Le dialogue d'idées au 18e siècle

Stéphane Pujol

▶ **To cite this version:**

Stéphane Pujol. Le dialogue d'idées au 18e siècle. Studies on Voltaire and Eighteenth Century, Oxford, Voltaire Foundation, 2005. ⟨hal-02486156⟩

HAL Id: hal-02486156

https://hal.science/hal-02486156v1

Submitted on 20 Feb 2020

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.

Distributed under a Creative Commons CC BY-NC 4.0 - Attribution - Non-commercial use - International License

Le dialogue d'idées au 18e siècle

Stéphane Pujol

Introduction

Légitimité de l'histoire littéraire. Le domaine de la littérature d'idées. Le dialogue comme genre littéraire et philosophique

Le choix du titre. L'état des recherches. Polysémie du mot et succès d'un concept : du dialogue au dialogisme

Problèmes de périodisation. Le dialogue en France et à l'étranger. Le siècle du dialogue?

L'objet de ce travail est d'abord de décrire la rhétorique du dialogue comme genre littéraire et philosophique, et son histoire au XVIII° siècle. L'histoire littéraire, longtemps affectée par une conception normative ou idéaliste de la littérature, un moment dédaignée par les herméneutiques nouvelles, semble connaître aujourd'hui une seconde naissance. L'ère du doute et du soupçon a débouché sur de nouveaux modes d'explication des textes - et de ce qui fonde, précisément, leur « littérarité » - mais elle a entraîné aussi la redécouverte de quelques évidences : l'histoire littéraire ne perd rien de sa légitimité dès l'instant où l'on s'accorde à penser que diachronie et synchronie vont de pair, que l'analyse des oeuvres individuelles n'est pas séparable d'une réflexion sur la littérature comme processus historique. Il y a quelque cécité, en effet, à croire que l'on puisse faire abstraction des contextes (culturels, politiques, économiques) pour comprendre les textes, *a fortiori* quand il s'agit de la littérature dite « d'idées ». Quand il ne concerne que la *lecture* des oeuvres, ce point de vue sociologique - inhérent à l'histoire littéraire - n'est guère contestable. En revanche, lorsqu'il engage la question de leur *fabrication*, il peut apparaître comme singulièrement réducteur aux yeux de ceux qui conçoivent avant tout la création littéraire comme un acte et non comme un produit. Le postulat de Lanson, emprunté à Bonald (« la littérature est l'expression de la société »[1]), se donnait à lire moins comme l'expression d'une vérité triomphante que comme une mise en garde. Il reste que cette loi de corrélation peut paraître sèchement transitive ou non dialectique[2]. Dans le cas du dialogue, l'idée que telles institutions sociales déterminent tels effets esthétiques est à la fois séduisante et insuffisante : le rôle joué par les salons de conversation aux XVII° et XVIII° siècles explique partiellement le développement ou l'émergence du genre mais il faut également prendre en compte, comme le rappelle Maurice Roelens, « les facteurs proprement idéologiques pour le choix et la pratique du dialogue philosophique, et notamment les nombreuses ruptures qui marquent la "crise de la

1 La formule, chez Bonald, se trouve dans *La législation primitive considérée dans les derniers temps par les seules lumières de la raison*, 3 vol., P., Leclère, 1802. Lanson s'interroge sur la portée de cette formule qu'il attribue à Villemain, dans un article ancien (« L'histoire littéraire et la sociologie ») paru dans la *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1904, pp. 621-642.

2 Mme de Staël, bien avant Lanson, sans abandonner l'idée d'un déterminisme culturel et social, préfère parler de « rapports » : *De la littérature (...) considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, 1800.

conscience européenne"[3]… ». L'exercice du dialogue, plus qu'un autre genre, est donc à rapporter aux conditions épistémologiques qui le fondent.

Avant d'être adoubé, l'historien de la littérature doit encore triompher d'une nouvelle épreuve : la tendance à classer, à grouper les textes littéraires par école ou par genre, l'obsession de la typologie, peuvent faire oublier l'extraordinaire diversité des usages et l'irréductible originalité des précurseurs. De Platon à Lucien, et pour la période qui nous occupe, de Fontenelle à Diderot ou de Voltaire à Sade, l'histoire du dialogue est marquée par la coexistence de figures et d'emplois antinomiques. Par ailleurs, même s'il est impossible de définir une oeuvre hors de son genre ou de ses modèles, il reste que « l'utilité critique de la notion de genre comme la possibilité d'en écrire l'histoire peuvent assez légitimement être mises en doute »[4]. En ce qui concerne le dialogue, non seulement celui-ci ne dispose pas d'un corps de préceptes ou de normes bien établies, mais il n'entre pas rigoureusement dans la hiérarchie des genres qui gouverne la période classique. Genre mineur, au plan qualitatif, le dialogue est pourtant abondamment pratiqué à l'âge des Lumières, et par ses représentants les plus éminents. Faire l'histoire du dialogue comme genre, implique donc nécessairement la compréhension de ce qu'il faut bien appeler un *phénomène littéraire*. La lecture « descriptive », formelle et rhétorique, en appelle alors une autre, plus « interprétative », c'est-à-dire davantage attachée à la place et au rôle du dialogue dans l'éventail des formes littéraires de l'époque, une lecture attentive à sa fonction et à ses enjeux. Outil pédagogique, instrument adapté à la lutte philosophique, le dialogue apparaît comme un genre foncièrement autonome au XVIII° siècle. Encore faut-il préciser que derrière cette appellation générique se cache une grande variété d'emplois. Le schéma formel du dialogue, extrêmement souple, se matérialise de diverses manières, très différentes les unes des autres. Seule une typologie fondée sur l'analyse de ses grandes tendances (entendons par-là les intentions de l'auteur, l'orientation générale de l'œuvre et sa finalité) peut espérer rendre compte d'une telle disparité. Une seconde raison, plus essentielle, vient appuyer cette méthode : plutôt que des thématiques, ce sont bien des fonctions (*instruire*; *connaître*; *combattre*) qui déterminent la forme, le registre, la rhétorique propre à chaque oeuvre et qui lui permettent d'exister. Elles président au choix du dialogue comme genre littéraire et conditionnent ses modalités d'écriture.

Le dialogue, avec la lettre, l'essai, les discours ou les mémoires, appartient à une région mal définie de la littérature qui hésite entre l'information et l'invention, la réalité et la fiction, et pour finir, entre l'art et la vie. Le dialogue cherche à faire oublier qu'il est en dernier lieu *mimesis* du réel et non le réel lui-même, une reconstruction idéalisée et épurée de la communication intellectuelle. Cette ambivalence est d'ailleurs inscrite au cœur de la poétique du genre. Mais elle est encore aggravée dans le cas de ce qu'on a coutume d'appeler la « littérature d'idées », littérature à laquelle le dialogue appartient incontestablement. L'expression est sans doute maladroite, comme s'il existait par ailleurs une littérature dénuée d'idées![5]. Elle permet cependant de distinguer les oeuvres dont la vocation

---

[3] *Histoire Littéraire de la France*, VI, 1715-1794 (2), Ed. sociales, 1976, p. 260. Remarquons néanmoins que si la compréhension du dialogue comme phénomène littéraire illustre effectivement cette tentation sociologique, c'est peut-être parce que le dialogue est, par définition, *mimésis* du réel et de la vie sociale.

[4] *Ibid*., p. 272.

[5] Voir sur ce point les réflexions de P. Macherey, dans *A quoi pense la littérature*, PUF, 1990, p. 198. Considérant les rapports mutuels qu'entretiennent littérature et philosophie, il remarque que la littérature de fiction, même si elle peut produire un savoir,

théorique ou conceptuelle est clairement affirmée, comme c'est effectivement le cas pour la lettre ou le dialogue d'idées. Cette distinction n'est pourtant pas sans conséquence pour la compréhension du genre. Le dialogue apparaît en effet, le plus souvent, comme un *genre philosophique*, dont l'étude échapperait à la théorie ou à l'histoire de la littérature. Bien loin de constituer un obstacle, nous croyons au contraire que ce statut problématique intéresse tout autant les philosophes que les historiens de la littérature. Tous ces textes ont en commun d'installer le discours philosophique sur une scène fictive, tant il est vrai que le dialogue dramatise le mouvement de la pensée comme il théâtralise la communication ou le débat d'idées. Si l'approche littéraire peut aider à la relecture de textes qui appartiennent peu ou prou à la littérature philosophique, c'est sans doute parce que les frontières qui séparent les Belles-lettres de la Philosophie ont, au XVII° et au XVIII° siècle, des contours flous et changeants. C'est aussi parce que toute tentative qui viserait à interpréter le dialogue sans tenir compte des relations étroites qui unissent cette forme à son contenu, sans tenir compte de la tradition dans laquelle il s'inscrit, risque de devenir caduque.

Le corpus que nous nous proposons d'étudier n'est pas entièrement constitué d'œuvres philosophiques, tant s'en faut. Si nous avons choisi de parler de « dialogue d'idées », plutôt que de « dialogue philosophique », c'est en raison de ces différences d'usage déjà signalées, qui marquent véritablement une coupure épistémologique dans la pratique du genre[6]. Non seulement les *thèmes* abordés ne sont pas tous, à proprement parler, des thèmes philosophiques, mais de plus le *traitement* qui en est proposé s'avère parfois superficiel, ou volontairement elliptique. De la conversation familière aux entretiens savants, la forme du dialogue accueille tout autant la réflexion nourrie et serrée d'un couple d'académiciens, que les opinions désinvoltes de quelques petites gens sur les affaires du temps. Les dialogues satiriques ou facétieux ne doivent pas non plus être mis sur le même plan que les ouvrages de métaphysique. Tel opuscule voltairien met le bon sens à la portée de tous, tandis que tel autre cherche la vérité à la lumière d'un rationalisme plus exigeant. Et pourtant, elle tourne, la roue philosophique qui trouve dans ce genre mixte le ressort principal pour la discussion et la diffusion des idées.

Si le dialogue semble bien être une forme privilégiée d'expression pour les hommes des Lumières, il n'existe paradoxalement qu'assez peu d'études sur le genre au XVIII° siècle. La première grande contribution à l'histoire du dialogue est la somme de Rudolf Hirzel, qui va de l'Antiquité à l'époque moderne[7]. L'idée principale de cet ouvrage pionnier mérite qu'on s'y arrête. L'historien allemand considère en effet le dialogue non comme un épiphénomène, mais comme une forme qui tend à se manifester dans les moments de crise, un genre dont le développement et l'essor correspondent aux grandes mutations qui scandent l'histoire de l'humanité; ainsi le dialogue naît avec la république athénienne, pour s'épanouir à la Renaissance et mûrir au XVIII° siècle. Le présupposé qui sous-tend cette thèse est limpide : le dialogue serait, dans l'ordre littéraire et philosophique, une réponse *humaniste, rationnelle et antidogmatique* aux inquiétudes qui travaillent le corps social. Comme pour

---

reste néanmoins « une pensée sans concepts, dont la communication ne passe pas par la construction de systèmes spéculatifs assimilant la recherche de la vérité à une démarche démonstrative ».

6 Le premier à avoir proposé cette appellation est encore une fois Maurice Roelens, dans un article fondateur pour la recherche historique sur le genre (voir *supra*, art. cit.). L'adjectif *philosophique* se justifie néanmoins, car on sait qu'il recouvre bien des niveaux de pensée chez les hommes des Lumières, du simple esprit critique à la raison systématique.

7 Rudolf Hirzel, *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch*, Leipzig, S. Hirzel, 1895, 2 vol.; rééd. Hildescheim, G. Olms, 1963.

confirmer ces hypothèses, Jacqueline Savoye, auteur d'une thèse sur les dialogues espagnols de la Renaissance[8], voit dans le recours au dialogue « l'expression littéraire d'une nouvelle conscience », tandis que Maurice Roelens fait du dialogue au XVIII° siècle « l'une des armes favorites des Lumières dans leur combat idéologique ». L'accent mis sur ces périodes-phares pour l'histoire du genre ne doit pas faire oublier l'importance que prend la forme dialoguée au XVII° siècle, dans une version ésotérique et libertine chez un La Mothe Le Vayer, ou dans une allure plus mondaine chez les théoriciens de l'honnêteté. Bernard Beugnot, dans une substantielle leçon inaugurale, et Bernard Bray, lors d'une journée d'étude organisée par l'Association Internationale des Etudes Françaises, ont tous deux consacré de belles pages à l'analyse du dialogue de l'âge classique[9]. Pour le XVIII° siècle, outre Maurice Roelens, déjà cité, il faut encore signaler les riches contributions de Roland Mortier, qui a fourni le premier une poétique du genre[10]. Quant au sous-genre du dialogue des morts, il a fait l'objet d'une étude déjà ancienne, mais remarquablement documentée, de Johan S. Egilsrud[11].

Malgré ces importants travaux, le dialogue entre avec peine dans le panorama des genres littéraires du XVIII° siècle. Les manuels de littérature en font un phénomène marginal ou dispersé. Seule une histoire littéraire récente consacre un chapitre entier au genre du dialogue, sans doute parce que son auteur est, précisément, un spécialiste de l'histoire des idées[12]. Les linguistes en revanche se sont considérablement intéressés au dialogue ces dernières années. Avant d'être un acte littéraire, le dialogue est en effet un acte de langage. On ne compte plus aujourd'hui les études sémiotiques sur la conversation[13]. Celles-ci sont pourtant d'un piètre secours pour l'historien de la littérature, qui ne peut que constater le décalage inévitable entre un dialogue authentique et sa transposition littéraire. Le dialoguiste fait davantage qu'écrire la conversation, sans quoi les textes auraient l'allure de sèches sténographies[14]. La surenchère rhétorique que constitue l'écriture du dialogue s'accompagne

---

[8] Jacqueline Savoye, *Les dialogues espagnols du XVI° siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience*, Paris, Didier Erudition, 1985, 2 vol. Cette thèse est vivement contestée par Jesús Gómez dans son ouvrage *El diálogo en el Renacimiento español,* Cátedra, Madrid, 1988. Gómez conclue ainsi (p.216) : « Le dialogue qui prédomine à l'époque de la Renaissance espagnole est un instrument dogmatique et il n'est pas possible, par là-même, d'établir une équivalence globale entre Renaissance et dialogue qui s'appuierait sur une certaine "cosmovision idéologique" fondamentalement rationaliste ou empirique » (nous traduisons). Remarquons néanmoins que ce qui vaut pour la Renaissance espagnole ne vaut pas nécessairement pour l'ensemble de la culture et de la géographie humaniste. Sur le dialogue de la Renaissance française, voir Mustapha Kemal Benouis, *Le dialogue philosophique dans la littérature française du XVI° siècle*, La Haye-Paris, Mouton, 1976.

[9] Bernard Beugnot, *L'entretien au XVII° siècle*, Presses de l'Univ. de Montréal, Montréal, 1971; Bernard Bray, "Le dialogue comme forme littéraire au XVII° siècle", *C.A.I.E.F.*, 24, 1972,, p. 9 à 29.

[10] Voir la bibliographie. Citons seulement, à titre d'exemple, l'étude suivante : « Pour une poétique du dialogue : essai de théorie d'un genre », *Literary theory and criticism*, Festschrift presented to René Wellek in honor of his eightieth birthday, Bern, P. Lang, 1984, p. 225-240.

[11] Johan S. Egilsrud, *Le « dialogue des morts » dans les littératures française, allemande et anglaise, 1644-1789*, thèse Univ. Paris, 1934. Voir *infra*, chap. IV.

[12] Il s'agit de *La littérature des Lumières en toutes lettres*, de Jean-Marie Goulemot, éd. Bordas, Paris, 1989; voir le chapitre intitulé « L'invention des formes », Le « Dialogue d'idées », p. 107-122.

[13] Citons, à titre d'exemple, D. André-Larochebouvy, *La conversation quotidienne. Introduction à l'analyse sémio-linguistique de la conversation*, Paris, Didier-Crédif, 1984; J. Cosnier, C. Kerbrat-Orecchioni, éd., *Décrire la conversation*, Lyon, P.U.L., 1987; J. Cosnier, N. Gelas, C. Kerbrat-Orecchioni, éd., *Echanges sur la conversation*, Paris, éd. du CNRS, 1988. Bon nombre de ces études tentent d'ailleurs de faire le lien avec le dialogue romanesque ou théâtral.

[14] Hors le dialogue d'idées, qui suppose une logique et une continuité que ne permet guère la vraie conversation, on trouve chez Diderot quelques tentatives de ce genre, comme dans l'étonnant préambule de *Ceci n'est pas un conte*. Isolée, cette conversation

également d'une réduction et d'une épuration de tout ce qui constitue par ailleurs la vérité pragmatique de la conversation : les hésitations, les silences, les phrases en suspens, les coupures, les bruits. Certes, la conversation classique telle que la codifie la politesse mondaine, est déjà un art de parler qui n'est pas fort éloignée de la communication littéraire[15]. Mais le dialogue écrit reste une *fiction de conversation*, et c'est ce jeu stylistique de reproduction et de transposition qui mérite d'être analysé. Suzanne Guellouz, dans un livre entièrement consacré au dialogue, distingue trois acceptions du terme qui renvoient à des pratiques ou à des contextes bien distincts : le *dialogue-acte*, qui désigne la conversation réelle; le *dialogue-principe*, qui caractérise un type de fonctionnement du discours; le *dialogue-procédé*, utilisé nécessairement par les dramaturges, occasionnellement par les écrivains qui intègrent le dialogue dans des formes de communication non dialogiques comme le poème, le roman, ou l'article de dictionnaire; le *dialogue-forme,* enfin, qui considère le dialogue comme un genre autonome[16]. Si les deux premières acceptions ne nous concernent guère, les dernières en revanche constituent l'essentiel de notre propos. Car s'il s'agit bien évidemment d'étudier le genre du dialogue, il faut encore tenter de saisir comment et pourquoi cette forme verse-t-elle dans une autre; autrement dit, à quelles conditions et selon quelles fins, le dialogue vient-il se substituer à la narration ou à la réflexion monologique. Si nous laissons de côté le dialogue romanesque, qui a une fonction spécifique dans l'économie générale d'un récit puisqu'il renvoie aux données mêmes de l'action, il faut considérer le rôle de ces entretiens insérés dans le corps d'une nouvelle, d'un poème ou d'un dictionnaire, comme d'authentiques dialogues d'idées. Chez Voltaire, notamment, le dialogue vient souvent se greffer sur des genres littéraires qui ne semblent pas préparés, au départ, pour l'accueillir[17]. Où commence, où s'arrête le dialogue en tant que genre propre? Objet malléable, forme souple, il se prête à un usage différencié selon les circonstances, et c'est encore pour cette raison que la tradition éditoriale - au moins depuis le XVIII° siècle - choisit la plupart du temps de rassembler l'ensemble dispersé des dialogues d'un même auteur dans un volume de *Mélanges*.

