique des caractères. Cette dernière est essentielle à la crédibilité du dialogue : pour que le lecteur ait l'impression que la conversation se déroule sous ses yeux, les personnages doivent être vraisemblables, avoir des opinions et des habitudes propres. Pour Le Tasse, la question poétique du caractère est aussi essentielle que celle des propos :

> […] il est nécessaire que les raisonnements et les interlocuteurs montrent quelque opinion au sujet des choses débattues et quelques mœurs, ce qui se manifeste quelquefois dans le débat ; et de tout cela dérivent les deux autres parties du dialogue : je parle des propos et des habitudes ; et l'auteur d'un dialogue ne doit pas imiter autrement que ne le fait le poète.[94]

Les conditions de l'énonciation seront crédibles si les locuteurs sont représentés en un lieu déterminé et à une époque précise. Ainsi, pour Carlo Sigonio, « aucune action ne se produit sans être située en un temps et un lieu précis »[95].

Par ailleurs, les partenaires de l'échange doivent avoir des raisons valables de se mettre à discuter[96] et doivent être représentés de façon à paraître crédibles. Pour Carlo Sigonio, la vraisemblance des caractères peut être *oratoire* ou *poétique*[97]. La première, *oratoire*, consiste à donner aux partenaires de l'échange un caractère propre à leur âge et à leur statut social : « comme le fait, par exemple, que les vieillards sont avides d'argent, les jeunes gens de gloire »[98]. La seconde, la vraisemblance *poétique*, rejoint la notion horacienne de *decorum*[99] et consiste à assortir les faits, les

---

[91] Antonio de Torquemada, *Hexameron ou Six journées contenans plusieurs doctes propos sus aucuns poincts difficilles en diverses sciences* (1582), traduit par Gabriel Chappuis, Lyon, Harsys, 1582, dédicace.
[92] Voir *infra*.
[93] Voir V.Cox, *op. cit*., p. 67.
[94] Voir Le Tasse, *op. cit*., p. 341.
[95] C. Sigonio, *op.cit*., p. 166.
[96] *Ibid*.
[97] *Ibid*.
[98] *Ibid*., p. 166.
[99] Le terme vient de l'*Art poétique* d'Horace (v.156-157), ouvrage traduit par Jacques Peletier du Mans en 1545, lequel énonce la règle en ces termes : Si le propos de celui qui dira, / Ne lui convient, tout chacun s'en rira/ Grand chois i a : car le rolle du maistre / Et du valet semblable ne doit estre » (*L'Art poétique d'Horace, traduit en vers françois*, Paris, M.de Vascosan, 1545, f°10 v° et 11 r°). Thomas Sébillet insiste tout particulièrement sur

lieux, les temps et les personnages du dialogue :

> […] de la même façon qu'il n'est pas vraisemblable qu'un homme accomplisse n'importe quelle action, de la même façon, il n'est pas vraisemblable qu'un homme s'exprime dans n'importe quel langage ; et puisqu'aucun fait véritable ne se produit sinon dans un temps et un lieu déterminés, il faut qu'il en soit de même dans le discours[100]

Comme Lodovico Castelvetro et Alessandro Piccolomini[101], Jean Sturm s'intéresse à la nature des personnes qui peuvent participer au dialogue : dans les *Tabulae tertii, et quarti libri partitionum dialecticarum*, un schéma intitulé *« Personnarum in dialogis divisio »* admet, à côté des *« docti »*, les *« indocti »*, qu'on trouve plutôt dans les dialogues où le ridicule et le jeu dominent[102]. Speroni précise lui aussi que les personnes ignorantes ne sont pas à exclure dans le choix des personnages[103], contrairement à Carlo Sigonio, qui méprise le dialogue « populaire » et qui ne parle donc que d'hommes doctes[104]. Le dialogue est pour lui un exercice sérieux, et une hiérarchie doit être établie entre les partenaires de la conversation. Le type d'intervention de chaque locuteur est déterminé par le rôle qu'il occupe dans l'échange :