Le terme de dialogue, par ailleurs, s'il désigne la confrontation de plusieurs pensées, convient-il à des oeuvres qui sont souvent conçues comme la juxtaposition de monologues? Comme le remarque Hume, le genre du dialogue peut aussi bien servir à présenter un point de doctrine, une vérité évidente qui, comme telle, ne souffre pas la discussion, qu'une question philosophique à propos de laquelle on doit s'abstenir de trancher[18]. Doctrinal ou réellement heuristique, « ouvert » ou « fermé », le dialogue n'est pas systématiquement un modèle de littérature dialogique, si du moins on entend par cette expression l'exposition antidogmatique et plurielle d'une vérité. *Dialogue* et *dialogisme* ne sont pas

---

ordinaire joue néanmoins, par contraste avec le discours suivi qui l'encadre, le rôle d'un dialogue stichomythique, comme on en trouve parfois au théâtre.

15 Voir Christoph Strosetzki, *Rhétorique de la conversation*, Biblio 17, Papers on French Seventeenth Century Literature, Paris-Seattle-Tuebingen, 1984.

16 S. Guellouz, *le dialogue*, PUF, 1992, p.13-23.

17 Outre les nombreux articles de son *Dictionnaire philosophique*, nous songeons à l'usage qu'il fait du dialogue dans certains de ses contes. Ainsi, dans l'*Histoire de Jenni* (1775), fait-il entrer le dialogue comme une forme quasi autonome, dont la problématique est pourtant intimement liée à l'argument du récit : la lutte contre le nouvel ennemi, l'athéisme, prend alors brusquement l'allure d'un authentique débat philosophique avec le dialogue de l'athée et du sage (Freind et Birton); *Histoire de Jenni, ou l'athée et le sage*, chap.IX.

18 David Hume, *Dialogues sur la religion naturelle*; voir la lettre-préface de Pamphile à Hermippe sur les circonstances et les personnages des *Dialogues*.

synonymes, loin de là, et il faut se garder de toute démarche qui viserait précisément à confondre les deux termes : le premier désigne seulement un acte de langage; le second engage une réflexion sur la division et la répartition des voix, sur la polyphonie fictive ou authentique des discours. En réalité, le concept mis à la mode par les linguistes est lui-même polysémique. Pour les dictionnaires historiques de la langue, « dialogisme » ne signifie pas autre chose qu'un jeu réglé de questions-réponses qui peut trouver une actualisation dans un moule littéraire[19]. La forme catéchistique du dialogue (catéchismes chrétiens, ou catéchismes laïques chez certains auteurs de la deuxième moitié du siècle et jusqu'à la Révolution), dans ce cas, peut être prise en compte. Cette définition restrictive est aux antipodes de celle développée par quelques linguistes qui, dans la continuité des travaux du post-formaliste russe Mikhaïl Bakhtine, considèrent le dialogue comme une structure sociologique ou translinguistique du langage, mais qui ne s'identifie en aucun cas au dialogue comme genre littéraire : le dialogisme bakhtinien se révèle essentiellement dans le roman moderne, en particulier chez Dostoïevski, et selon des procédures d'énonciation très diverses - notamment le style indirect libre. La condition nécessaire du dialogisme ainsi entendu, est que les relations intertextuelles, purement logiques au départ, doivent se convertir en discours. Il serait erroné (et Bakhtine lui-même s'en défend) de vouloir associer ce concept à telle ou telle forme littéraire déterminée, y compris à celle qui semble le plus indiquée, à savoir le dialogue[20]. Si celui-ci peut en effet refléter une vision plurielle du monde, c'est moins pour des raisons de structure ou de forme, que par le choix et la qualité des interlocuteurs. La dernière direction de recherche concernant les rapports entre dialogue et dialogisme nous est donnée par les travaux de Francis Jacques[21]. Bien qu'elle concerne davantage la conversation ou le dialogue authentique que le procédé littéraire, sa réflexion - d'ordre logique et formaliste - vise à décrire et à classer l'ensemble des procédures possibles dans un type d'interaction verbale. En insistant sur la différence entre la notion de personne et celle d'individu, elle rend compte des conditions de possibilité de la communication, soit la « communicabilité ». Pour Francis Jacques, « la culture moderne est devenue fortement monologisante tout en s'établissant sur les ruines de l'ancienne qui fut dialectique »[22]. C'est dire combien une lecture généreuse ou idéaliste, qui voudrait voir dans le dialogue des Lumières la parfaite expression du dialogisme tel qu'il est conceptualisé par les théoriciens modernes, risque d'être contrariée dans ses illusions par l'analyse des oeuvres elles-mêmes.

Notre enquête porte donc sur le dialogue au XVIII° siècle. Pourquoi le XVIII° siècle? Nous avons tenté d'y répondre brièvement. La question de la périodisation n'est pas réglée pour autant. On ne saurait arrêter une date de naissance exacte pour un genre qui s'inscrit dans une tradition fort ancienne. Mais s'il est vain de lui assigner un commencement hypothétique ou une origine radicale, il

---

[19] Le mot n'apparaît pas dans les Dictionnaires de l'Académie (ceux de 1694 et de 1742), mais il entre dans les Dictionnaires de Richelet (1680), de Furetière (1690), de Trévoux (1711).

[20] Bakhtine définit au contraire l'idéalisme au moyen de l'exemple fourni par *le dialogue didactique* : « En fait, l'idéalisme n'admet qu'une seule forme d'interaction cognitive entre les consciences : ceux qui possèdent la vérité l'enseignent à ceux qui ne la possèdent pas et sont dans l'erreur, ce qui revient à des rapports de maître à élève, au dialogue pédagogique », in *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 122.

[21] Voir *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, PUF, 1979; et *L'espace logique de l'interlocution. Dialogiques, II*, PUF, 1985.

[22] Francis Jacques, *L'espace logique de l'interlocution. Dialogiques, II*, PUF, 1985, p. 16.

faut néanmoins justifier le choix d'une chronologie, toute relative soit-elle. Deux méthodes concurrentes mais complémentaires se sont imposées à nos yeux. La première est quantitative : elle tient compte des statistiques que nous avons dégagées, et elle prend en considération le volume global des dialogues écrits ou publiés pour une période donnée. L'analyse comparée de ces volumes fait apparaître : 1/ une courbe ascendante pour la période qui va de 1660 à 1760, et une production qui se maintient honorablement jusqu'à la fin du siècle (Révolution comprise). 2/ deux pics notables pour les années 1680-1710, et 1760-1780. Le premier sommet semble correspondre d'une part à la vogue du dialogue dans les milieux mondains comme chez les nouveaux philosophes. Il tient d'autre part au double mouvement impulsé par Fontenelle : à travers les *Dialogues des morts* (1683) qui ressuscitent la tradition lucianique, et les *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) qui lancent le modèle du dialogue de vulgarisation scientifique, Fontenelle fait figure de novateur. Il est à l'origine d'un nouvel engouement pour le genre au XVIII° siècle. Le deuxième temps fort de cette histoire s'explique par l'arrivée en force du dialogue voltairien (plus de soixante-dix opuscules inventoriés, entre 1751 et 1777) et par le recours spontané à une forme désormais courante chez tous les auteurs qui se piquent de penser, plutôt que par les seules productions, somme toute menues, d'auteurs comme Mably ou de Diderot. Remarquons au passage que l'histoire d'un genre littéraire, quel qu'il soit, ne s'apprécie pas tant par la quantité d'œuvres produites que par la force et le rayonnement de certains modèles. Si les *minores* font gracieusement le jeu des statistiques, force est de reconnaître qu'une telle enquête n'aurait pas vu le jour sans le souvenir tenace d'un Fontenelle, d'un La Hontan ou d'un Diderot.

L'autre méthode néglige les chiffres au profit des idées. Elle considère le rôle joué par les mouvements de pensée et les événements culturels. Certes, il n'existe pas d'adéquation parfaite entre une idée et son véhicule littéraire. Mais il n'est pas totalement faux de croire que les formes d'écrire et de philosopher peuvent avoir quelque accointance, sinon une interdépendance? L'histoire des idées ne nous a-elle pas aussi appris, comme le rappelle Michel Delon, à « décrire les implications intellectuelles de telle forme littéraire »[23]? On ne peut, dans ce cas, rester insensible aux systèmes idéologiques qui marquent leur époque pas plus qu'à leurs bouleversements ou à leurs remises en cause. C'est pourquoi nous avons également tenté de suivre l'évolution d'un genre littéraire conjointement aux mutations intellectuelles et culturelles qui caractérisent la « crise de la conscience européenne ». Les années 1680 constituent une époque de mutations fondamentales, durant laquelle s'instaure « une permanente confrontation entre l'Ancien et le Nouveau, l'Ici et l'Ailleurs, l'Absolu et le Relatif (…) qui ne peut que favoriser le recours à la forme dialoguée »[24]. De 1683, date de parution des premiers *Dialogues des Morts* de Fontenelle, à 1687 où Perrault et les siens inventent le progrès et la modernité littéraire, une nouvelle esthétique - mondaine et rationaliste - parvient à s'imposer. Cette délimitation chronologique permet de rendre sensible le tournant et l'évolution du dialogue, mais elle appelle aussi des questions auxquelles il n'est pas toujours aisé de répondre : si l'on veut faire l'histoire du genre au XVIII° siècle, est-il plus raisonnable de prendre comme point de départ les *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) de Fontenelle, plutôt que la *Conversation du Maréchal d'Hoquincourt avec le Père Canaye* de Saint-Evremond (1665?) qui servira en outre de modèle à Voltaire?

---

[23] Michel Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières, 1770-1820*, Paris, PUF, 1988; Introduction, p.15.

[24] Maurice Roelens, *Histoire Littéraire de la France*, art. cit., p. 260.

Certes, on peut toujours alléguer que les premiers marquent un changement significatif dans la pratique du dialogue, par leur souci didactique, tandis que la seconde, en dépit d'un ton et d'une ironie cinglante, se distingue peu des formes brèves et fragmentaires qui font le bonheur des classiques. L'anti-intellectualisme avoué de Saint-Evremond ne s'accorde guère avec une certaine forme de militantisme pédagogique que l'on trouve chez Fontenelle. Mais le scepticisme joyeux et le rationalisme critique du grand seigneur libertin n'annonce-il pas la veine des *Dialogues des Morts*? Et l'affectation mondaine que l'on se plaît à relever chez Saint-Evremond n'est-elle pas complaisamment affichée dans la *Pluralité des mondes* du même Fontenelle? C'est dire qu'il faut s'affranchir des dates, surtout lorsqu'elles sont trop rigoureusement arrêtées, pour que la ligne de partage se dessine avec plus de netteté. Entre le dialogue du XVII° siècle, et celui des Lumières naissantes, quelque chose a changé. Si des ouvrages comme les *Conversations* de Méré ou les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* du Père Bouhours (l'un et l'autre paraissent en 1671, autre grande date pour le dialogue littéraire) appartiennent incontestablement à l'idéologie de l'honnête homme et à la culture classique, ceux d'un Fontenelle, d'un Fénelon ou d'un La Hontan signalent une orientation nouvelle pour la pratique du genre. Le *terminus ad quem* d'une telle histoire semble plus facilement s'imposer : le *Dialogue entre un prêtre et un moribond* de Sade (1791) marque la fin d'une tradition, même si par ailleurs le genre du dialogue manifeste une vitalité exceptionnelle pendant la Révolution. Les tentatives de Joseph de Maistre (*Les Soirées de Saint-Pétersbourg*, 1821) ou de Mme de Genlis (*Les dîners du baron d'Holbach*, 1822), au début du XIX° siècle, paraissent assez isolées, et leurs auteurs sont encore pénétrés, quoiqu'ils s'en défendent avec rage, de l'esprit du siècle précédent.

Cette étude porte essentiellement sur le dialogue français. L'analyse de quelques modèles étrangers n'est pas pour autant dénuée d'instruction. En effet, les dialogues de Berkeley ou de Hume, ceux de Leibniz ou de Lessing, permettent de saisir par-delà les différences de nature (qui soulignent de fait la spécificité française de la forme dialoguée), l'unité d'un projet dialogique commun aux Lumières et la permanence d'une réflexion épistémologique, à laquelle la pratique du dialogue semblait concourir. Modèles philosophiques mais aussi modèles rhétoriques, comme c'est le cas de Shaftesbury pour Diderot, les auteurs anglais ont souvent précédé leurs pairs continentaux dans l'exercice du genre. A l'inverse, il semble que la production italienne en matière de dialogue s'inspire plus nettement des exemples français. Phénomène européen, le dialogue des Lumières doit sans doute beaucoup au développement de l'esprit de conversation, et si l'on admet l'idée d'une influence française sur cette « internationale de l'honnête homme » dont parle René Pomeau, elle tient d'abord au cosmopolitisme rayonnant des salons parisiens, qu'un Hume ou un Galiani ont fréquenté assidûment. Le XVIII° siècle pourrait alors se définir comme celui du dialogue par excellence, à condition que l'on ne range pas pêle-mêle sous une même étiquette une forme littéraire, une pratique sociale et une philosophie existentielle - dont nos philosophes n'avaient cure : ce qui, aujourd'hui, est devenu un concept pour désigner la relation à autrui, n'existe certainement pas au XVIII° siècle. Le dialogue n'est alors synonyme que de conversation orale ou écrite, réelle ou fictive, familière ou littéraire. En revanche, nous pensons que la fortune du genre dialogué a quelque chose à voir avec cette nouvelle économie des échanges qui se met en place à l'ère des Lumières, avec cette propension à valoriser toutes les formes de la communication intellectuelle ou sociale.

Nous nous efforcerons de faire l'histoire et la théorie d'un genre qui s'inscrit dans une tradition et se réclame de modèles, avant de comprendre ce qui peut expliquer son succès : les raisons apparentes,

immédiates, tangibles, mais aussi les raisons profondes, qui induisent une herméneutique : l'accord d'une forme avec son projet philosophique, l'alliance d'une pensée et d'un style, d'une matière et d'une manière selon les mots de Descartes. Cet exercice de pensée s'autorise d'une poétique ou, à défaut, procède d'une méthode. Mais à trop insister sur la cohérence d'un projet ou l'unité d'une rhétorique, on pourrait finir par gommer les différences de pratique, d'usages, d'intention. Le dialogue des Lumières se comprend au moins autant par sa cohésion que par ses contradictions, par sa permanence que par la diversité de ses applications. L'histoire du genre oscille sans cesse entre le dogmatisme et le scepticisme et c'est assez dire combien celle-ci est liée à l'histoire du rationalisme et à ses avatars. Le XVIII° siècle et sa philosophie militante vont infléchir cette tendance, en donnant au dialogue un contenu positif, en le dotant de nouveaux enjeux.

Le dialogue philosophique est sans doute un genre mineur dans la hiérarchie des genres qui prévaut à l'âge classique. Il n'est pourtant pas un auteur, qu'il soit homme de lettres, philosophe ou savant, qui ne l'ait pratiqué - souvent maladroitement, parfois avec bonheur si l'on songe aux écrits de Fontenelle, de Voltaire ou Diderot. Il représente de façon à la fois idéale et concrète le projet des Lumières d'une littérature impliquée dans l'échange des connaissances et des savoirs. Il renouvelle l'ancienne dispute scolastique en laissant place aux apories du doute et au mouvement dialectique des contradictions. Jamais, peut-être, la conscience critique d'une époque n'a trouvé à se mouler aussi étroitement dans une forme littéraire.

PREMIERE PARTIE

Le poids de la tradition

1. La tradition classique et l'imitation des modèles

1.1 La tradition littéraire

Toute conscience collective, toute mémoire culturelle ou simplement littéraire, sont structurées par des modèles qu'on reconnaît et dont on répète l'éloge, docilement ou avec ferveur. Ces modèles lointains ont l'autorité innée des anciennes et belles choses que la patine du temps, ajoutée à la perfection de leur forme primitive, rendent admirable c'est-à-dire digne d'admiration. Que la tradition les ait en quelque sorte sacralisés, ou qu'ils apparaissent réellement aux yeux de leurs imitateurs comme des exemples indépassables, ils suscitent un sentiment ambivalent, qui tient au respect qu'on leur doit autant qu'à la crainte de ne pouvoir les reproduire. Pour les auteurs qui, à l'aube du XVIII° siècle, s'essayent au genre du dialogue, Platon - et dans une moindre mesure Cicéron - est l'*auctoritas* suprême : il apparaît non seulement comme le créateur du genre, mais encore celui qui a porté le dialogue à sa perfection. A bien y regarder, cette situation est contraignante. Origine mais aussi point d'aboutissement, le genre créé par Platon semble n'avoir pas d'avenir, pas de suite possible; il laisse place, au mieux, à des répétitions, à des imitations forcément pâles et serviles de l'original. Aussi les auteurs de dialogue, dès le XVII° siècle vont-ils devoir secouer le joug, prendre leurs distances, affirmer leur singularité. Toute la poétique du genre devra donc tenir compte de cette tension entre l'imitation des modèles et leur critique, entre le poids de la tradition et la volonté affirmée de son renouvellement.