> Nous devons affronter le critère du rôle à assigner à chacun dans le dialogue, de façon à donner aux uns la charge de prouver et quasiment d'enseigner, aux autres celle de répliquer, à d'autres encore, celle d'écouter seulement.[105]

Les paroles appropriées aux personnages correspondent ainsi à ce qu'on peut attendre de chacun d'eux : Sperone Speroni insiste lui aussi sur cette importance du *decorum*, indispensable pour que le personnage soit agréable au public[106]. Il développe aussi une idée plus originale : celle du *decorum* de l'auteur. Dans le dialogue « honnête », c'est-à-dire en partie narratif[107], le dialoguiste doit écrire pour « se faire honneur » :

> Il reste le *decorum* particulier, mais tellement multiple, qui concerne les conditions de l'auteur du dialogue : je pense qu'il est tenu d'y penser, quand il écrit pour se faire honneur, en tenant compte de son grade, des usages surtout, de sa profession, et aussi beaucoup des lois de la cité...[108]

Par ailleurs, la recherche de la crédibilité dicte le naturel du style dans la discussion. Si dans la *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta,* Lodovico Castelvetro affirme que le dialogue doit être composé en vers[109], et si Thomas Sébillet recommande d'y utiliser *« les vers de huit syllabes [...] et la rime plate »*[110], les trois théoriciens italiens sont d'accord pour dire qu'il doit être écrit en prose[111], laquelle est en effet plus à même d'imiter le naturel de la conversation.

A la suite de Démétrius de Phalère[112], ils affirment ainsi que le style du dialogue doit être simple :

---

l'importance du *decorum* : « Quoi que ce soit, pense que la première vertu de la Moralité, et tout autre Dialogue, est le Décore des personnes observées à l'ongle... » (op.cit., p.133).

[100] Voir Carlo Sigonio, *op .cit*., p. 166.

[101] Voir *supra*.

[102] Jean Sturm, *op. cit*., p. LVI. Sur le *decorum* sturmien, voir notre article, cité *supra*, note 8.

[103] Voir Sperone Speroni, *op. cit*., p. 281-282.

[104] Carlo Sigonio, *op. cit*., p. 134.

[105] Voir *ibid.*, p. 178. La remarque est un témoignage de la composition hiérarchique du groupe des interlocuteurs, préconisée dans la seconde partie du siècle. Le *princeps sermonis* est considéré comme une image de l'auteur, qui impose ses idées de façon plus ou moins didactique (V.Cox, *op. cit*., p. 61).

[106] Voir Sperone Speroni, *op. cit*., p. 267.

[107] Voir *supra*.

[108] Voir Sperone Speroni, *op.cit*., p.340-341.

[109] Voir Lodovico Castelvetro, *op. cit.*, p. 33 et sqq..

[110] Thomas Sébillet, *op. cit*., p. 134.

[111] Voir Sperone Speroni, *op. cit*., p. 267 et Le Tasse, *op. cit*., p. 336.

[112] *« Artémon, l'auteur du recueil des lettres d'Aristote, pense que la lettre doit s'écrire dans le style du dialogue, une lettre, suivant lui, étant comme l'une des parties d'un dialogue [...]. Il faut que la lettre soit un peu plus soignée que le dialogue, car si le dialogue imite le langage improvisé de la conversation, la lettre s'écrit... »* (Démétrius de Phalère, *De l'élocutio*n, Paris, les Belles-Lettres, 1993, IV, 223-224, p. 63).