Ces modèles avoués, parce qu'avouables, ne doivent pas faire oublier les oeuvres et les auteurs que la tradition a délibérément choisi d'occulter, pour des raisons idéologiques plutôt qu'esthétiques, en raison de ce qu'on appelait déjà à l'âge classique la « censure ». Parmi ceux-ci, nous voudrions ranger les nombreux auteurs dont la pensée hétérodoxe a choisi de se fixer dans le moule littéraire du dialogue : ainsi, pêle-mêle, un Galilée, un Erasme, un Campanella, ou encore un La Mothe Le Vayer. Ces hommes d'exception, scientifiques, utopistes ou philosophes sceptiques, tous hérétiques à leur manière, ont pratiqué le dialogue comme le véhicule littéraire le plus apte à représenter le débat d'idées. Le dialogue leur permettait, en outre, par le mélange des voix, de défendre leurs spéculations ou leurs théories tout en avançant masqués. Il ne faut guère s'étonner s'ils n'apparaissent pas dans les préfaces, les lettres dédicatoires, les illustrations et défenses du dialogue au XVII° et au XVIII° siècle. Trop isolés pour qu'ils puissent servir de modèles canoniques (à l'exception d'Erasme), leurs ouvrages peuvent néanmoins entrer dans une histoire idéologique du genre. Il convient donc de les rattacher à une tradition littéraire et philosophique, quitte à ce qu'ils apparaissent sur le mode mineur, à l'ombre des classiques : les hommes du XVIII° siècle rendront hommage, dans la pratique, à ceux qui ont su exprimer en dialogues une pensée indépendante et audacieuse.

Cette première section se propose donc d'évoquer le poids de la tradition classique, à travers l'analyse de la réception et de la transmission du dialogue au XVII° et au XVIII° siècles. Conformément à ce qui vient d'être dit, nous tiendrons compte d'une part de ce qu'on pourrait appeler les *modèles explicites*, Platon, Cicéron et Lucien essentiellement; d'autre part, des *modèles implicites*, à savoir tous ceux qui ne

sont pas cités par les dialoguistes mais dont la production éclaire le recours et l'usage que les écrivains des Lumières feront de la forme dialoguée.

Les modèles canoniques.

S'il est clair que la tradition littéraire du dialogue ne peut se réduire aux modèles fournis par Platon, Cicéron et Lucien, ces trois auteurs restent néanmoins une référence incontournable parce qu'ils déterminent, chacun à leur manière, la trajectoire ultérieure du dialogue et sa typologie. Platon, le maître et le créateur du genre, est un modèle unique pour la pratique du dialogue philosophique. L'influence de Cicéron se retrouve également dans les dialogues didactiques ou de type démonstratif. Quant à Lucien, le père du dialogue des morts, il inspire la plupart des dialogues satiriques au moins jusqu'à la Révolution. Leur souvenir est vivace au XVIII° siècle, même si l'on sent que l'heure est davantage à la critique et au renouvellement des modèles. Constamment cités dans les préfaces, les lettres de dédicace ou les avertissements, comme dans les rares traités consacrés au genre, ces auteurs entrent aussi dans les définitions des dictionnaires à l'article *Dialogue*, où ils font figure de références obligées : Platon apparaît dans le *Dictionnaire* de l'Académie (éditions de 1694 et suivantes), dans l'*Encyclopédie* (tome IV, 1754), tandis que le *Dictionnaire* de Richelet (1680) préfère mentionner Lucien ("Les dialogues de Lucien sont beaux"), à l'exclusion d'autres auteurs. Le *Dictionnaire* de Trévoux (1711), qui distingue l'histoire du dialogue profane de celle du dialogue religieux, met encore côte à côte Platon, Cicéron et Lucien.

Platon, ou l'origine du dialogue philosophique.

« Celui qui n'est pas sensible au charme
de ses Dialogues n'a point de goût » [25]
(Diderot)

Qu'on lui rende un hommage appuyé, ou qu'on lui réserve quelques reproches, la dette des auteurs de dialogues à l'égard de Platon est éclatante. Il n'est guère d'entretien où l'on ne salue au passage le maître et créateur du genre[26]. Le dialogue des Lumières s'éloigne pourtant à bien des égards de la tradition platonicienne. La démarche dialectique -riche et complexe- de Platon est très rarement imitée; du moins si l'on cherche à retrouver dans la structure des dialogues du XVIII° siècle les principales étapes de la dialectique platonicienne. Celle-ci, on le sait, se présente comme le passage gradué du monde des opinions et des images sensibles à l'essence des choses, comme l'explique Socrate dans la *République* (532 a-c). Mais cette méthode dialectique, et le trajet intellectuel que les dialogues dessinent, sont informés par un idéalisme philosophique que les hommes du XVIII° siècle ne partagent pas nécessairement. La critique des idées métaphysiques et l'influence dominante du courant empiriste qui imprègne la philosophie des Lumières interdit d'une certaine manière l'application du schéma platonicien. S'ils se détachent de la méthode suivie par Platon, les auteurs de

[25] article « Platonisme » de l'*Encyclopédie*.

[26] Pour ne prendre qu'un exemple, on peut renvoyer aux *Dialogues des morts* de Fénelon, qui ne cache pas son admiration pour le philosophe grec : « Le véritable usage de l'éloquence est de mettre la vérité en son jour, et de persuader aux autres ce qui leur est véritablement utile » (in *Dialogues des morts*, P., 1718, Préface, p. iv).

dialogues ne semblent pas non plus vouloir imiter sa technique. Le corrélat formel de la dialectique platonicienne, en effet, c'est la maïeutique. Selon la théorie de l'*anamnesis* exposée dans le *Ménon*, le savoir s'acquiert moins en enseignant à autrui qu'en l'interrogeant. Or les dialogues philosophiques du XVIII° siècle, dans leur majorité, n'appliquent guère la technique de la maïeutique au sens platonicien[27]. Seuls les dialogues de type pédagogique ou didactique semblent s'en inspirer. Ces derniers attestent en effet l'influence du modèle socratique par le rôle donné à l'interrogation dans la transmission du savoir. Le dialogue didactique du XVIII° siècle témoigne d'une volonté de rompre avec l'enseignement scolastique et le modèle platonicien semble bien l'y aider. Chez Bernard Lamy, chez Fontenelle, chez Regnault, ou chez l'abbé Pluche, le maître ne se contente plus de transmettre un savoir constitué, mais, à l'instar de Socrate, il fait participer activement l'élève au procès de la connaissance.

C'est moins, en définitive, la *méthode* suivie par Platon que la *rhétorique* propre à ses dialogues qui semble retenir l'attention des auteurs. Aussi nous paraît-il nécessaire d'en rappeler les caractéristiques principales. Cet art tient en premier lieu à l'impression d'aisance et de naturel, qui donne aux discours l'apparence d'une improvisation. C'est-à-dire que l'auteur se maintient constamment dans le ton de la conversation, avec ses négligences, ses anacoluthes, ses jeux de mots même, mais de la conversation d'hommes supérieurs que les plus hautes abstractions n'embarrassent guère, pas plus que les familiarités dont les échanges sont bien souvent agrémentés. Ce style oral, anti-rhétorique en apparence, plaît aux hommes du XVIII° siècle, car il ne sent ni l'étude ni le travail mais il sait s'ajuster au mouvement de la pensée. D'autre part, Platon fait parler à ses personnages le langage qui leur convient, et à la différence de ses successeurs, il leur donne un visage, un corps, une voix, c'est-à-dire une présence physique incomparable. Les plus remarquables de ce point de vue sont les sophistes, notamment Protagoras, Gorgias, Hippias et Prodicos. Ils revivent dans le portrait qu'en a tracé Platon à travers leur figure, leurs gestes, leurs tics même, autant que dans l'exposé de leurs idées. Aux sophistes avides de briller s'oppose le groupe des beaux éphèbes ingénus et modestes, qui s'attachent à Socrate pour profiter de ses leçons et rougissent à ses questions. Tels sont l'Hippocrate du *Protagoras*, Charmide, Lysis et le beau Phèdre. Taine a superbement dépeint le charme de ces jeunes figures dans ses *Essais de critique et d'histoire*[28]. Il faudrait faire une place à part à Alcibiade dont l'allure tapageuse d'enfant gâté (dans le *Banquet*), les qualités de son esprit autant que sa beauté, exercent un ascendant sur Socrate et sur tous ses amis. Par l'introduction de tels personnages, Platon manifeste

---

[27] En dépit des allégations répétées de la *Correspondance littéraire* : tel rédacteur reconnaît en effet la manière socratique dans les *Dialogues entre Hylas et Philonous* de Berkeley (« Un des interlocuteurs amène l'autre dans son sentiment à la manière de Socrate », *Corr. litt.*, tome I, p. 382); tel autre admire l'art de la maïeutique dans les *Conversations d'Emilie* de Mme d'Epinay (« Nous ne connaissons aucun auteur moderne qui ait porté plus loin l'art inventé par Socrate, l'art sublime d'accoucher les esprits et d'en faire jouer les ressorts sans peine et sans confusion », *Corr. litt.*, édition Tourneux, Paris, Garnier, 1877-1882, 16 vol., avril 1781, tome XII, p. 503). Ces comparaisons sont toutefois discutables. Les seul exemples véritablement significatifs que nous ayons relevés se trouvent chez des auteurs qui se réclament explicitement de Platon. C'est le cas de Jacob Vernet et de ses *Dialogues socratiques* (1754). Citons encore le Hollandais Hemsterhuis. Dans un dialogue intitulé *Sophile ou de la philosophie*, Euthyphron explique ainsi sa méthode : « -S. Mais comment procéderiez-vous à cette recherche ? -E. Si vous aviez l'envie et le loisir de la faire avec moi, nous y gagnerons tous les deux. -S. J'ai cette envie et ce loisir. Mais, je vous prie, soyez court et clair. -E. Vous serez content, j'espère. Mais lorsque je ferai une question, vous me répondrez de même en peu de paroles. -S. Volontiers. -E. Commençons donc par oublier tout ce que nous avons appris de systématique, et faisons ensuite ce raisonnement… », in *Oeuvres philosophiques*, t. I, Paris, Jansen, 1792, p. 272. On sait par ailleurs que Socrate fait l'objet d'un véritable culte chez certains philosophes des Lumières; voir l'article « Philosophie socratique » de Diderot dans l'*Encyclopédie*.

[28] Taine, *Essais de critique et d'histoire*, Paris, Hachette, 1858, p.155-197.

son incontestable originalité dans la pratique d'un dialogue perméable aux passions et à la force du désir, ouvert au désordre qui risque à tout moment de menacer la sérénité et l'unité de la réflexion philosophique. Si le dialogue platonicien a su inspirer fortement ses imitateurs, c'est encore parce qu'il ne propose pas un modèle univoque et figé dans une forme définitive. Il sait varier les effets, multiplier les entrées en matières, alterner l'entretien et la narration, changer le nombre des interlocuteurs. Platon a commencé par des dialogues très simples, à deux personnages, comme dans les deux *Hippias* et les deux *Alcibiade*, le *Criton*, *l'Euthyphron*. Puis il a introduit plusieurs répondants dont chacun soutient un point de vue différent, tel le *Lachès*, *Charmide* ou *Lysis*. Les interlocuteurs vont se multiplier enfin, dans le *Protagoras* ou le *Gorgias*, où le dialogue devient un drame considérable en plusieurs actes. Quelquefois, comme dans le *Gorgias* ou le *Ménon*, le dialogue s'engage directement, sans aucune préparation. Mais généralement l'auteur expose les circonstances qui ont amené la discussion, de même qu'il décrit le lieu de la scène, et ces *descriptions inaugurales* auront une influence considérable dans la tradition du dialogue philosophique à venir. On peut ainsi mentionner les tableaux pittoresques par lesquels s'ouvrent notamment le *Protagoras*, le *Phèdre*, le *Banquet* et la *République*. Les oeuvres de Platon procèdent en outre d'un dialogisme complexe. Comme le remarque Jean Andrieu dans son étude sur le dialogue antique[29], Platon recourt aussi bien au dialogue en récit qu'au dialogue dramatique, et il va même jusqu'a juxtaposer les deux formes dans un même ouvrage, comme dans le *Thééthète*. Les dialogues du XVIII° siècle reprendront à peu de choses près, ces deux modes d'exposition.

Il y a, dans le modèle platonicien, quelque chose d'unique dans l'histoire du dialogue, que l'on peut rapidement caractériser comme l'association étroite de la littérature et la de la philosophie. Pour Platon, en effet, il n'y a pas de contradiction entre la représentation du dialogue et sa qualité conceptuelle, pas plus qu'il n'y a d'abîme infranchissable entre la vie sociale des hommes et les préoccupations du philosophe. Dans un travail exemplaire, Victor Goldschmidt a montré que ce qui, chez Platon, pouvait passer pour un simple artifice de composition et un élément strictement littéraire, à savoir les descriptions préliminaires, les retards - sinon les longueurs - dus aux digressions, était en fait l'actualisation d'une démarche proprement intellectuelle. La méthode dialectique induit en premier lieu une structure, et c'est accessoirement qu'elle prend une valeur dramatique[30]. Le dialogue platonicien, étonnamment vivant, n'abandonne jamais sa cohérence et sa rigueur au profit d'une exigence esthétique. Il faut cependant insister sur le fait que l'histoire postérieure du dialogue est, d'une certaine manière, la conséquence de la dissolution de ce paradigme : à partir de Platon, la culture philosophique va progressivement devenir le patrimoine de la langue écrite, et la dialectique va se convertir en un pur processus rhétorique ou scolastique. Il faut attendre, précisément, le XVIII° siècle, au moment où émerge le concept de *littérature*, pour que des auteurs comme Shaftesbury, Hemsterhuis ou Shelling[31], mais aussi Diderot, tentent de retrouver le souffle platonicien et recréer sa "philosophie esthétique", ce que Le Tasse qualifiait de *mezzo fra'l poeta, e'l*

---

[29] Jean Andrieu, *Le dialogue antique*. *Structure et présentation*, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1954, p. 284-285. (note 2, p. 285).

[30] Victor Goldschmidt, *Les dialogues de Platon*. *Structure et méthode dialectique*. Paris, PUF, 1947

[31] Voir sur ce point Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, « Le dialogue des genres. Textes de Shaftesbury, Hemsterhuis, Schelling », *Poétique*, 21, 1975, p. 148-175.

dialettico. Et Rémond de Saint-Mard, auteur d'un beau *Discours sur la Nature du Dialogue*, se rappelle le jugement du Tasse, lorsqu'il écrit en 1713, à propos de Platon : « la qualité de *Philosophe*, dont il se pique, ne le fait point renoncer au langage de *Poète* ».

Les dialogues de Cicéron.

En dépit de l'intérêt qu'ils suscitent, comme en témoignent les nombreuses traductions[32], les dialogues de Cicéron ne retiennent guère l'attention des commentateurs. Leur rôle est néanmoins important pour l'histoire de la littérature pédagogique. Dans les collèges, le dialogue cicéronien fait partie des exercices figurant au programme des classes de rhétorique, au même titre que la harangue, l'éloge ou l'essai. Cicéron est, de tous les auteurs antiques, celui qui a le plus la faveur des éducateurs, qu'ils soient jésuites, oratoriens ou jansénistes. Les bons Pères puisent dans ses oeuvres de beaux morceaux d'éloquence, et ils trouvent dans ses dialogues un modèle efficace de transmission du savoir, ni trop libre ni trop dogmatique, mais toujours policée.

La grande majorité des dialogues cicéroniens constituent une exposition achevée des connaissances nécessaires à l'orateur idéal, versé en même temps en rhétorique et en philosophie. Cette image de l'orateur idéal aura une influence directe sur l'*Institutio oratoria* de Quintilien et sur le *Dialogus de oratibus* de Tacite, écrits sur le modèle du *De oratore*. Cicéron, à la différence de Platon, presque toujours couvert par la figure de Socrate, est l'interlocuteur principal de la plupart de ses dialogues, exception faite du *De oratore*, du *De re publica*, du *De senectute* et du *De amicitia*. A l'image de Cicéron, tous ses personnages sont des personnages historiques, de sexe masculin, jouissant d'une position politique ou culturelle prestigieuse. On peut lire dans le *De amicitia* (I,4) : « Genus autem hoc sermonum, positum in hominum veterum auctoritate et eorum illustrium, plus, nescio quo pacto videtur habere gravitatis »[33]. C'est précisément par le traitement qui y est réservé aux personnages que le dialogue cicéronien paraît le plus intéressant aux yeux des imitateurs. En ce qui concerne le protagoniste, l'auteur a eu de son propre aveu trois formules : celle qui consiste à situer l'entretien dans son enfance, ce qui le condamne à n'y jouer aucun rôle mais explique qu'il en ait eu connaissance; celle où, suivant la formule d'Aristote, il imagine une conversation à laquelle il peut avoir participé; celle qui met en valeur un personnage qui a vécu dans un passé trop lointain pour que l'auteur ait pu avoir connaissance de la teneur de ses propos[34]. Le maître des dialogues cicéroniens ne pose presque jamais de questions au disciple, lequel, à son tour, se limite à proposer le thème de l'entretien. Quelquefois, le disciple entend circonscrire le développement du maître, mais la plupart du temps, il se contente d'acquiescer. Cette réduction du rôle joué par le disciple est encore accentuée dans le *De*

---

[32] M. Du Bois traduit en 1707 *De la vieillesse et de l'amitié*; L'abbé Regnier donne en 1710, *Les deux livres de la divination*; et en 1721 les *Entretiens sur les vrais biens et sur les vrais maux*; Le Masson, en 1721, et l'abbé d'Olivet, en 1732, traduisent *De la nature des dieux*; en 1726, M. de Villeforte publie les *Entretiens sur les orateurs illustres* et l'abbé de Maucroix donne la première *Tusculane* et le *Caton*; Les *Tusculanes* seront encore traduites en 1737 et 1747 par Bouhier et d'Olivet, etc...