> Le dialogue reproduit une façon habituelle de discourir qui a lieu chaque jour, ordonnée et modulée de manière conforme à un style humble et modeste, plus que moyen et tempéré...[113]

Jean Sturm justifie la présence simultanée d'arguments serrés et du style simple, à l'aide du prestigieux modèle cicéronien[114] et, pour Sperone Speroni, c'est le sujet de l'entretien qui commande le style[115]. Pour Le Tasse, la question tient aussi aux différentes composantes du dialogue. Si le style doit être simple dans les répliques des personnages, il peut être un peu plus orné dans les parties narratives :

> S'il est une partie du dialogue où il faut avoir à l'esprit les avertissements de Démétrius, c'est certainement celle dans laquelle on discute ; parce qu'ici convient la pureté et la simplicité de l'élocution et qu'il semble que l'excès d'ornement gêne les arguments dont il émousse, pour ainsi dire, la pointe et la subtilité. En revanche, les autres parties devront être ornées avec le plus grand soin.[116]

La remarque prouve que les rôles du dialoguiste sont divers, et que celui-ci doit autant soigner l'*argumentation* que le versant *poétique* de son texte, qui, on le voit, implique une véritable réflexion sur ce qui constitue l'enjeu mimétique des dialogues : mis sur scène, ou non, le dialogue privilégie les répliques, lesquelles constituent la seule véritable action représentée. La crédibilité de l'entretien, et son éventuelle efficacité argumentative, imposent que les personnages qui dialoguent soient crédibles, cohérents, quel que soit le rôle qu'ils occupent dans l'entretien. Ce dernier met notamment en jeu la question des types de dialogue distingués au XVIe siècle.

3. Les typologies de dialogue

Ce sont des modèles antiques que les théoriciens prennent le plus souvent en considération[117]. Carlo Sigonio étudie ainsi le dialogue pratiqué par Platon, Xénophon et Cicéron. Comme il considère que le but du dialogue est essentiellement didactique et pédagogique, la première question qu'il pose dans son traité est de savoir pourquoi les philosophes ont choisi de transmettre leurs connaissances par le mode dialogique[118]. Il insiste sur le fait que, de son propre aveu, Lucien a pratiqué un genre qui n'était pas conforme à la véritable nature du dialogue[119]. Fort de ce qu'il considère comme un argument, il écarte d'un coup de plume le dialogue du Samosatois, tenu pour indigne[120].

Le Tasse parle lui de quatre genres de dialogue : « le doctrinal, le dialectique, le critique et le litigieux »[121]. En fidèle continuateur de Carlo Sigonio, il précise que ce sont surtout les deux premiers qui sont dignes de louange. Dans le classement qu'il propose pour ordonner les dialoguistes par ordre de mérite, il place ainsi Platon au premier rang des Grecs, suivi par Xénophon, et c'est la dernière place qui est accordée à Lucien[122]. Dans son *Apologia*, Speroni dit aussi que le « bon » dialogue est

---

[113] Voir Le Tasse, *op. cit*., p. 157. L'idéal de simplicité est une des marques de distinction entre le dialogue du XVème et celui du XVIème siècle. Le premier se veut érudit, philosophique, tandis que le second est davantage « informatif » (voir V.Cox, *op. cit*., p.63). Carlo Sigonio soutient la même opinion (voir *op .cit*., p. 156).
[114] Voir Jean Sturm, *op. cit.*, p. 145.
[115] Voir S.Speroni, *op. cit*., p. 274.
[116] Voir Le Tasse, *op. cit*., p. 344.
[117] Dans *« Les dialogues en France de 1550 à 1560 »*, Eva Kushner propose de classer les dialogues français en fonction de ce critère historique (*art. cit., Le dialogue au temps de la Renaissance*, Centre de recherches sur la Renaissance, Paris, Touzot, 1984, p. 164).
[118] Voir C.Sigonio, *op. cit*., p.124.
[119] Voir *ibid.*, p.152. Voir *supra*.
[120] Voir C.Sigonio, *op. cit*., p. 154 et 156. Il semble que la mauvaise réputation de Lucien se soit accentuée après 1550 (Voir C.Robinson, « The reputation of Lucian in the sixteenth century France », *French studies*, vol. 29, n°4, 1975). Peter Burke note toutefois que Lucien, abondamment critiqué, a aussi été très imité, tout au long du siècle, notamment par Erasme, Hutten, Rabelais, Des Périers, mais aussi par Pierre Viret, et qu'il semble avoir été aussi indispensable que scandaleux (Peter Burke, « The Renaissance dialogue », *Renaissance studies*, vol. 3, n°1, mars 1989, p. 7).
[121] Le Tasse, *op. cit*., p. 339.
[122] Chez les Latins, c'est bien évidemment Cicéron qui tient le premier rang (*ibid*.).

celui de Platon[123].

À côté de cette typologie à fondement historique, on trouve aussi des classifications poétiques. Le *Quadrivio di Oratio Toscanella* (1567) est ainsi un bon exemple de la tendance des théoriciens de la Renaissance à *« privilégier la réflexion sur les genres de style, au détriment d'une réflexion sur les genres d'écrire »*[124]. L'auteur propose un classement des dialogues, qu'il élabore à partir des « matières » et du style à adopter pour chacune d'elles :

> […] le style grave comprend les sujets sérieux, comme Dieu, les Anges, le Ciel, l'Ame, et autres choses telles ; les sujets médiocres sont aussi nombreux que les choses qui impliquent quelque médiocrité, comme l'Homme, les Lions, les Eléments et autres créatures qui sont sous le cercle lunaire ; le style humble s'applique à toutes choses qui sentent l'humilité, comme l'Agriculture, les arts Mécaniques, l'Architecture et autres.[125]

La typologie poétique implique aussi le mode narratif utilisé par le dialoguiste. Ce critère est écarté par Diogène Laërce dans *Vie, doctrine et sentences des philosophes illustres,* en l'occurrence dans les pages qu'il y consacre à Platon[126]. La définition qu'il donne du genre prend en compte le sujet du dialogue, le discours des interlocuteurs et le style qu'ils utilisent, ainsi que la méthode rhétorique du genre. Il divise le dialogue entre les types *« diégétique »* ou *« démonstratif »* d'une part, *« zététique »* ou *« cherchant à atteindre le vrai »* d'autre part. La première catégorie se divise elle-même entre une forme *« pratique »* et une forme *« théorique »* ; tandis que le modèle cherchant à atteindre le vrai peut relever du *« genre gymnique (d'exercice)»* ou du *« genre agonistique (de combat)»*. Chacun de ces deux derniers genres se subdivise ensuite en d'autres formes, parmi lesquelles le *« maïeutique »* ou encore l'*« anatreptique»* autrement dit *« réfutatif »*[127].

Au-delà de ces subtiles distinctions, prises en compte au XVIe siècle et notamment reproduites sous la forme d'une table dans les *Tabulae tertii* de Jean Sturm[128], Diogène tient surtout à déterminé si *« Platon [a] dogmatisé ou non »*. Pour lui, *« Platon a exposé ce qu'il comprenait, réfuté ce qui était erroné et s'est abstenu sur ce qui était douteux »*, en se faisant représenter, dans ses dialogues, sous la personne d'un *princeps sermonis*[129]. Cette question de savoir si l'auteur *dogmatise* est primordiale dans les réflexions sur le genre. Elle implique l'évaluation de la liberté laissée au lecteur, mais aussi celle de l'effort plus ou moins important que ce dernier doit accomplir dans l'élaboration du sens.

Le débat rejoint les deux notions mises en évidence par Michel Le Guern dans sa réflexion sur le genre du dialogue, c'est-à-dire la *« monologicité »* et la *« dialogicité »*[130]. Pour Eva Kushner ce *« paramètre monologicité-dialogicité »* qu'elle définit comme *« le degré d'échange véritable s'opérant au sein du dialogue, et par là entre l'auteur et le lecteur »* permet d'aboutir à deux types d'entretien : un modèle platonicien *« présupposant un univers harmonieux [...], et où les devisants procèdent dialectiquement par compromis et par persuasion ; la monologicité [pouvant] l'emporter ou non sur la dialogicité »*. Le type cicéronien rejoint cette définition *« dans le dialogue philosophique comme dans le dialogue d'amour».* Le second modèle *« est satirique, plus conflictuel, plus théâtral dans la tradition de Lucien »*[131]. Le dialogue clos implique qu'il y ait une fin, une solution plus ou moins imposée au lecteur ; le dialogue ouvert suppose qu'il n'y ait pas d'accord véritable entre les participants à la conversation, ce qui peut supposer que la conclusion soit laissée à la charge du lecteur, ou bien que le dialogue soit aporétique et éventuellement polémique, ou bien tout cela à la fois.