[33] « D'ailleurs, ce genre de propos, mis sous mis sous le patronage d'hommes d'autrefois et d'hommes célèbres, me semble avoir, je ne sais pourquoi, plus de poids » ; éd. Les Belles Lettres, trad. Robert Combès, 1975.

[34] Sforza Pallavicino, auteur du *Trattado dello stile e del dialogo* (1646), considère que l'introduction d'interlocuteurs historiques, *personnagi defonti*, en plus de l'autorité qu'elle confère au contenu du dialogue, offre l'avantage de servir de témoignage commémoratif ; in *Considerazioni sopra l'arte dello stile, e del dialogo*, Roma, 1646. Rappelons que cet usage est aussi un exercice rhétorique (la *prosopopeia* ou *sermocinatio*), puisque comme le dit Quintilien, « In hoc genere dicendi et inferos exitare concessum est » (*Inst. Or.* IX, 2, 31).

senectute, De *amicitia*, et surtout *De facto*. Dans *De republica* et dans les *Tusculanes*, elle est quelque peu atténuée par le rappel lointain du modèle platonicien. Ainsi, dans *De re publica*, Scipion refuse le rôle de maître absolu :

Sed vereor, Laeli vosque homines amicissimi ac prudentissimi, ne, si diutus in hoc genere verser, quasi precipientis cuiusdam et docentis et non vobiscum simul considerantis esse videatur oratio mea (De re publica I, 46, 70)[35].

La réduction des interventions du *domandatore* est également caractéristique d'un groupe bien défini de dialogues[36] où s'affrontent deux thèses opposées -*in utramque partem*- développées dans de longues discussions. Ce type d'ouvrages, desquels le dialogue a presque totalement disparu, est une conséquence du scepticisme de l'Académie, comme Cicéron lui-même le souligne dans le *De divititione* (II, 72, 150). Deux remarques s'imposent enfin en ce qui concerne les personnages cicéroniens. D'abord le nombre relativement important de personnages secondaires. Ensuite le principe des personnages récurrents. C'est ainsi par exemple que Caton, qui est utilisé dans le *Laelius*, réapparaît dans le *Cato*, que Cornelius, Scipion et Laelius, qui sont les personnages du *Cato*, apparaissent déjà dans le *De Republica*.

A la différence de Platon qui multiplie les lieux d'inscription du dialogue (espace domestique ou public -près de l'Agora-, ville ou campagne...) et qui mise sur le jeu des rencontres fortuites pour faire naître l'entretien, la plupart des dialogues de Cicéron se situent dans les villas de loisir des *optimates* romains et, en accord avec le *decorum*, dans des moments où ceux -ci sont dégagés de leurs occupations politiques. L'organisation temporelle du dialogue est également assez stricte, puisque à l'exception des *Partitiones oratoriae*, de *De senectute*, *De Amicitia*, *Brutus* et *De facto*, les dialogues sont divisés en plusieurs livres qui s'articulent selon un processus temporel, explicite surtout dans *De oratore* et les *Tusculanes* où chaque livre correspond à un jour.

L'autre grande caractéristique du dialogue cicéronien est l'usage qui y est fait du prologue. Le prologue cicéronien, selon Michel Ruch, est techniquement beaucoup plus complexe que l'*exordium* rhétorique[37]. Il relève à la fois de la *captatio benevolentiae*, et du dialogue proprement dit. Le prologue cicéronien, toujours selon Michel Ruch, est à la fois une épître dédicatoire, une mise en scène et un entretien préliminaire : « Tels sont les trois éléments constitutifs de ce que nous avons appelé le proemium, lequel commence par la dédicace et se termine au moment où les personnages prennent place »[38]. Dans les dialogues sans *verba dicendi* - ou verbes introducteurs de discours - la distinction formelle entre les deux niveaux de discours est claire : le prologue prend fin quand Cicéron cesse de

---

[35] « Cependant, Lélius, et vous mes chers amis, qui êtes tout à fait versés dans ces matières, j'ai bien peur, si je continue à vous tenir ce genre de discours, que mon exposé ne vous semble celui d'un maître s'adressant à des élèves, non celui d'un homme qui examine un problème en collaboration avec vous ».

[36] Il s'agit des oeuvres suivantes : *Academica*, *De finibus*, *De natura deorum*, *De divinatione*

[37] Michel Ruch, *Le Préambule dans les oeuvres philosophiques de Cicéron. Essai sur la genèse et l'art du dialogue, Paris, les Belles Lettres*, 1958.

[38] *Ibid*, p.9.

parler en son nom propre et laisse la parole aux interlocuteurs, comme c'est le cas dans les *Tusculanae*, dans les *Partitiones oratoriae*, le *De senectute*, le *De amicitia* et le *De legibus*. Au contraire, dans les dialogues avec *verba dicendi*, il y a une fusion consciente entre la voix du narrateur et le discours des personnages. Dans les deux cas, tout se passe comme si Cicéron s'interdisait de séparer le dialogue comme conversation et le dialogue comme livre, comme s'il voulait confondre le Cicéron écrivain et le Cicéron personnage. Il y a dans tous ces dialogues une exigence d'unité entre la vie et l'œuvre, qui fait naître la littérature de la vie et la vie de la littérature.

L'exemple du dialogue cicéronien, en particulier le *De oratore*, a connu un grand succès parmi les humanistes du *quattrocento* italien. En France, à la fin du XVII° siècle comme au siècle suivant, les auteurs de dialogue trouvent encore dans Cicéron le modèle rhétorique qui convient à cette aristocratie de l'esprit que constituent l'honnête homme et l'érudit mondain. L'influence du dialogue cicéronien est donc surtout sensible dans des ouvrages d'esprit classique, comme les divers *Entretiens* du Père Bouhours, ainsi que dans les nombreux dialogues pédagogiques qui mettent aux prises un Maître et des disciples émancipés. On rencontre souvent ces interlocuteurs, pleins de l'*humanitas* de l'orateur romain, réunis dans le cadre amène d'un *locus amoenus* pour quelque conférence savante. Parmi les principaux aspects du dialogue chez Cicéron, la postérité retiendra donc d'abord comme le remarque Rémond de Saint-Mard, qui ajoute que « c'est ce que font rarement les faiseurs de dialogue »[39]. Mais pour les hommes du XVIII° siècle, Cicéron représente également l'esprit d'examen, celui qui doute, plutôt que de trancher[40].

Lucien et le lucianisme.

Lucien de Samosate (125-192 après J.-C.) n'est pas seulement celui qui, après Platon et Aristote, marque une nouvelle étape dans l'évolution du dialogue : il est encore l'inventeur d'un genre qui connaîtra une fortune considérable au moins jusqu'au XIX° siècle, le *dialogue des morts*. C'est un lieu commun de remarquer que les dialogues de Lucien substituent aux thèmes philosophiques abstraits la satire et la critique sociale. Mais si la rupture est désormais consommée entre la philosophie et le dialogue, c'est d'abord parce que, autant que la religion, c'est cette discipline que l'écrivain critique dans ses satires morales et sociales[41]. Sans entrer dans les détails évoqués par Jacques Bompaire, on peut rappeler brièvement l'œuvre du rhéteur grec[42]. Le recueil le plus connu contient les trente *Dialogues des morts*, dont les personnages sont tour à tour mythologiques, héroïques, historiques, et typiques. Un second recueil comprend vingt-six *Dialogues des dieux*, qui présentent les principales aventures des divinités de l'Olympe, mais la mythologie prend ici l'allure et le ton des scènes de la vie quotidienne. Les quinze *Dialogues marins*, selon leur titre, ont la mer pour décor. Les personnages en sont les dieux marins mais aussi les fleurs, les sources, les zéphyrs, les dauphins ou les tritons. Les

---

[39] *Op. cit.*, p.11.

[40] Le même Rémond de Saint-Mard apprécie la prudence et la discrétion de Cicéron, qui (*Discours sur la nature du dialogue*, Paris, 1711, p. 12). Et dans une lettre à Mairan, Voltaire déclare : « J'aime passionnément Cicéron, parce qu'il doute », (cité par Geneviève Haroche-Bouzinac, *Voltaire dans ses lettres de jeunesse (...)*, Klincksieck, 1992, p. 150).

[41] On aura une idée précise de la teneur - et de la saveur - de cette critique en lisant un petit recueil de dialogues récemment paru : Lucien, *Philosophes à vendre et autres écrits*, Préface de Giorgio Agambe, Paris, Editions Rivages, coll. Rivages poche/Petite bibliothèque, 1992; voir encore *Hermotime*, trad. de Jean-Paul Dumont, PUF, 1993.

[42] Jacques Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris, E. de Boccard, 1958.

récits sont empruntés à Homère ou à la mythologie, sur un mode ironique ou burlesque qui leur ôte toute grandeur. Quinze autres dialogues forment les *Dialogues des courtisanes*, qui se caractérisent par leur réalisme. Formellement, les dialogues de Lucien diffèrent de ceux de Platon ou de Cicéron. Excepté les dialogues mythologiques ou allégoriques, aucun d'entre eux ne prend place dans un cadre spatio-temporel explicite. Les interlocuteurs privilégiés sont des héros cyniques, comme Ménippe, Diogène ou Licin, *alter ego* de Lucien, et rarement féminins sauf dans les *Dialogues des courtisanes*. Ces dialogues sont brefs, parfois divisés en petites unités, mais ils font souvent participer un nombre important de personnages, qui peuvent intervenir sans verbes introducteurs ni insérendes. Bien que le dialogue à deux ou trois interlocuteurs continue de prédominer, participent parfois neuf (*Timon*), dix (*Les fugitifs*), onze (*Le tiran*), treize (*Jupiter tragique*) ou seize intervenants (*Le pêcheur*). La raison en est probablement que Lucien ne conçoit pas ses dialogues comme une discussion philosophique ou comme une conversation érudite, mais plutôt comme un bref échange d'opinions, exceptionnellement encadré par un maître qui gouverne le déroulement du dialogue. Les personnages ne sont pas au service des idées, ce sont au contraire les idées qui dépendent de la vie même de ces différents personnages. D'où l'importance que revêtent la narration et la caractérisation psychologiques des interlocuteurs. Rappelons le goût de Lucien pour les portraits appuyés, presque caricaturaux. Alors que les dialogues cicéroniens entendent faire abstraction de la subjectivité et de l'individualité au profit d'une humanité représentative et quasi universelle, Lucien préfère rapporter le thème de la discussion à la situation particulière de chaque interlocuteur. Alors que les dialogues de Cicéron présentent une doctrine, les dialogues de Lucien développent un exemple : dans le dialogue de nature doctrinale, les rôles sont distribués par rapport à la figure du maître et du disciple, tandis que le dialogue de type circonstanciel récuse le discours d'autorité au profit d'opinions multiples, toutes relatives.

On a souvent souligné le rôle joué par Lucien dans l'histoire de la libre pensée. Cette filiation pourrait bien être le résultat d'un malentendu, comme le laissent entendre certains spécialistes[43]. Lucien n'est sans doute pas l'auteur impie que la tradition, et que le XVIII° siècle en particulier, s'est plu à dépeindre. Mais l'irrespect qu'il manifeste à l'égard des dieux de l'Olympe a tôt fait d'être interprétée comme un signe manifeste d'irréligion. Ainsi Voltaire écrit un savoureux dialogue entre Lucien, Erasme et Rabelais[44], qui fait du premier un humaniste de combat. Certains auteurs s'élèveront, dès le XVIII° siècle, contre cette lecture tendancieuse. Parmi eux l'abbé Massieu, un des plus importants traducteurs de Lucien, trouve au contraire dans l'œuvre du sceptique grec un argument pour l'apologétique :

Les Pères de l'Eglise les plus éloquents et les plus éclairés ont regardé ses ouvrages comme un répertoire inépuisable de raisonnements utiles à la propagande de l'Evangile45.

---

43 Voir notamment Ch. Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI° siècle. Athéisme et polémique*. Genève, Droz, 1988.

44 *Conversation de Lucien, Erasme et Rabelais dans les Champs Elysées* (1765).

45 *Oeuvres de Lucien, traduction nouvelle par M. L'abbé Massieu*, P., 1781, t. I, Préface, p.XVIII.

Il reste que, malgré les divergences d'interprétation que son oeuvre suscite, les dialogues de Lucien vont favoriser un scepticisme critique dont Fontenelle est, pour le XVIII° siècle, le premier représentant.[46]. C'est en tout cas l'avis de Rémond de Saint-Mard qui lui rend un hommage vibrant :

ennemi de tout préjugé, il avait la force de soutenir ce vide que la raison laisse dans un esprit, qui ne veut se remplir que d'évidence[47].

Des humanistes aux libres-penseurs.

Notre ambition n'est pas de faire un inventaire ou un catalogue exhaustif des oeuvres dialoguées, mais plutôt de poser des jalons, d'extraire d'une histoire globale les modèles dominants pour la compréhension du dialogue des Lumières. Un tel découpage pourrait laisser croire qu'il ne se passe rien de significatif en matière de dialogue de l'Antiquité jusqu'à la Renaissance. Il va sans dire que cette perspective est fausse : témoins les beaux dialogues de saint Augustin. Contre l'idée d'un Moyen-Age arque bouté sur ses convictions religieuses et incapables de produire une pensée dialogique, il suffit encore de rappeler l'exemple d'Abélard : la distribution des personnages et le rôle confié au philosophe dans son *Dialogus inter judaeum, philosophum et christianum* (vers 1141) annonce à bien des égards certains dialogues du XVIII° siècle. Disons plutôt que l'inspiration - mystique ou scolastique - qui paraît conduire la pratique du dialogue médiéval n'est pas prégnante au XVIII° siècle. Le dialogue de la Renaissance préfère au catéchisme chrétien ou au solipsisme mystique, l'ouverture sur le monde et l'examen des préjugés modernes. Le souvenir de Lucien est déterminant. Le dialogue renoue ainsi avec le ton de la satire sans se départir de sa vocation à philosopher. Des humanistes aux libres-penseurs, d'Erasme à Saint-Evremond en passant par Bonaventure des Périers, une même tendance au scepticisme allègre, un même esprit critique semblent prédominer dans l'usage de la forme dialoguée. Les militants-philosophes des Lumières trouveront chez ces auteurs un arsenal stylistique dans lequel ils pourront puiser. On peut certes objecter que si Erasme fait de ses *Colloques* un débat public qui le rapproche du dialogue des Lumières, les libertins érudits comme La Mothe Le Vayer se replient au contraire dans une forme de conversation confidentielle et codée, sinon ésotérique, moins faite pour séduire les hommes du XVIII° siècle[48]. En dépit de leur différence de nature, ces oeuvres ont en commun de préférer la relativité des croyances ou des mœurs à la vérité absolue des dogmes. Elles se tournent vers la nature et l'expérience pour faire obstacle aux conclusions hâtives des spécialistes de métaphysique. Mais le dialogue de la Renaissance ne se limite pas à Erasme. Il faudrait encore citer, pour la France, les dialogues scientifiques de

[46] Rappelons que ses *Nouveaux dialogues des morts* furent publiés en 1683.

[47] *Op. cit.*, p. 14.

[48] Dans la pratique du dialogue des Lumières, il faut en réalité distinguer la question de son élaboration de celle, plus complexe, de sa diffusion. Les philosophes savent que les idées discutées librement dans le cadre d'une conversation privée ne sont pas toujours bonnes à dire en public. C'est ainsi qu'il faut comprendre les réticences du sage à la fin du Préambule de *la Promenade du sceptique* de Diderot, à publier un dialogue conçu pour un confident initié. Mais dans les deux cas (La Mothe Le Vayer et Diderot), les entretiens seront publiés; on peut donc lire aussi ces avertissements comme une *captatio benevolentiae*.

Bernard Palissy, les dialogues satiriques de Jacques Tahureau, les dialogues polémiques d'Henri Estienne et de Peletier du Mans, et surtout les dialogues philosophiques de Loys Le Caron, de Pontus de Tyard ou de Guy de Brués[49]. Autant d'auteurs, autant de dialogues qui marquent l'histoire du rationalisme tant sur le plan des idées que sur celui du style de l'écrit philosophique. Enfin, dans ces dialogues dominés par des questions de philosophie morale, l'homme apparaît nettement au cœur des préoccupations humanistes.

Le modèle érasmien en Europe.