---

[123] Voir Sperone Speroni, *op. cit*., p. 275.
[124] Gisèle Matthieu-Castellani, *art. cit.*, p. 22.
[125] Voir O. Toscanella, *Quadrivio di Oratio Toscanella, il quale contiene un trattato della strada che si ha da tenere in scrivere storia ; un modo che insegna a scriver epistole latine et volgari, alcune avvertenze del tesser dialoghi, et alcuni artificii delle Ode di Oratio Flacco*, G.Bariletto, 1567, f°63 r° et v°.
[126] *« D'autres auteurs, je le sais, divisent les discours de Platon d'une façon différente. Ils disent que les uns sont dramatiques, les autres narratifs et les autres mixtes. Mais c'est là faire une distinction plus littéraire que philosophique »* (D.Laërce, *op. cit.*, p. 156).
[127] *Ibid*., p. 156 et 266.
[128] Jean Sturm, *op. cit., « dialogorum platonicum bipartita divisio, ex ipso Platone, & ex Diogene Laërtio »*, p. LVII.
[129] Diogène Laërce, *op. cit.*, p. 157.
[130] Michel Le Guern, *art. cit.*, p. 141-148.
[131] Eva Kushner, *art. cit.*, p. 164 et 165.

Dans un article intitulé « The Renaissance dialogue », Peter Burke propose une classification qui distingue quatre types d'entretien, *« the catechism », « the drama », « the disputation »* et *« the conversation »*[132]. Sa réflexion, que nous complétons par le point de vue des auteurs de notre corpus, nous permettra de recenser les diverses formes prises en considération à l'époque.

3.1. Le dialogue didactique

Le dialogue didactique est celui de Platon, dont Carlo Sigonio dit qu'il a pratiqué trois voies pour transmettre la connaissance. C'est le modèle qui remporte les faveurs des dialoguistes de la seconde moitié du siècle. Un *princeps sermonis* détient les réponses aux questions que lui pose son interlocuteur. Un premier mode consiste pour ce personnage principal à exposer son opinion, en répondant aux demandes de son interlocuteur[133]. Un second mode procède par questions et réponses : le maître du jeu confronte son opinion avec celle de ses partenaires, de façon plus ou moins polémique, de sorte que ces derniers finissent par s'y soumettre[134]. Le troisième mode est un mélange des deux, notamment pratiqué par Xénophon, dans *De re familiari tutuenda* ou par Cicéron, par exemple dans les *Partitions oratoires*[135].

Pour Lodovico Castelvetro, qui témoigne à sa façon que l'évolution du dialogue vers un modèle monologique ne s'est pas faite sans résistance, le dialogue didactique, qu'il illustre par cet exemple cicéronien, constitue un péché de « vanità » de la part de l'auteur[136]. Dirigé par un *princeps sermonis* qui domine ses interlocuteurs, c'est un dialogue qui a lieu sans « concertation », c'est-à-dire sans débat, et sans véritable discussion.

3.2. le dialogue polémique (ou satirique)

Carlo Sigonio lie le dialogue à la dialectique, et c'est une des raisons pour lesquelles il rejette formellement le dialogue lucianesque, comme le résultat inadmissible à ses yeux de la *« contamination du dialogue philosophique et de la comédie »*[137]. Le dialogue satirique est toutefois bien représenté tout au long du XVIe siècle[138]. Les personnages y sont généralement à égalité et assertent les vérités qu'ils disent chacun détenir[139].

3.3. Le dialogue dialectique

Chez Sperone Speroni, le dialogue dialectique est celui qui n'est pas destiné au jeu. On y apprend, ou bien l'on y est incité à apprendre[140]. Cet échange, où personne n'est spécialisé dans les questions ou dans les réponses, où les points de vue sont divers, est notamment pratiqué par Cicéron[141], lorsqu'il compose des dialogues dans lesquels la vérité n'apparaît pas clairement[142]. C'est le cas du *De oratore*, dont Alain Michel dit qu'il est un contrepoint au didactisme du *De inventione* - sans être pour

---

[132] Peter Burke, *art.cit.*, p.3-4. Les trois premiers types sont généralement cités par la critique moderne : Michel Le Guern parle de dialogue didactique, polémique ou dialectique (*art. cit.*). Eva Kushner cite les dialogues philosophique, didactique ou satirique dans « Réflexions sur le dialogue en France au XVIème siècle » (*Revue des sciences humaines,* oct-déc.1972, p. 485-501). Dans *Le dialogue romanesque, style et structure,* Sylvie Durrer prend les quatre formes en considération, et parle d'échanges polémique, didactique, dialectique ou phatique (*Le dialogue romanesque, style et structure,* Genève, Droz, 1994, p. 115 et sqq.).

[133] Voir C.Sigonio, *op. cit.*, p. 220.

[134] *Ibid*.

[135] *Ibid.*, p.246.

[136] Voir Lodovico Castelvetro, *op. cit*., p. 38.

[137] C.Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVIème siècle*, Genève, Droz, 1988, p. 18.

[138] Voir C.A.Mayer, *Lucien de Samosate et la Renaissance française*, Genève, Slatkine, 1984, p. 35.

[139] *« L'enchaînement dominant est {assertion / assertion}. [...] Quand il y a des questions, elles sont en général rhétoriques, c'est-à-dire qu'il faut les prendre comme des assertions »* (Sylvie Durrer, *op. cit*., p. 115).

[140] Voir Sperone Speroni, *op. cit*., p. 281.

[141] Cicéron a pratiqué deux genres de dialogue, d'une part celui où il montre clairement son opinion, et telles sont *Les partitions oratoires*, dialogue didactique entre Cicéron père et Cicéron fils, et d'autre part, celui où son enseignement est plus indirect, le mode traité ici comme *dialectique* (voir Carlo Sigonio, *op .cit*., p. 244-246).

[142] *Ibid*., p.250. Carlo Sigonio cite les exemples du *De finibus*, et du *De divinatione*.

autant une revendication de scepticisme[143].

Les trois types de dialogue mis en évidence correspondent respectivement aux modèles didactique/platonicien, satirique/lucianesque et dialectique/cicéronien. Le XVIème voit s'épanouir un quatrième modèle, inspiré en particulier par Baldassar Castiglione et son *Libro del cortegiano* : la *conversation* ou le *colloque*, dans lequel la dimension phatique de l'échange est primordiale[144].

3.4. Le dialogue phatique, la « conversation » [145]

La quatrième espèce ne relève que partiellement du genre du dialogue tel qu'il est conçu par nos théoriciens, dans la mesure où sa vocation est essentiellement phatique :

> La conversation est à la fois semblable et différente du dialogue. Elle s'en distingue parce qu'elle n'est pas centrée sur une question ; elle évolue aussi de manière fantaisiste et débridée. Le manque de logique importe peu, puisqu'il s'agit plutôt d'établir des relations agréables, de trouver le bon ton et de rentrer dans le naturel de la parole humaine.[146]

Pour Jean-Claude Margolin, la conversation ne saurait d'ailleurs être assimilée au dialogue, tant elle évite tout ce qui font selon lui les caractéristiques du genre :