A la fin du XVII° siècle un dictionnaire aussi reconnu que celui de Furetière rappelle, à l'article *dialogue*, la place qu'occupe Erasme dans l'histoire du genre. C'est dire que l'on associe étroitement la forme du *colloque* humaniste au genre traditionnel du dialogue. La Renaissance avait créé le colloque scolaire, cultivé surtout en Allemagne, pour familiariser les étudiants avec la pratique courante du latin. Le caractère utilitaire de ces manuels de conversation a profondément marqué sa forme littéraire. Les *Colloquia* d'Erasme voient d'abord le jour en 1518, puis en 1522 cette fois avec la permission de l'auteur. Ils se définissent comme des manuels de latinité en même temps que des instruments de piété religieuse, ou selon l'expression du philosophe de Rotterdam lui-même, *vel ad elegantiam latini sermonis, vel ad pietatem*[50]. Comme Lucien auquel la tradition le rattache, Erasme accentue l'élément familier du dialogue, et agrandit les brèches déjà ouvertes dans le système cicéronien. Ses *Colloques* sont brefs et s'inscrivent rarement dans un cadre spatio-temporel précis, mais ils étendent le spectre psychologique des interlocuteurs habituels de Cicéron. Par rapport aux dialogues de Lucien, les colloques se signalent par un souci de réalisme qui conduit leur auteur à bannir tout élément mythologique ou fantastique. Le modèle formel des colloques érasmiens est la « conversation » (on parlait alors de *sermo*), c'est-à-dire un entretien qui se présente comme un échange de propos occasionnels et parfois contradictoires[51]. Erasme a encore trouvé dans les dialogues de Lucien un argument supplémentaire pour son programme de réforme religieuse. Il applique aux théologiens les fréquentes critiques que Lucien adresse aux philosophes. C'est probablement cet aspect que les écrivains des Lumières auront en mémoire lorsqu'ils rédigeront quelques-uns uns de leurs dialogues. Outre la dénonciation virulente des mœurs du clergé régulier, égayée par la raillerie et le ton de la satire, le colloque érasmien fournit un modèle d'échange intellectuel constamment théâtralisé. Le dialogue est pour Erasme un mode d'exposition littéraire conforme à sa manière de voir l'endroit et l'envers des choses. Loin d'être un lieu abstrait et idéalisé, le colloque donne la parole à des personnages vivants dont l'opinion est subordonnée à leur expérience personnelle. A première vue, la forme du colloque ne fera pas fortune à l'âge des Lumières. Parmi les très nombreux *dialogues*, *conversations* et *entretiens* publiés sous ce titre au XVIII°

---

[49] Voir pour cette période extrêmement fertile en dialogues, les travaux d'Eva Kuschner : « Réflexions sur le dialogue en France au XVI° siècle », *Revue des Sciences humaines*, 37, 1972, et « Le dialogue de 1580 à 1630 : articulations et fonctions », *L'automne de la Renaissance 1580-1630*, XXII° Coll. Intern. d'Etudes humanistes, Vrin, 1981; et l'ouvrage de Mustapha Kémal Bénouis, *Le dialogue philosophique dans la littérature française du XVI° siècle*, Paris -La Haye, Mouton, 1976.

[50] *De utilitate colloquiorum*, dans les *Opera Omnia*, Lyon, 1703, vol. I, p. 901

[51] Plus rares sont les colloques qui s'organisent selon un schéma de questions-réponses, comme c'est le cas dans le *Problema*, dans *Philodoxus* ou dans *Elementita nobilitas*. Pour davantage de détails, voir F. Bierlaire, *Erasme et ses colloques : le livre d'une vie*, Genève, Droz, 1977.

siècle, pas un ouvrage ne porte le nom de *colloque*[52]. Pourtant bien des auteurs soucieux de s'affranchir du dogmatisme et du sérieux « philosophique », pourraient se réclamer du modèle érasmien, comme le montrent les *Dialogues sur l'âme* (manuscrits et clandestins), ainsi que certains dialogues voltairiens[53]. La satire des mœurs du clergé, et surtout des moines, qui alimente bien des *Colloques*, apportait de l'eau au moulin de l'anticléricalisme des Lumières. Même si, comme le dit le sieur Gueudeville, qui traduit Erasme au début du XVIII° siècle, l'humaniste hollandais « fit la guerre à la superstition, au libertinage (…) fournissant l'Antidote contre chaque Poison »[54].

Le temps des libertins.

Comme le remarque justement Roland Mortier, le dialogue apparaît après 1630 comme la forme littéraire la plus adaptée à l'expression de la libre-pensée[55]. L'exemple auquel on songe tout naturellement est celui de La Mothe Le Vayer, dont les *Quatre Dialogues à l'imitation des anciens* paraissent à cette date. On peut cependant remonter plus avant, afin de mettre en évidence les liens qui unissent le dialogue à des formes de pensée marginale ou marginalisée. Ce genre semble en effet propice à recueillir les attitudes les plus novatrices, qu'elles soient confortées par une théorie scientifique, qu'elles soient le fruit d'une construction imaginaire et utopique, ou bien qu'elles relèvent des deux démarches. Dans le premier cas viennent s'inscrire les Dialogues sur les *Secrets de la Nature*[56] du libre penseur italien Vanini - qui sera brûlé vif à Toulouse -, et surtout le *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde* de Galilée (1632) qui est une défense et illustration du système copernicien[57]. Dans le second cas, prend place l'utopie dialoguée de Campanella intitulée *La cité du soleil* (1643)[58]. Dans le dernier cas, enfin, se croisent des intuitions scientifiques et des éléments utopiques comme dans les

---

[52] Le seul cas que nous ayons recensé se trouve chez Dom Deschamps : *Colloque entre Madame la Marquise de Voyer, M. l'abbé Yvon et Dom Deschamps*. Ce texte provient d'un long manuscrit conservé à la bibliothèque municipale de Poitiers, intitulé *La Vérité ou le Vrai Système* (1775); le colloque fait partie de l'ensemble intitulé *Tentatives sur quelques-uns de nos philosophes au sujet de la vérité* [Ms. (146) 201]. Il a été récemment publié pour la première fois dans les *Oeuvres philosophiques* de Deschamps, Vrin, éd. présentée par Bernard Delhaume, 1993, t. II, pp. 475-493.

[53] En particulier ceux de la première époque, tels les *Dialogues chrétiens* (1760), mais aussi des dialogues comme *Le papiste et le trésorier* (1766, article "Papisme" du *Dictionnaire philosophique*).

[54] *Les Colloques d'Erasme, ouvrage très intéressant par la diversité des sujets, par l'enjoûment, & pour l'utilité morale, Nouvelle traduction par Monsieur de Gueudeville*, six tomes, Leide, 1720 (Préface, p. 5).

[55] "It is important to remember that, after 1630, the dialogue appears as the literary form best suited to independent ideas, suspect to both official and dominant philosophy, basicaly critical, if not really subversive", in «Variation on the Dialogue in the French Enlightenment », *Studies in Eighteenth Century Culture*, vol. 16, Cleveland, 1986, p.227.

[56] Le titre original de l'ouvrage, publié pour la première fois à Paris, est : *De admirandis naturae reginae deaque mortialum arcanis*, P., chez A. Périer, 1616.

[57] Des critiques ont pu dire à juste titre que « le style de dispute du Dialogo n'était pas seulement le choix d'une forme littéraire basée sur des conventions rhétoriques, mais était demandé par la nature de l'entreprise scientifique de Galilée, qui se proposait d'apporter des solutions nouvelles aux anciens problèmes », in Adriano Carugo et Alistair Crombie, « Galilée et l'art de la rhétorique », *Dix-Septième Siècle*, 163, 1985.

[58] Le titre complet est : *La Poétique Cité du Soleil, Image d'une république philosophique*. L'ouvrage se présente dès la page de garde comme un *Dialogue entre le grand maître des Hospitaliers et le commandant d'un navire gênois son hôte*. Voir l'édition procurée par A. Zévaès, P., Vrin, 1981.
N'était-ce le refus de certains spécialistes d'y voir une authentique utopie, *L'autre Monde ou les Etats et empires de la Lune et du Soleil* de Cyrano de Bergerac (1657) pourrait être rangé dans cette catégorie, même si par ailleurs, la présence récurrente de passages dialogués ne suffit pas à faire de cet ouvrage un dialogue philosophique. Et pourtant, il est significatif que certains entretiens du XVIII° siècle s'en réclament; ainsi le *Telliamed* (1748) de Benoît de Maillet, qui se place sous le double patronage de Cyrano et de Fontenelle -celui de la *Pluralité des Mondes* bien sûr.

dialogues de la *Cène des Cendres* de Giordano Bruno (1584), qui est aussi une défense du système de Copernic. Certes, il convient d'adopter une grande prudence vis-à-vis de toute interprétation qui tendrait à établir une adéquation globale entre la structure du dialogue et une vision fondamentalement critique du monde. Ne trouve-t-on pas des dialogues, jusqu'au XVIII° siècles, qui se ferment résolument au progrès ou au bouleversement des idées? Témoin ce *Dialogus physico-theologicus contra Philosophiae Novatores*...(1714) rédigé par un défenseur acharné de la scolastique, le Père Francisco Palanco, et fermé aux idées nouvelles comme l'indique ce titre éloquent[59]. Pourtant, si le choix du dialogue est aussi de nature esthétique, il peut être inspiré, chez les libertins philosophes, par une volonté de donner la parole à des modes de penser non reconnus par la culture dominante. Le dialogue, qui permet d'avancer masqué, donne ainsi la parole à des systèmes hétérodoxes, normalement suspectés ou censurés. *Larvatus prodeo* : avant comme après Descartes, les philosophes éprouvent le besoin de déguiser leur pensée à travers certaines procédures rhétoriques.
C'est ainsi que La Mothe Le Vayer explique son goût pour le dialogue, qui, permet de faire revivre « l'antique pleine liberté de parler comme de penser ». Le dialogue, par une répartition stratégique des positions doctrinales (à travers des personnages dont les noms sont cryptés), est un portique commode pour celui qui se cache de la censure :

la liberté de mon stile mesprisant toute contrainte, et la licence de mes pensées purement naturelles, sont aujourd'huy des marchandises de contrebande, et qui ne doivent estre exposees au public[60].

En faisant s'opposer des opinions contraires, le dialogue contourne l'impossibilité d'une prise de parole immédiate. Ainsi conçu, il pourrait n'apparaître que comme un instrument purement défensif. En réalité, le bénéfice est double : en même temps qu'il autorise l'expression du libertinage, le dialogue satisfait aux exigences du sceptique par la multiplicité des jugements et des points de vue. La Mothe Le Vayer est également l'auteur de *Promenades*[61], cette forme originale d'entretien qui conjugue le cheminement des personnages et la marche des idées. Diderot s'est probablement rappelé l'auteur et la formule quand il a composé sa *Promenade du sceptique* (1747). Les dialogues de La Mothe Le Vayer ont circulé durant tout le XVIII° siècle, à travers l'édition largement distribuée de 1716. Ils sont même, pour Voltaire, à l'origine du genre, bien qu'il reconnaisse préférer des auteurs plus classiques, et son panorama historique est inattendu :

Les premiers dialogues supportables qu'on ait écrits en prose dans notre langue sont ceux de La Mothe Le Vayer; mais ils ne peuvent en aucune manière être comparés à ceux de M. de Fontenelle.

[59] Des esprits chagrins objecteront qu'il s'agit d'un dialogue espagnol, c'est-à-dire encore imperméable aux « lumières »; mais il faut reconnaître que le dialogue n'est pas uniquement une arme des « philosophes », et qu'il fait aussi le jeu des Anti-lumières.
[60] *Quatre dialogues à l'imitation des Anciens, par Orasius Tubero*, P., 1630, « Lettre de l'autheur », p. 3.
[61] *Neuf promenades en forme de dialogue*, P., 1664.

J'avouerai aussi que ceux de M. de Fontenelle ne peuvent être comparés à ceux de Cicéron, ni à ceux de Galilée, pour le fond et la solidité[62].

Voltaire aurait pu encore mentionner deux auteurs importants pour l'histoire du dialogue au XVIII° siècle, dont il s'est lui-même largement inspiré. Il s'agit du Pascal des *Provinciales* (1656-1657) qui, s'il ne peut guère être rangé parmi les auteurs libertins, aura une influence considérable sur le développement du dialogue polémique, et de Saint-Évremond, l'auteur de la piquante *Conversation de M. le Maréchal d'Hocquincourt avec le Père Canaye* (composée en 1669, publiée en 1686). Faute de les citer, Voltaire leur rendra hommage à sa manière, dans la pratique insolente et enjouée qu'il fera du dialogue, dans la deuxième moitié du XVIII° siècle.

Du dialogue de cour au dialogue de l'honnête homme.

Il faudrait insister sur la diversité des productions dialoguées au XVII° siècle. Nous préférons souligner leur origine commune -l'influence italienne- quitte à en méconnaître certains aspects. C'est en effet le modèle italien qui semble devoir s'imposer pour la compréhension du dialogue comme genre mondain. Les honnêtes hommes y cherchent désormais une réplique de la *conversation*, tandis que les philosophes de métier semblent plutôt embarrassés par cette nouvelle esthétique. Après un mauvais départ -le genre est négligé, au dire des auteurs jusque vers 1630- le dialogue connaît une seconde naissance dans les années 1671, préparée par le mouvement mondain.

La Renaissance italienne.

La redécouverte de l'Antiquité et le rétablissement d'une tradition latine ont favorisé l'usage du dialogue dans la littérature de la Renaissance italienne[63]. Des auteurs aussi fameux que Sperone Speroni[64], Machiavel[65], Bembo[66], ou Castiglione. Ce dernier, avec *Il Cortegiano* (1528), réalise la synthèse de toutes les tendances du dialogue de la Renaissance. Il a aussi un rayonnement et une influence considérable sur l'idéologie de l'honnête homme telle qu'elle se développe en France - en particulier dans le dialogue - dans la deuxième moitié du XVII° siècle. Réaliste, *Il Cortegiano* reflète la vie politique et intellectuelle de la cour d'Urbino dans les premières années du XVI° siècle; didactique, il sait éviter la pesanteur du discours savant et la tendance monologique du dialogue cicéronien dont il s'inspire.

---

62 Voltaire a écrit ces réflexions dans un texte de 1749 intitulé *Connaissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence dans la langue française*, qui contient un article sur « les dialogues en vers » et un article sur « les dialogues en prose »; in *Mélanges*, t. II, P., éd. Garnier, 1879, p.367.

63 Voir J. Burckhardt, *La civilisation de la Renaissance en Italie*, traduction française, P., Gonthier, 1964; pour l'étude du dialogue italien, voir G. Wyss-Morigi, *Contributo allo studio del dialogo all'epoca dell'Umanesimo italiano e del Rinascimento*, Monza, Universita di Monza, 1950; et D. Marsh, *The Dialogue. Classical Tradition and Humanist Innovation*, Londres, Harvard University Press, 1980.

64 Speroni (à qui l'on doit en outre un essai sur le genre du dialogue : *Apologia dei dialoghi*, in *Opera*, t. I, Venezia, 1740) est l'auteur du *Dialogo delle lingue*, du *Dialogo della Discordia*, du *Dialogo della dignita delle done* et des *Dialoghi d'amore*.

65 Citons le *Dialogo sulla lingue* et surtout le fameux *Arte della guerra*.

66 Le plus connu est le dialogue d'atmosphère *Gli Asolani*, un modèle du genre.

Le dialogue italien dessine, à l'instar des dialogues antiques, un modèle de comportement, un idéal de sociabilité intellectuelle qui va trouver un large écho dans la littérature dialogique de la fin du siècle classique. On retrouvera, chez le chevalier de Méré, chez Bouhours, chez Mlle de Scudéry (chez tous les théoriciens de l'honnête homme), mais aussi chez Fontenelle, cette recherche d'un modèle d'écriture où le bel esprit ne sacrifie pas totalement à l'instruction. La conversation mondaine, réactivée par la Préciosité, est désormais l'archétype de cet art de vivre et de penser, lié à une morale. Le dialogue des Lumières, genre philosophique s'il en est, restera profondément imprégné de cette culture humaniste et classique, tout en s'efforçant de prendre ses distances par rapport à un modèle jugé trop superficiel ou frivole. Ainsi, l'ancienne catégorie de l'*otium* est constamment valorisée selon une dialectique complexe: le dialogue, comme la philosophie, suppose l'engagement dans le monde et le retrait hors du monde, l'échange et la solitude. Ce lieu idéal, le dialogue philosophique saura le recréer abstraitement tantôt sur le modèle de l'Arcadie antique, tantôt sur celui de la conversation de salon. Mais l'*otium* des anciens a sa contrepartie dans l'ordre de la création littéraire. Quand Rémond de Saint-Mard, au début du XVIII° siècle, prétend que l'oisiveté antique est à l'origine des longueurs qui caractérisent le genre, il ne fait que répéter l'analyse de Pellisson :

Ce genre d'escrire a este jusques icy peu employé par les François, soit qu'on ait cru difficile d'en atteindre la perfection, soit qu'une nation prompte et impatiente comme la nostre, n'ait pû entierement gouster des ouvrages où l'on perd toujours beaucoup de temps avant que d'arriver au sujet et de trouver ce qu'on cherche, d'où vient, peut-estre, que les Dialogues n'ont jamais esté en si grand honneur qu'entre les Grecs et entre les Italiens, gens tout ensemble de grand esprit et de grand loisir[67].

Cette mise en valeur des auteurs antiques et italiens ressemble fort à un éloge paradoxal. La critique des modèles ne se fera pas attendre, et les auteurs auront à coeur de prouver qu'il existe un exemple français.

L'idéal de l'honnête homme.

Le mouvement rationaliste que l'on a coutume de faire commencer avec Descartes, donne une orientation nouvelle au dialogue d'idées. Le cartésianisme, conscient de la nécessité de toucher un large public, favorise le développement d'une littérature philosophique ou didactique. Celle-ci se présente comme une voie moyenne entre la conversation des mondains et l'entretien des doctes[68]. Les nouveaux philosophes prennent désormais leurs distances avec la *disputatio* scolastique. Aux aigres querelles des théologiens, ils préfèrent l'aménité d'une conversation familière. Le modèle qui se dessine ici est celui de l'honnête homme. Descartes tente de l'illustrer dans un dialogue inachevé qui

---

[67] Paul Pelisson, "Discours" qui précède l'édition des *Oeuvres de M. de Sarazin*, P., 1658, pp. 10-11. Les remarques de Rémond de Saint-Mard se trouvent dans son "Discours sur la nature du Dialogue", qui sert de Préface aux *Nouveaux Dialogues des Dieux*, Amsterdam, 1711, p. 7.

[68] Voir les excellentes mises au point sur ce sujet dans Peter France, *Rhetoric and Truth in France from Descartes to Diderot*, Oxford, Clarendon Press, 1972. Voir également *infra*, Quatrième partie, chap. III, 1.

porte le beau titre de *La recherche de la Vérité par la Lumière naturelle*[69] dont le Préambule annonce « des conversations honnêtes où chacun découvre familièrement à ses amis ce qu'il a de meilleur en sa pensée ». Un autre cartésien, Rohault, reprendra la formule dans des *Entretiens sur la Philosophie* (1675). Le refus du modèle fourni par la dispute scolastique s'exprime également chez Malebranche, dès les *Conversations chrétiennes* (1677). L'un de ses biographes, le Père André expliquera ainsi le choix du dialogue dans les *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion* (1688) :

[Malebranche] ne voulut point entreprendre une réponse directe en forme de réplique tant à cause que cette méthode a je ne sais quel air de dispute, qui hors le cas d'une absolue nécessité, déplaît fort aux honnêtes gens[70]…

Le dialogue est ici une réponse médiate et différée du philosophe à ses détracteurs. Face à la dispute porteuse de violence, il manifeste un souci de politesse et de modération qui est encore un signe de savoir-vivre.
L'année 1671 voit la publication du premier dialogue de Bouhours, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, et des *Conversations* du Chevalier de Méré. L'idéal de l'honnête homme s'affiche désormais avec plus de netteté. Les Dialogues[71] de Bouhours marquent un net infléchissement dans la pratique du genre. Ils inaugurent une certaine façon de produire et de transmettre le savoir à travers une pédagogie qui s'organise en spectacle. L'entretien devient un objet littéraire autant que philosophique, d'où l'importance accordée à la mise en scène, au décor. Cette théâtralisation ne doit pas faire oublier le projet pédagogique de l'auteur. Bernard Beugnot remarque que « chez Bouhours, nous sommes en présence d'un artifice littéraire pour dissimuler une érudition étendue sous les traits d'une culture allusive »[72]. Cette édulcoration dans la manière de figurer l'échange intellectuel, tient au refus de la pédanterie qui caractérise le mouvement mondain : l'honnête homme, aristocrate ou homme de science, se doit d'être brillant plutôt que fade, plaisant plutôt qu'ennuyeux. L'influence de Bouhours est sensible durant toute cette fin du XVII° siècle et elle le sera encore au début du siècle suivant. Sa conversation méthodique apparaît, d'une certaine façon, comme une manière de philosopher en retrait par rapport au cartésianisme, plus mondaine, plus superficielle. Délaissant les questions de métaphysique, elle privilégie les sujets de philosophie pratique ou les questions d'esthétique, la critique d'art ou la critique littéraire. Le discours du savoir est relayé par un *je ne sais quoi*, en apparence peu cartésien. Il peut aussi s'accommoder d'interlocuteurs féminins. Ainsi, plus de dix ans

---

[69] La date de composition de ce dialogue est incertaine. H. Gouhier propose l'année 1647, (*Les premières pensées de Descartes*, P., Vrin, 1958), tandis que F. Alquier en fait remonter la rédaction à 1641 (Descartes, *Oeuvres Philosophiques*, P., Garnier frères, 1963). La notion d'*honnêteté* est en fait présente dès le titre-même du dialogue, dont l'intitulé complet est : *La Recherche de la vérité par la lumière naturelle, qui, toute pure, et sans emprunter le secours de la Religion ni de la Philosophie, détermine les opinions que doit avoir un honeste homme, touchant toutes les choses qui occupent sa pensée, et pénètre jusque dans les secrets des plus curieuses sciences*.(!)

[70] Cité par André Robinet, in Malebranche, *Oeuvres Complètes*, Vrin, 1965, Introduction, p.XIV.

[71] Il est aussi l'auteur de *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1687).

[72] Bernard Beugnot, *L'entretien au XVII° siècle*, Leçon inaugurale, Université de Montréal, 17 février 1971, p. 29.

avant Fontenelle, Poullain de la Barre donne de la voix à une femme intelligente, dans son dialogue *De l'Education des dames* (1674)[73].
Fénélon va réagir contre cette tendance. Ses *Dialogues sur l'éloquence* (publiés en 1718) peuvent apparaître comme une sorte d'anti-Bouhours, à travers la critique qu'il fait du bel esprit. Si le dialogue philosophique du XVIII° siècle rompt généralement avec ce modèle mondain, certains auteurs, à commencer par Fontenelle, se complaisent parfois dans un raffinement proche de la préciosité. La figure de *l'honnête homme* ne disparaît pas avec les Lumières, elle tend plutôt à se confondre avec celle du militant philosophe qui défend en même temps le plaisir de vivre et la liberté de penser[74]. L'homme rationnel est d'abord un homme raisonnable, parce qu'il travaille à acquérir des qualités sociables. Le changement de ton caractéristique du dialogue des Lumières est donc à mettre au compte de ce nouvel interlocuteur qui s'affranchit des préjugés et de la manière commune de penser tout en respectant l'ancien idéal de civilité et de sociabilité.

Le dialogue des Lumières indique parfois de lui-même, les points de rencontre -mais aussi de rupture- qui l'unissent à une longue tradition littéraire. Le plus souvent, il s'installe discrètement dans un cadre formel qui a su s'imposer au fil du temps, et s'adapter au gré des usages.

1.2. Imitation et renouvellement.

L'imitation des Anciens : un exercice scolaire, une pratique littéraire.

Un exercice d'école: le dialogue au programme des enseignements secondaires.

Si le dialogue occupe une place de choix dans la pédagogie imitative des précepteurs du XVIII° siècle, c'est sans doute parce qu'il offre un compromis satisfaisant entre l'étude et le délassement. Il reste, même en dehors de l'institution scolaire, un instrument didactique appréciable pour celui qui entend proposer un enseignement distinct des manuels et des cours *ex cathedra*. Son principal intérêt est de présenter un recueil vivant de préceptes agréablement dispersés, un catalogue illustré de comportements exemplaires en amour, en politique ou en morale. C'est dans cet esprit qu'un pédagogue patenté comme Fénelon compose, à l'instar de son *Télémaque*, des recueils de dialogues *ad usum delphini*[75]. Ainsi conçu, le dialogue n'est pas étudié comme un objet rhétorique, mais comme un florilège de maximes morales. La question du genre littéraire, essentielle aux yeux du maître, se pose davantage en termes de fins qu'en termes de moyens, parce que l'édification morale l'emporte sur l'étude des procédés de style ou de composition.

---

[73] Fontenelle publie ses *Entretiens sur la pluralité des mondes* en 1686; un an plus tard, Decrues fait paraître des *Entretiens de Théandre et d'Isménie* qui passeront inaperçus, bien qu'il reprennent le débat engagé par Poullain de la Barre sur la comparaison des sexes. Sur Poullain de la Barre, voir l'article de Michel Delon, « Cartésianisme(s) et Féminisme(s) », *Europe*, octobre 1978, pp. 73-86.

[74] Comme on le voit dans l'article « Philosophe » de l'*Encyclopédie*, écrit par Dumarsais : « c'est un honnête homme qui veut plaire et se rendre utile (…). Il lui importe bien plus qu'au reste des hommes de disposer tous ses ressorts à ne produire que des effets conforme à l'idée d'honnête homme… ».

[75] Ses *Dialogues des morts* , comme l'indique le titre, sont « composés pour l'éducation d'un prince » , lequel prince est le duc de Bourgogne. Marivaux intitule également son unique dialogue *l'Education d'un prince* (publié dans *le Mercure* en 1754), mais le prince est alors moins le destinataire que l'objet du discours.

Il en va tout autrement dans les collèges ou les universités. Le dialogue, cette fois, fait partie intégrante des classes de rhétorique. Il intéresse les pédagogues au moins autant pour ses qualités formelles que pour la vérité de son contenu. Dans les collèges des Pères jésuites, le dialogue est systématiquement mis au programme des humanités classiques[76]. Il peut servir à l'étude de la syntaxe et de la grammaire latine, comme en témoigne cette *Instructio pro magistris litterarum humaniorum* pour l'année 1700 :

> *Syntaxista.*
> 1. Exhibebit in schola dialogum.
> (...)
> *Grammaticus.*
> 1. Exhibebit dialogum.
> 2. (...)
> 3. Interpretabitur dialogum Luciani[77].

Mais le dialogue permet surtout l'imitation de modèles rhétoriques. Si l'entretien mondain compose avec le conte, le roman ou la comédie [78], le dialogue antique joue un rôle essentiel dans cet idéal d'éducation et de culture à l'adresse de ces chrétiens d'élite que prétendent former les jésuites. Les auteurs de dialogue les plus pratiqués dans ces collèges sont Lucien et Cicéron, du moins si l'on en croit le *Ratio discendi et docendi* du Père Jouvancy, qui inscrit ces auteurs au programme de chaque classe :

> In Rhetorica. *Luciani quaedam opuscula vg* (...) Timon, (...), Toxaris.
>
> In Secunda classe. *Luciani* Dialogi mortuorum.
> (...)
> *Cicero* De natura deorum.
>
> In Tertia. (...) *Ciceronis dialogi* de Amicitia[79].

L'imitation des auteurs est la clef de la formation littéraire et intellectuelle des hommes de lettres d'Ancien Régime[80]. La reconnaissance des *styles* propres aux grands auteurs s'accompagne d'une

---

76 Voir François de Dainville, *L'Education des jésuites. XVI°-XVIII° siècle*. Paris, Ed. de Minuit, 1978.

77 Cité par François de Dainville, *op. cit.*; le document reproduit est conservé dans les archives romaines. Il s'agit d'une *Instruction adressée par le Père général au Père Verneuil, provincial de la Gallo-belge, le 27 nov. 1700.*

78 François de Dainville, *op. cit*; d'après le *Ratio discendi et docendi* du Père Jouvancy (1692), Chap. I, art. III.

79 *Ibidem.*

80 Un autre manuel jésuite prévoyait en effet un chapitre intitulé « comment il faut imiter les auteurs ». Il s'agit du *Candidatus rhetoricae* du même Jouvancy, dont une version sous forme de cours dicté préexistait à sa publication en 1710 (voir F. de Dainville, *op. cit.*). Comme le remarque justement Gérard Genette, « la rhétorique ancienne assurait à la fois une fonction critique, qui était d'étudier la littérature, et une fonction poétique (…) qui était de produire à son tour de la littérature en proposant des modèles » (« Rhétorique et enseignement », in *Figures II*, Paris, Ed. du Seuil, 1969).

reconnaissance des *genres* dans lesquels ils se sont illustrés. Le dialogue, l'épître, la lettre sont ainsi étudiés parmi les différentes espèces de discours. Avant de composer eux-mêmes des dialogues, les écrivains du XVIII° siècle pouvaient donc faire leurs premières armes sur des exercices d'imitation. Tel fut le cas de Fontenelle, élève des jésuites, dont l'idée de *Nouveaux Dialogues des morts* est probablement née de ces compositions, mais aussi de Voltaire et Diderot, tous deux élèves de Louis-le-Grand[81]. Les jésuites leur auront encore donné, avec le goût du dialogue, celui du style de la conversation, qui reste à la mode : Morvan de Bellegarde, l'auteur des *Modèles de conversations pour les personnes polies* (1697) fut pendant dix-sept ans l'hôte de Louis-le-Grand, et ses ouvrages figurent dans la bibliothèque du collège. L'exemple du Père Porée[82] montre assez combien la conversation a pu servir de modèle rhétorique, en même temps qu'elle tient lieu d'édification. Ses *Exercices de collège* font état d'une conversation proposée en exemple aux élèves[83]. Ce goût pour la conversation est sans doute à rapprocher du style épigrammatique alors en vogue, et dont on fera la caractéristique du siècle. Le Père Porée [84], c'est-à-dire celui de Sénèque. Et l'on sait que Sénèque passait au XVIII° siècle pour l'adepte d'un style souple et relâché[85]. Fontenelle a d'ailleurs pu jouer un rôle dans ce passage du style périodique au style « coupé »[86], lui que l'on nomme parfois le « Sénèque français »[87].

Il faut toutefois nuancer. Qui peut sérieusement prétendre qu'un Fontenelle, un Voltaire ou plus tard un Diderot ont appris à composer leurs dialogues au collège ou à l'université? Il faudrait alors expliquer les différences de ton et d'usage qui les distinguent par delà le recours à la forme dialoguée. Il faudrait encore justifier l'influence presque nulle sur Voltaire du style cicéronien, alors que l'orateur latin (à travers ses lettres et ses dialogues) figure en bonne place dans tous les manuels[88]. Ce que les futurs auteurs de dialogue ont certainement apprécié dans la lecture et l'imitation des Anciens, c'est

---

[81] Voltaire s'est ainsi formé aux méthodes du Père Jouvancy, dont il dit d'ailleurs le plus grand bien : « Son livre *De Ratione discendi et docendi* est une des meilleurs qu'on ait en ce genre et des moins connus depuis Quintilien » (dans le Catalogue du *Siècle de Louis XIV*, in *Oeuvres historiques*, éd. René Pomeau, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1957, p. 1169).

[82] Le Père Charles Porée fut un des plus fameux pédagogues de son temps. Souvent cité dans les *Mémoires de Trévoux*, il s'est distingué par une approche différente de la rhétorique en proposant des nouveaux modèles d'éloquence. Il fut le maître de Fréron, Diderot, d'Argenson... de Voltaire aussi, même si Porée n'est nommé qu'en 1708, et que Voltaire quitte le collège en 1711. Voir René Pomeau, *d'Arouet à Voltaire, 1694-1734*, Voltaire Foundation, Oxford, 1985, p. 8.

[83] « Exempla amoris ». *Le Paragay (modèle de conversation familière)* 21 avril 1716, in *Exercices de collège, pièces diverses en vers et en prose*, Arch. prov. de France (F X 434-4).

[84] François de Dainville, *op. cit.*, p.201.

[85] Ne déclare-t-il pas lui-même, dans les *Lettres à Lucilius* : « Mes lettres ne sont pas, selon ton goût, travaillées comme il faut et tu t'en plains. En vérité, qui songe à travailler son style, hormis les amateurs du style prétentieux? Ma conversation, si nous nous trouvions en tête à tête paresseusement assis ou à la promenade serait sans apprêt, d'allure facile. Telles je veux que soient mes lettres, elles n'ont rien de recherché ni d'artificiel » (*Lettres à Lucilius*, texte établi par F. Préchac et traduit par H. Noblot, Club Français du Livre, coll. « Les Portiques », 1969; lettre 75, 9, p. 305).

[86] C'est la thèse de Neumüller, dans *Fontenelles Stil im Lichte der Satzverknüpfung*, Munich, 1933.
Remarquons que Le Noble, dialoguiste prolixe et contemporain de Fontenelle, présentera d'ailleurs le style « coupé » comme le seul qui convienne au dialogue : « le style diffus n'y est pas supportable, il faut qu'il soit concis et coupé » (*Les estrennes d'Esope, dix-huitième dialogue* dans *La fable du baudet extraordinaire*, juillet 1691 : il s'agit d'un recueil de dialogues parus initialement dans divers journaux; voir notre *Bibliographie*).

[87] Abbé Trublet, *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de M. de Fontenelle*, Paris, 1761, p. 90, 122 sq, 210 sq.

[88] Ce qui fait dire à R. Naves que « sur ce point Voltaire n'est pas l'élève des jésuites » (R. Naves, *Le Goût de Voltaire*, Paris, Slatkine, 1967 (rééd.), p. 149). Qu'est-ce à dire de Diderot!

l'intérêt et l'efficacité d'un genre littéraire qui se plie aussi bien à la réflexion philosophique qu'aux exigences de la satire ou de la polémique.

Une pratique littéraire.

Ces exercices scolaires ne sauraient donc à eux-seuls expliquer le recours au dialogue, même s'ils perpétuent le souvenir des modèles dans l'histoire du genre. On risque peu à imaginer que nos philosophes ont fait leurs premières armes dans ces brouillons rhétoriques, mais il serait vain d'y chercher la clef de leur pratique dialogique. C'est d'abord et surtout dans *l'écriture et la mise en scène des dialogues modernes* que l'on peut trouver trace de ces souvenirs littéraires. On voit ainsi comment le modèle antique fait l'objet d'une rappropriation particulière au XVIII° siècle. A travers le choix du décor et des personnages, les auteurs ne font pas que souligner leur dette à l'égard des Anciens. Ils recréent une temporalité et un espace rêvés, où les conditions de l'échange se trouvent réunies. Cette fiction, que l'on peut appeler, à la suite de Roland Mortier, une *fiction antique*[89], n'est d'ailleurs pas propre au dialogue : on en trouve aussi la trace dans quelques lettres d'idées[90], sans doute parce que l'Antiquité est l'objet d'un investissement spécifique chez les hommes des Lumières. Elle fonctionne à la fois comme souvenir littéraire et comme fantasme intellectuel : comme souvenir littéraire, parce que les auteurs de dialogues modernes reprennent le cadre fourni par les Anciens tout en l'aménageant; comme fantasme (ou comme nostalgie), parce que dans l'iconographie intime des Lumières, le modèle antique donne en quelque sorte l'image d'un paradis perdu : celui d'une société de loisir et de philosophie, où commerce social et intellectuel entre les hommes est toujours harmonieux.