> Une conversation, que je qualifierai de mondaine, sans donner à cette épithète une signification sociologique trop étroite, et qui traite de tout et de rien, dans une banalité ou une superficialité qui évite de blesser ou même d'interpeller le partenaire, ne mérite en aucune façon d'être appelée philosophique. Le terme de dialogue lui convient à peine, s'il est vrai qu'en tout procédé stylistique, genre littéraire, débat oral, public ou privé [...] le dialogue implique un échange d'idées ou d'arguments concentré sur un objet précis, avec la volonté bien arrêtée chez les partenaires - deux ou plusieurs - bientôt mués en adversaires, de convaincre l'autre - ou les autres - du bien-fondé de leur propre position, de leur opinion, de leur conviction.[147]

La conversation, qui se tient donc en marge du genre que nous observons, échappe ainsi à la progression diachronique qui fait passer le genre du dialogue d'une forme ouverte, dialectique, à une forme fermée, didactique. C'est le type d'entretien qui conserve le plus les caractéristiques éthiques de la dialectique humaniste, de cet *ars disserendi* dont le caractère principal est *« la centralité accordée dans le monde à l'homme, lui-même défini comme spécifiquement « social » réalisant son essence par et dans le langage »*[148].

---

[143] *« Enfin, puisque Cicéron, comme Carnéade [Tusculanes] reste platonicien, il faut bien comprendre qu'une […] acceptation du doute, n'exclut pas la croyance à l'idéal et à l'idée »* (Alain Michel, *art. cit.*, p. 13).

[144] Pour Sylvie Durrer, l'interaction est constituée d'actes phatiques, qui tendent à assurer et maintenir le contact entre les interlocuteurs (salutation, remerciement...), et d'actes *transactionnels* dans lesquels la parole est proprement *interlocutive,* destinée à un échange de type didactique, dialectique ou polémique. Le dialogue qu'elle dit *phatique,* et que nous rapprochons de la *conversation,* privilégie le contact et tous ces actes *rituels* (*op. cit.*, p. 92 et sqq.). Il va de soi que, dans le cas de Castiglione, la discussion est aussi « dialectique », orientée vers une solution commune. Mais le terme paraît bien adapté à cette relation civile qui fait de la courtoisie un aspect majeur de la conversation.

[145] *« in the « conversation », [...] it is impossible to identify the author with any point of view, the meaning develops out of the interaction between the different characters, and the dialogue comes to an end rather than a conclusion »*. Peter Burke place dans cette catégorie Baldassar Castiglione et Jean Bodin avec son *Colloque entre sept sçavans qui sont de differens sentimens* (Peter Burke, *art. cit.*, p. 4).

[146] Ruxandra Vulcan, *op. cit.*, p. 47.

[147] Jean-Claude Margolin, « Le dialogue philosophique comme manifeste socio-culturel : le *Ciceronianus* d'Erasme », *Il dialogo filosofico nel '500 europeo,* Atti del convegno internazionale di Studi Milano, p. 83.

[148] Alain Pons, « Les fondements rhétorico-philosophiques des traités de savoir-vivre italiens du XVIème siècle », *Traités de savoir-vivre en Italie,* sous la direction d'Alain Montandon, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1993, p. 175. Dans « La rhétorique des manières au XVIème siècle en Italie », Alain Pons situe l'origine de cette conception au début du XVème siècle, avec la découverte, en 1416, du texte intégral de l'*Institutione oratoria* de Quintilien, et, en 1422, avec celle du *De oratore*, de l'*Orator* et du *Brutus* de Cicéron (*art. cit*., *Histoire de la rhétorique moderne,* Paris, PUF, 1999, p. 413).

Le concept existe déjà dans les *Saturnales* de Macrobe, qui oppose le *« sermo convivialis »*, la conversation du banquet, à la *« disputatio matutina et robustior »*[149]. Ainsi, le matin de la première journée, on parle de choses doctes[150], et l'après-midi est réservé aux plaisanteries et bons mots célèbres, un amusement sérieux, plus léger que l'entretien matinal, mais conforme « à la pudeur et à la modestie »[151]. C'est le type d'entretien mis en place dans *Le livre du courtisan* de Castiglione, et qui donne ensuite lieu à l'élaboration de multiples traités de civilité dans lesquels la civilité, l'urbanité ou la courtoisie sont des valeurs fondamentales.