Le choix de cette fiction peut être le fruit d'une simple convention énonciatrice. Ainsi, pour la première version du *Rêve de d'Alembert*, Diderot a songé à exposer ses hypothèses matérialistes dans un dialogue des morts placé dans l'Antiquité. Le *Rêve de d'Alembert* se serait d'abord appelé *Rêve de Démocrite*[91]. D'Alembert, le médecin Bordeu et son interlocutrice Julie de Lespinasse auraient cédé la place à des modèles antiques : « Démocrite, Hippocrate et Leucippe auraient été mes personnages » déclare Diderot dans sa *Correspondance*[92]. Remarquons au passage que le choix d'un personnage féminin tel que Leucippe comme interlocutrice des philosophes, souligne le rôle de la "courtisane intellectuelle" dans l'imaginaire des Lumières[93]. Si la figure de Laïs est davantage réservée aux dialogues des morts, on voit également apparaître celle, plus noble, d'Aspasie, dans les dialogues d'idées : l'amie de Périclès est par exemple l'interlocutrice d'Agathon dans le *Dialogue sur la volupté*

---

89 Voir « Pour une poétique du dialogue : essai de théorie d'un genre », *Literary theory and criticism*, Festschrift presented to René Welleck in honor of his eightieth birthday, Bern, P. Lang, 1984, p. 460-461.

90 Ainsi les *Lettres de Xénocrate à Phérès* de Montesquieu, composées vers 1723, publiées seulement en 1892; et la *Lettre de Thrasybule à Leucippe*, attribuée à Fréret, composée vers 1722, est publiée pour la première fois en 1766.

91 Sur ce "projet antique", voir Jean Varloot, "Le Projet 'antique' du *Rêve de d'Alembert* de Diderot", *Beitrage zur romanischen Philologie*, Berlin, 1963, II, p. 49-61.

92 *Corr*., IX, éd. Roth-Varloot, p. 126; citée d'après l'édition Hermann des *Oeuvres Complètes*, XVII, p. 59 ("Deux autres versions des dialogues. Morts Antiques. Morts Modernes.").

93 Voir notamment l'article "Courtisane" de d'Alembert, dans l'*Encyclopédie*.

(1736) de Rémond le Grec[94]. Léontium, quant à elle, prêtera son nom à la célèbre Ninon de Lenclos, comme dans la lettre *Sur la doctrine d'Epicure à la moderne Leontium* de Saint-Évremond[95], ou dans les *Dialogues sur la musique des Anciens* (1725), de l'abbé de Chateauneuf. Si les auteurs de dialogues ont très souvent recours à des noms aux consonances grecques ou latines, c'est en vertu d'une convention assez ancienne, mais cette onomastique un peu simple ne suffit pas à créer l'illusion d'un dialogue antique. Il faut encore que soient rappelées les conditions globales d'énonciation de l'entretien antique, à savoir le lieu, le temps, et les personnages. Ainsi, on peut opposer la mise en scène artificielle et secondaire de Mably dans *De la Manière d'écrire l'histoire*, où le narrateur est allusivement désigné par une périphrase ("notre Aristarque")[96] à la fiction motivée des *Entretiens de Phocion* qui sont explicitement présentés dès la Préface comme la traduction d'un ouvrage grec antique. Mais c'est aussi un jeu que l'auteur s'amuse à piper lorsqu'il suggère à son lecteur que cette antiquité pourrait bien n'être que fictive[97]. La mise en scène s'efforce néanmoins d'être fidèle de bout en bout à cette fiction antique. Les *Entretiens de Phocion* tournent autour de l'idée que la politique ne peut travailler efficacement au bonheur de la société que si elle repose sur une morale rigoureuse et exacte. Le Troisième entretien porte plus spécialement sur la question de la religion, et la critique que Phocion fait de l'athéisme s'accompagne d'une profession de foi déiste. Ni l'athéisme ni le déisme ne sont des doctrines hellénistiques, aussi Mably recourt-il à un artifice en remplaçant les athées modernes par les sophistes grecs : « Les sophistes ont beau dire, mon cher Aristias, que les hommes les plus religieux sont les moins vertueux. Ils se trompent ; ils appellent religion ce qui n'est que superstition ou hypocrisie »[98]. En contrepoint du dialogue, et comme par jeu, on voit un personnage féminin faire son apparition à la fin du Cinquième et dernier entretien, pour concocter aux hommes un frugal "brouet": c'est la preuve que cette femme est philosophe - à moins qu'elle ne soit lacédémonienne -, ou bien que chez Phocion, la cuisine elle-même est républicaine; ce qui fait dire à Nicoclès : « les festins du grand roi ne valent pas, mon cher Cléophane, les légumes apprêtés sans art par la femme de Phocion »[99].
Le décalage spatial et temporel imposé par cette convention n'interdit pas les anachronismes, pas plus qu'il n'empêche l'actualité et la modernité du débat d'idées. Ce glissement est pleinement assumé par Moses Mendelsshon, qui déclare dans la Préface d'un de ses dialogues :

Dans le troisième Entretien, il m'a fallu tout à fait recourir aux modernes et faire parler Socrate presque comme un philosophe du dix-septième ou du dix-huitième siècle. Mon intention n'a pas été

---

[94] C'est encore sous ce nom que Sophie Volland est désignée par Diderot dans sa Correspondance : « vous serez mon Aspasie » (*Corr*., éd. cit., III, p.282).

[95] Saint-Evremond, *Oeuvres en prose*, éd. René Ternois, Société des textes français modernes, Didier, 1966, t. III, p. 424-438.

[96] Mably, *De la manière d'écrire l'histoire*, in *O.C*., Londres, 1789, t. XII; deuxième entretien.

[97] Mably, *Entretiens de Phocion*, in éd. cit., t. X : selon certains savants, nous apprend la Préface, il se pourrait que « les Entretiens de Phocion ne soient pas d'une aussi haute antiquité qu'on pourrait le croire ». Grimm, dans la *Correspondance littéraire*, a d'ailleurs reproché cet artifice à Mably qu'il considère comme un échec : « Il faut (…) savoir faire parler Phocion d'une manière digne de lui. Ce n'est pas la peine d'évoquer l'ombre d'un grand personnage de l'antiquité pour lui faire dire des choses communes » (*Corr. litt*., mai 1763, éd. citée, tome V, p. 294)

[98] *op. cit*., troisième entretien, p. 123.

[99] *op. cit*., cinquième entretien, p. 171.

de rapporter les raisons qu'a eues le philosophe Grec de croire l'immortalité de l'âme, mais celle d'un homme qui, comme Socrate aime à fonder sa croyance sur la saine raison, trouveroit de nos jours, après les efforts de tans de génies, pour regarder son âme comme immortelle[100].

Montesquieu déjà, dans le *Dialogue de Xantippe et de Xénocrate* (rédigé vers 1723, publié en 1745), condamnait le culte des métaux précieux selon une argumentation qui s'inscrivait dans une réflexion globale sur la frugalité commune aux penseurs de cette époque[101]. Même lorsque l'action s'inscrit dans un temps historiquement déterminé, l'auteur ne s'attarde guère sur les éléments de décor, pour entrer rapidement dans le vif du sujet. Dans le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate* (probablement rédigé en 1724; publié pour la première fois en 1746) du même Montesquieu, le temps (« Quelques jours après que Sylla se fût démis de la dictature… ») et l'espace (« Il était à sa maison de Tibur, où il jouissait des premiers moments tranquilles de sa vie… ») étaient déjà très rapidement évoqués[102].

Outre la « noblesse de ton » que confère le modèle antique[103], celui-ci donne à la pensée de l'auteur la caution morale et intellectuelle qui peut lui faire défaut, du fait de son audace ou de son libertinage. Ainsi les *Dernières paroles d'Epictète à son fils* (1767) de Voltaire, sont une façon habile de prévenir le danger du christianisme, à travers l'annonce de « la nouvelle secte de Palestine ». De même, sous un évhémérisme de surface, les *Dialogues d'Evhémère* (1777) sont prétexte à une critique de la théologie catholique. Si la fiction antique mise sur l'effet de distance dû à l'éloignement dans le temps, ce n'est pas seulement pour déjouer les pièges de la censure. L'auteur est parfois aux prises avec ses propres interrogations, voire ses contradictions. Ainsi Voltaire, dans ce faux dialogue des morts qu'est le *Lucrèce et Posidonius* (1756), donne beau jeu aux thèses du matérialiste Lucrèce, thèses qu'il combat pourtant; la pâle résistance menée par Posidonius et la faiblesse insigne de ses arguments (notamment le morceau sur les causes finales) nous invite à réfléchir sur l'embarras que Voltaire éprouve face à ces questions. La fiction antique est ici le signe d'une difficulté de la pensée à trouver place dans le système du temps, plutôt qu'une tentative pour conjurer le danger d'une philosophie hétérodoxe.

Il arrive pourtant que l'alibi antique serve de portique à une véritable construction imaginaire. Dans *Eponine ou de la République*, roman philosophique de Delisle de Sales publié au beau milieu de la Révolution française, l'auteur jette un pont entre l'Antiquité et l'époque moderne par le biais d'une fiction complexe. Le texte se présente comme la copie d'un manuscrit de la *République*, annoté et enrichi de divers commentaires philosophiques et transmis de main en main par les héritiers successifs de Platon et d'Eponine. Le dernier état du texte est en somme l'histoire de cette

---

[100] Moses Mendelsshon, *Phédon ou Entretiens sur la spiritualité et l'immortalité de l'âme* (1772), traduction française du XVIII° siècle, Préface, pp. xx-xi.

[101] Voir Jean Ehrard, *L'idée de nature en France à l'aube des Lumières*, SEVPEN, 1963, réed. Flammarion, 1970, p. 330-331.

[102] Précisons qu'un dialogue antique ne relève pas automatiquement de ce qu'il est convenu d'appeler le dialogue des morts. Ainsi, contrairement à ce qu'affirment la plupart des commentateurs, le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate* n'est pas redevable du genre inventé par Lucien.

[103] Selon les propres termes de Diderot, qui explique que le choix d'une version antique du *Rêve* aurait « sacrifié la richesse du fond à la noblesse du ton » (in *O.C.*, éd. citée, p. 59).

transmission, ponctuée par d'authentiques dialogues philosophiques[104]. En dépit de son invraisemblance, l'ouvrage de Delisle de Sales est passionnant car il témoigne d'un effort pour comprendre la Révolution française comme le fruit contradictoire de la Raison et des Lumières : « Ce sont les Lumières qui ont mis aux législateurs l'épée à la main : d'autres législateurs viendront dans la suite des âges, et ils feront servir cette épée à détruire l'ouvrage des Lumières ». La Grèce de Platon représente ici le lieu d'émergence de la liberté et de la lumière et l'auteur invite ses contemporains à repenser cet héritage en fonction des événements révolutionnaires. Les entretiens qui émaillent le récit historique s'interrogent sur le statut de la philosophie à l'époque moderne et de ses rapports avec l'action politique. Comme le Dialogue originel de Platon dont ils constituent la réécriture, les dialogues de Delisle de Sales dessinent le modèle d'une République idéale entre passé et présent, entre la cité pacifiée du sage et celle que surplombe l'ombre de la guillotine.
Reconnaissons néanmoins que, dans la plupart des cas, la fiction antique reste un cadre rhétorique et formel, vidé de tout enjeu proprement philosophique. Elle nourrit encore le rêve de quelques nostalgiques après l'orage de la Révolution, comme Joseph de Maistre dans ses *Soirées de Saint-Pétersbourg*, qui se souvient du Banquet, ou Symposium des Anciens:

J'ai grand regret à ces symposiaques, dont l'Antiquité nous a laissé quelques monuments précieux. (...) j'y trouve fort bon que les hommes s'assemblent quelquefois pour raisonner, même à table. Je ne sais pourquoi nous n'imitons plus les anciens sur ce point[105].

Le renouvellement. Un nouveau panthéon littéraire.

La critique des modèles.

Nous avons vu que Platon faisait figure de référence obligée pour la plupart des auteurs de dialogues. Les Préfaces, les Avertissements en tête d'ouvrage commencent souvent par un acte d'allégeance ou de reconnaissance à l'égard de celui en qui on reconnaît volontiers le maître et le créateur du genre. Cependant Platon n'est pas exempt de toute critique. Dans un certain nombre de réflexions qui paraissent sur le genre, des reproches se font entendre qui concernent essentiellement le problème des longueurs et des répétitions dues à la manière nonchalante, sinon négligée, du philosophe grec. Charles Perrault, dans le troisième *Dialogue* de son *Parallèle des Anciens et des Modernes* est l'un des premiers à lancer l'offensive :

Il faut avoüer que Platon n'a pas ignoré l'art du dialogue, qu'il establit bien la scène où il se passe, qu'il choisit et conserve bien les caractères de ses personnages, mais il faut demeurer d'accord aussi que, pour l'ordinaire, c'est avec une longueur qui désole les plus patients (...). La description exacte

[104] L'ouvrage paraît en 1793. Le tome I contient un *Dialogue sur la liberté* (chap. IV, p. 220); le tome II, un *Dialogue entre un souverain et un philosophe* (chap. XIV, p. 73) et un *Dialogue entre Spartacus et Lycurgue* (chap. XVIII, p. 144); le tome III, un *Entretien du Philosophe et de Mirabeau* (chap.XL, p. 213); le tome IV, un *Entretien sur les régénérations opérées par la force* (chap. L, p.116). Voir l'édition critique de Pierre Malandain, Paris, Belles Lettres, 1990.

[105] Joseph de Maistre, *Les Soirées de Saint-Pétersbourg, ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence* (1821); éd. citée, P., 1822, p. 7-8.

des lieux où ils se promènent, des mœurs et des façons de faire de ceux qu'il introduit et le narré de cent petits incidents qui ne font rien au sujet qu'il traite, ont été regardez jusques icy comme des merveilles et des agrémens inimitables, mais ils n'ont plus aujourd'hui le même don de plaire[106].

Les *Parallèles* de Perrault sont aussi des *Dialogues* : la réflexion sur la nature et l'art du dialogue se fait précisément à travers une série d'entretiens: « Voilà distinctement ce que pense et ce que je prétends prouver dans mes dialogues »[107]. Le contenu de la critique est donc indissociable ici de sa forme, comme la théorie de la pratique. L'intérêt, ici, est de voir comment la question du dialogue s'articule sur une querelle qui l'excède largement. Dans ce contexte polémique où les partisans des Anciens s'opposent aux défenseurs des Modernes, la critique de Platon est le premier moment d'un manifeste rationaliste et classique. L'Abbé qui ouvre et dirige le débat du Troisième Dialogue affirme que « Platon a semé sa doctrine mal conçue et mal digéré çà et là dans ses ouvrages, sans ordre et sans méthode », alors que « Descartes, après y avoir bien pensé, et après estre bien d'accord avec luy-mesme de ce qu'il pensait, a expliqué sa doctrine d'une manière claire, nette et méthodique»[108].
La fiction antique, précédemment évoquée, peut se lire dans cette perspective comme une adaptation nécessaire, et non seulement comme la reproduction servile d'une tradition littéraire. Les oeuvres des anciens doivent être passées au crible de la lecture moderne. Le même phénomène se produit avec la traduction des textes. Quand Perrot d'Ablancourt traduit Lucien, il précise qu'il vise l'agrément et non la fidélité au texte. Cette liberté prise avec les auteurs classiques débouche sur de nouveaux modes de lecture des textes canoniques, mais aussi nouvelles formes d'écriture. Fontenelle, qui va ressusciter le genre du dialogue des morts en France, se réfère à la traduction de Perrot d'Ablancourt comme celle qui a naturalisé Lucien en français. La première querelle avait eu lieu entre 1676 et 1694. Une seconde querelle allait voir le jour vers 1714, entre le "moderne" Houdar de la Mothe et l'helléniste "ancienne" qu'est Mme Dacier. Mais dans l'intervalle, les imprécations de Perrault contre les auteurs de l'Antiquité n'étaient pas restées lettres mortes. Ainsi Rémond de Saint-Mard, dans le *Discours sur la nature du Dialogue* qui paraît en 1711, reprend les reproches de lenteur que Perrault avait adressés à Platon :

Les Anciens ne se piquaient point d'aller à la vérité par le chemin le plus court; ils se ménageaient le plaisir de la chercher longtemps. Platon est un des plus diffus qu'aient produits l'Antiquité. Une petite idée, souvent commune, lui fournit un dialogue très long, et ce qu'on y apprend se fait toujours bien payer[109].

En 1726, un traducteur de Platon nommé La Pillonière, reprend ces mêmes critiques dans la Préface de sa traduction de la *République* :

---

[106] Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, *Troisème Dialogue*, Paris, 1690, p. 112.
[107] Préface à l'édition de 1688 des *Parallèles*, qui ne contient que les deux premiers *Dialogues*. Le troisième et la quatrième paraissent en 1690 et 1692, et le quatrième en 1697.
[108] Ch. Perrault, *Parallèles des Anciens et des Modernes*, Troisième Dialogue, P., 1688, p. 71.
[109] Rémond de Saint-Mard, *op. cit.*, p. 7.

Platon n'est certainement pas exempt de négligences. Comment excuser, par exemple, je le demande, les dis-je et les dit-il, répétés sans cesse; vingt paroles, où trois diroient tout; le tour à parler mal ménagé d'Interlocuteurs, dont l'un occupera le dialogue un ou deux livres entiers quelquefois, pendant qu'un seul autre, chargé de cet office au hasard, ne répond à tout qu'oui et non; des obscurités embarrassantes, des transitions froides, des redites ennuieuses[110].

L'âge classique entame ainsi durement la réputation du philosophe, fortement établie depuis la Renaissance, en dépit des marques d'estime que lui témoigne encore la plupart des auteurs de dialogues. Le rationalisme de Perrault préfère les allées dégagées de Descartes aux chemins détournés de Platon. Les hommes des Lumières renchérissent parfois, au nom de la critique des préjugés, en se montrant hostiles à toute hagiographie. C'est ainsi que l'abbé Gédoyn, dix ans après les reproches formulés par La Pillonnière, fait mine de s'interroger :

...dépouillons-nous de tout préjugé. Platon n'est-il pas un peu discoureur? Ne va-t-il pas à son but par des circuits trop longs? Son épineuse dialectique ne fait-elle point de peine au Lecteur, et sa manière de procéder par demandes et par réponses n'est-elle point un peu trop uniforme, un peu ennuieuse[111] ?