Pour Marc Fumaroli, la *Civil conversazione* (1574) de Stefano Guazzo représente ainsi une étape importante dans la formation du concept de conversation. Inspiré de l'idée présente chez Cicéron de *sermo* ou de *colloquium*, de l'entretien privé par opposition à l'*eloquentia* de la vie publique, le mot de *conversation* chez Guazzo *« conserve le sens latin de "fréquentations habituelles", mais il se charge aussi du sens de "*sermo*", et met l'accent sur le bonheur du dialogue entre interlocuteurs "civils" et "lettrés" »*[152]. Contre le solitaire Cavaliere, Annibale y soutient que la conversation est naturelle à l'homme et qu'elle permet aussi à ce dernier de contribuer à son propre bonheur en même temps qu'à celui de ses interlocuteurs:

> La conversation est non seulement profitable, mais aussy necessaire à la perfection de l'homme, lequel doit cõfesser qu'il est semblable à l'abeille, qui ne peut vivre seule [...] ; se peut bien reputer infortuné celuy, qui n'a la commodité de pouvoir, par la conversation, de pourchasser son profit & celuy d'autruy.[153]

****

D'un point de vue synchronique, deux notions fondamentales caractérisent les réflexions théoriques sur le genre : d'abord, la dimension poétique, avec l'*imitatio*, le *decorum*, qui doit rendre la conversation vraisemblable et agréable à lire ou à entendre ; ensuite, l'importance de l'argumentation - *logos, ethos, pathos* compris -, auxiliaires indispensables pour atteindre une vérité. D'un point de vue diachronique, on note la part croissante du rôle de l'auteur et de la structure hiérarchique. Celle-ci est déterminante pour l'*imitatio* et le *decorum* des personnages mis en scène. Elle l'est aussi pour l'argumentation, qui devient parallèlement de plus en plus méthodique, suivant en cela l'évolution des rapports entre la rhétorique et la dialectique. Si la volonté d'aboutir à une vérité reste la même tout au long du siècle, la rigueur didactique est de plus en plus déterminante. Mais les choses ne sauraient être aussi simples, et pour ultime preuve de l'impossibilité qu'il y a à fixer le genre protéiforme du dialogue, nous rappellerons qu'à côté d'un modèle didactique, qui constitue le point d'aboutissement de l'évolution diachronique évoquée à plusieurs reprises dans notre réflexion, et qui est notamment représentée par Sforza Pallavicino dans son *Trattato dello stile e del dialogo* (1662)[154], le XVIIe siècle développera ce modèle démocratique, dans l'art du loisir mondain et de la conversation galante[155].

---

[149] Voir Macrobe, *Les Saturnales, Oeuvres,* tome I, Paris, Panckoucke, 1845, p.38-40.
[150] *Ibid.*, p.42-44.
[151] *Ibid.*, p.289.
[152] Marc Fumaroli, « Le genre des genres littéraires : la conversation », *Lieux de mémoire,* t. III, P.Nora, 1992, p. 10.
[153] Stefano Guazzo, *La civile conversation,* traduction de Gabriel Chappuis, Lyon, J.Béraud, 1579, p. 31.
[154] L'auteur y explique que le dialoguiste est avant tout un pédagogue : *« I dialoghi vogliono come primo loro obietto loro l'insegnamento ; nè vi aspergono il piacere se non quanto il conoscono profittevole a mantener l'attenzione, ad imprimer la dottrina alla memoria, ed in breve, all'acquisto e all'ammento della scienza : E però antipongono la maniera più insegnativa, e men dilettosa. »* (*Trattato dello stile e del dialogo,* Modena, Mucchi editore, 1994, p. 223).
[155] Voir notamment Delphine Denis, *La Muse galante, poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry,* Paris, Champion, 1997 ; Alain Génétiot, *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine,* Paris, Champion, 1997.