Il faut admettre que les reproches formulés à l'égard de Platon sont, pour l'essentiel, d'ordre rhétorique. Le dialogue à l'antique est devenu un appareil trop lourd à manier, redondant et hyperbolique. En lui préférant une version « allégée », les Modernes encourent pourtant sans le savoir le risque d'une dérive autrement plus coupable aux yeux des philosophes. Dans cette interminable querelle, des voix s'élèvent du côté des Anciens pour dénoncer, avec Swift - dans *A Complete Collection*[112] - ou Shaftesbury, la tentation *mondaine* des faiseurs de dialogues, à mille lieues de l'esprit des conversations antiques. L'exemple de Fontenelle, le héraut du dialogue des Lumières, montrera assez bien combien cette crainte était fondée.

La voie des modernes.

L'ennui est donc, on le voit, le constat qui vient à deux reprises conclure l'examen des dialogues de Platon. Si la critique est appuyée, c'est parce que les goûts ont changé. En réalité une autre voie a été tracée, qui a désormais la préférence du public. La première moitié du XVIII° siècle voit en effet

---

110 *La République de Platon ou du Juste et de l'Injuste, traduit par M. de la Pillonnière*, Londres, 1726, Préface p. III.

111 *Mémoires de l'Académie des inscriptions et des belles-lettres*, Paris, 1740, p. 82-83 (discours prononcé en 1736). Gédoyn reprend en fait la critique que Cicéron fait de la dialectique platonicienne, et lui emprunte jusqu'à ses termes (l'expression « dialectique épineuse » se trouve dans les *Tusculanes* : « Uberus ista, quaeso. Haec enim spinosiora prius ut confitear me congunt quam ut adsentiar » (Cicéron, *Tusculanes*, texte. établi par G. Fohlen et traduit par J. Humbert, Paris, Les Belles Lettres, 1970, I, 16).

112 Dans *A Complete Collection of genteel and ingenious Conversation*, Swift se moque des propos fades et polis qui peuplent les conversations des mondains. La traduction française date de la même année que la publication, à Dublin, des *Works of Jonathan Swift*, 1747.

apparaître de nouveaux modèles, autant dignes d'éloge que leurs illustres prédécesseurs. Fontenelle et Fénelon sont les principaux représentants de ce renouveau du dialogue. Leur notoriété est considérable, et leurs dialogues apparaissent rapidement comme des classiques du genre. La plus sûre preuve de cette reconnaissance, c'est le fait qu'ils entrent très tôt dans les articles de dictionnaires. Si le dictionnaire de l'Académie (éditions de 1694 et 1742) les ignore pour ne mentionner que les auteurs antiques, le dictionnaire de Trévoux (1713) les range derrière Platon, Cicéron et Lucien, aux côtés du Pascal des *Provinciales* (preuve que la frontière entre le dialogue et la lettre n'est pas aussi marquée) et du Père Bouhours. Il est vrai que cette liste ne témoigne pas d'une grande objectivité puisqu'elle signale encore un autre jésuite de piètre renommée (mais un jésuite quand même), le Père Daniel, auteur des *Entretiens d'Eudoxe et de Cléanthe*. En revanche, Fontenelle et Fénelon sont les deux seuls modernes qui soient cités dans l'*Encyclopédie* (art. « Dialogue ») :

Lucien se mocquoit des hommes avec finesse, avec agrément; mais Platon les instruisoit avec gravité & sagesse. M. de Fénelon a su imiter tous deux selon la diversité des sujets : dans ses dialogues des morts on trouve toute la délicatesse & l'enjouement de Lucien; dans ses dialogues sur l'éloquence il imite Platon : tout y est naturel, tout est ramené à l'instruction; l'esprit disparoît, pour ne laisser parler que la sagesse & la vérité. (...).

(...) mais parmi les modernes, personne ne s'est tant distingué en ce genre que M. de Fontenelle, dont tout le monde connoît les dialogues des morts.

On pourrait s'interroger sur l'absence de référence aux *Entretiens sur la pluralité des mondes* puisque, contrairement à Trévoux, l'*Encyclopédie* ne retient de Fontenelle que les dialogues des morts. Ce silence est peut-être le signe d'un préjugé défavorable, à moins que l'auteur de l'article n'ait pas jugé nécessaire de citer un ouvrage que tout le monde connaît. Quoiqu'il en soit, Fontenelle et Fénelon sont les seuls auteurs retenus parmi les contemporains. Si Fénelon apparaît plutôt ici comme l'héritier direct des Anciens, on peut l'associer à Fontenelle dans la définition d'une nouvelle pratique dialogique. Que Fénelon soit ou non, comme Fontenelle, un « moderne », est un faux débat. L'un et l'autre se situent, chronologiquement, dans cet ensemble que l'on peut appeler le « premier dialogue des Lumières », et leurs oeuvres présentent des points communs par delà les différences.
Cette volonté de renouvellement du genre passe d'abord par un travail sur le langage : même s'ils ne se développent pas dans le même terreau culturel, leurs dialogues se rejoignent dans un même refus de la rhétorique -que partagent les cartésiens-, refus ambigu chez Fontenelle, plus radical et plus profond chez Fénelon. Les *Entretiens sur la pluralité des Mondes* font pourtant bien des concessions à la préciosité mondaine, mais la nouvelle poésie de la science qu'ils exaltent les entraîne plus loin que la préciosité. Au nom d'un naturel dont Jean Ehrard a bien montré l'ambiguïté[113], Fontenelle promeut un style philosophique proche de l'églogue. L'abbé Du Bos ne s'y est d'ailleurs pas trompé, qui

[113] « lorsqu'on voit la « nouvelle physique » emprunter le style convenu de l'églogue, on s'étonne moins de l'artifice qui règne alors dans les oeuvres littéraires. Défenseurs du style « naturel », les géomètres se complaisent dans la littérature la plus factice : le triomphe de l'esprit cartésien, c'est la poésie de salon, ou le genre pastoral », (Jean Ehrard, *L'idée de nature en France à l'aube des Lumières*, Paris, SEVPEN, 1967, rééd. Flammarion 1970, Chap. V, 1, p. 167).

déclare dans ses *Réflexions critiques sur la Poésie et la Peinture* (1719) : «Le premier livre de la Pluralité des Mondes, traduite en tant de langues, est la meilleure églogue qu'on nous ait donnée depuis cinquante ans; les descriptions et les images que font ses interlocuteurs sont très convenables au caractère de la poésie pastorale...». Chez Fontenelle, ce naturel factice dérive en premier lieu d'un souci de plaire autant que d'instruire. Conformément aux goûts d'un public de plus en plus mondain, il affecte la spontanéité et l'aisance qui sont la marque de ce fameux style coupé dont a vu qu'il caractérisait la nouvelle rhétorique. Le bon abbé Trublet retrouve, pour le décrire, les mots de Sénèque : « Le style de M. de Fontenelle n'est pas un style léché, compassé : il n'arrange pas au cordeau chaque mot, mais il ne manque presque jamais le mot propre»[114]. Chez Fénelon, cependant, le refus de la rhétorique est plus franc. Il ne s'accompagne pas de cette complaisance envers le style mondain qui caractérise son prédécesseur. Est-ce pour cette raison que l'*Encyclopédie* lui consacre davantage de place qu'à Fontenelle? Avec les *Dialogues sur l'éloquence* (rédigés vers 1684, publiés en 1718), Fénelon part justement en guerre contre les abus du bel esprit. Il peut apparaître de ce point de vue comme une sorte d'anti-Bouhours (celui notamment de *La Manière de bien penser*, 1687) - et dans une moindre mesure d'anti-Fontenelle. Ses dialogues manifestent un refus de la délicatesse et du brillant, au profit d'une éloquence « à l'antique » qui ne peut que plaire aux encyclopédistes. La rhétorique des *Dialogues sur l'éloquence*, si rhétorique il y a, est celle de la passion autant que de la raison. L'engagement et la conviction exigent de la langue une nouvelle énergie, à l'opposé de tout formalisme.

Le véritable point de ralliement est en réalité, la conscience aiguë chez ces auteurs de l'intérêt pédagogique du dialogue. Plaire en instruisant, c'est la devise de l'âge classique, mais jamais elle ne fut aussi fidèlement respectée qu'au XVIII° siècle. Fénelon écrit ses *Dialogues* dans le même esprit que son *Télémaque* (avec le même destinataire); quant à Fontenelle, avec les *Entretiens sur la pluralité des Mondes*, il s'impose comme le maître de la littérature de vulgarisation.

L'originalité des modernes passe enfin par une voie empruntée au même moment par un aventurier quasi inconnu, qui va pourtant entraîner à sa suite le clan des philosophes. Le baron de La Hontan publie en effet en 1703 un petit ouvrage qui fait suite à un long récit de voyage et qui s'intitule *Dialogues de M. le Baron de Lahontan avec un sauvage dans l'Amérique*. On peut voir dans la publication de cet entretien « exotique » l'acte de naissance du dialogue des Lumières militantes, c'est-à-dire un dialogue dont la finalité n'est plus seulement d'instruire mais de combattre. L'ennemi? C'est le dogmatisme et la certitude orgueilleuse de sa supériorité. L'ami? Le sauvage, l'indien, et toute figure de cette altérité radicale par laquelle la distanciation critique est rendue possible. L'autre étranger n'est pas seulement convoqué par les philosophes en réponse aux arguments de l'apologétique. Le débat qui prend forme ici excède le cadre religieux et brasse les interrogations fondamentales des Lumières - même s'il se présente chez La Hontan sous l'allure d'un credo déiste simplifié. Le dialogue d'idées, à ce moment de l'histoire européenne, prend fait et cause pour un rationalisme qui entend triompher de tous les préjugés. De la raison, il retient essentiellement la valeur critique. C'est pour cette raison que le dialogue d'idées s'oriente alors davantage vers la littérature polémique. Non strictement philosophique, en apparence, il épouse pourtant la marche des Lumières. Sous les dehors d'une interrogation candide, il pose un regard avisé sur la société des hommes. Pourtant, on est porté à

[114] Trublet, *Mémoires*, cités par A. Calamme, dans l'introduction de son édition des *Entretiens sur la Pluralité des Mondes*, Paris, Nizet, 1986, p. XLVII.

croire que cette allure anthropologique n'est qu'un prétexte. La réflexion théorique se camoufle le plus souvent dans des questions d'ordre pratique. Le dialogue du XVIII° siècle reste authentiquement philosophique mais il se noue désormais entre des hommes qui sont des « philosophes sans le savoir ». L'ouvrage de La Hontan, en tous cas, inaugure une nouvelle forme de lutte idéologique que tous les genres littéraires vont expérimenter.

2. La poétique du dialogue.

2.1. La théorie du genre.

En matière de théorie du dialogue, le fait de distinguer un *avant* et un *après* (si l'on prend l'âge des Lumières comme point de référence) est doublement fallacieux. Parce qu'il n'existe pas, à l'origine, un Art poétique du dialogue, parce que le dix-huitième siècle ne produit pas non plus de théorie particulière, notre étude pourrait bien tourner court. De cette constatation peu engageante et en forme de paradoxe, nous essaierons de tirer les principaux éléments d'une réflexion qui intéresse autant l'histoire que la théorie du genre.

Il y a contradiction à parler de « genre » en l'absence de littérature normative sur le dialogue. Qu'est-ce qu'un genre sans art poétique, ou si l'on veut, qu'est-ce qu'une poétique sans règles et sans recettes? Cette question en amène une autre, plus naïve - ou plus profonde, c'est selon : qu'est-ce qu'un genre[115], et comment le dialogue entre-t-il dans cette définition? Pour la plupart des formes littéraires nées de l'Antiquité, ce statut générique pose moins de problème. Si les théoriciens comme Platon ou Aristote dessinent le modèle originel et en définissent les constantes, les écrivains actualisent ce modèle et y ajoutent un certain nombre de variables qui font la véritable histoire du genre. Loin d'être une catégorie intangible, un est la rencontre d'une théorie et d'une pratique, c'est-à-dire d'un objet virtuel et néanmoins nécessaire avec un objet réel et toujours contingent. Certes, les oeuvres d'art en général n'ont pas attendu qu'on les définisse pour exister. Mais alors que des formes comme le théâtre, la poésie épique et plus tard le roman entrent peu ou prou dans une hiérarchie des genres qui conditionne leur développement historique, le dialogue en revanche n'y trouve pas sa place.

On remarquera que lorsque la théorie fait originellement défaut, il existe un autre moyen plus juste pour définir un genre, et ce de façon empirique : un genre c'est la somme des pratiques, c'est une histoire déterminée par des modèles et que l'on recompose à l'infini. Une telle approche n'interdit pas la théorie. Elle sous-entend simplement que la seule poétique possible est une poétique *a posteriori*, fondée sur l'observation et l'analyse des oeuvres - lesquelles méritent évidemment un développement complet. Pour l'heure, nous voudrions retrouver dans le système littéraire de Platon et d'Aristote les traces d'une réflexion sur le dialogue, quitte, parfois, à interpréter leur silence devant une forme dont ils ont pourtant signé l'acte de naissance. La poétique des Anciens repose comme on le sait sur la théorie de l'imitation. Si le dialogue est bien, aux yeux des Modernes, un *genre mimétique*, l'expression peut néanmoins prêter à confusion. Chez Platon et chez Aristote par ailleurs, le dialogue apparaît

---

[115] Cette question déjà soulevée par Käte Hamburger (*Logique des genres littéraires*, 1957), par Todorov (*Les genres du discours*, 1978), Jean-Marie Schaeffer (*Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, 1986), et Gérard Genette (*Figures II*, 1969, *Fiction et diction*, 1991), se pose avec une nouvelle vigueur dans le cas du dialogue...

moins comme une forme littéraire que comme un mode de discours ou un style. Comment le dialogue conquiert-il son autonomie en tant que genre propre? Quel est le rapport du dialogue au théâtre, à la philosophie? Voilà des questions qui mériteront d'être développées, mais qui sont déjà en germe ici.

Une poétique peu normative.

La théorie de l'imitation.

Au commencement de toute poétique, il y a Aristote. La principale réflexion développée par la *Poétique* concerne essentiellement la fiction et le rôle de l'imitation (*mimesis*). La question qui se pose, pour nos auteurs, est de savoir si le dialogue fait ou non oeuvre d'imitation? Et puisque l'entretien philosophique ne raconte pas à proprement parler une histoire, où commence et où s'arrête la fiction?

L'esthétique classique repose comme on le sait sur la théorie de l'imitation, inspirée de la *mimesis* de Platon et d'Aristote. On peut d'ailleurs se demander si cette inspiration n'est pas aussi l'histoire d'un malentendu, car après tout la *mimesis* cautionne des interprétations fort différentes, de Scaliger à Rapin, de Batteux à La Harpe[116]. Notre propos, cependant, n'est pas tant de rappeler les sources de l'esthétique classique que de considérer *comment la poétique du dialogue s'articule sur cette ancienne théorie de l'imitation*. Pour Aristote, la *mimesis* n'est pas une copie pure de la réalité, mais une copie idéalisée, une « représentation ». La plupart des arts sont donc de nature mimétique, et leur modèle est dans la nature. On retrouve le même schéma chez les théoriciens du XVII° et XVIII° siècles : l'art est imitation de la nature, même si cette notion de nature doit être prise dans un sens extensif[117]. Se dessine ainsi un paradoxe constitutif des Beaux-Arts (l'artifice vise à produire l'illusion du vrai), en même temps que s'énonce le credo de toute l'esthétique classique (le naturel). Quel est alors, pour le dialogue, le modèle à imiter? Sur ce point, tous les théoriciens sont d'accord : le dialogue a pour modèle la conversation. Pour Du Plaisir, qui compare l'entretien à la lettre et insiste sur l'unité de cette littérature « dialogique », « le Dialogue n'est autre chose que la conversation »[118]. Et Demachy, auteur de *Dialogues des morts*, ouvre ses piquantes *Réflexions sur les Dialogues* par cette affirmation

---

116 J. C. Scaliger, né en Italie mais installé en France, est un des humanistes qui a le plus contribué à vulgariser la *Poétique* d'Aristote; il publie en 1561 à Lyon ses *Poetices libri*. Le Père Rapin est un admirateur fidèle d'Aristote, et l'un chef de file de la doctrine classique; il publie en 1674 ses *Réflexions sur la Poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*. L'abbé Batteux, dont l'influence est considérable au XVIII° siècle, fait de l'imitation la clef de voûte de son esthétique (voir infra le commentaire des *Beaux-Arts réduits à un même principe*...); il traduit Aristote et rédige un recueil de *Quatre Poétiques* (1771, éd. posth.); quant à La Harpe, il écrit à la fin du XVIII° siècle une « Analyse de la Poétique d'Aristote » publiée dans son cours le *Lycée* (1799). Sur cette question de la fortune de la *Poétique*, voir R. Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, Lausanne, Payot, 1931 (première éd. 1927).

117 En particulier chez l'abbé Batteux et son traité des *Beaux -Arts réduits à un même principe*. Baldine Saint-Girons le commente ainsi : « De fait, la fameuse réduction opérée par Batteux conduit à ce qui apparaitrait un simple poncif, n'était l'interprétation qu'en donne l'auteur. Le principe unique des beaux-arts réside dans l'obligation commune qui leur incombe d'imiter la nature. Mais ce principe est immédiatement corrigé par son corollaire : la nature qu'il s'agit d'imiter peut être non seulement dissimulée au regard ordinaire, mais idéalement conçue à partir d'éléments empruntés au quotidien », (Baldine Saint Girons, *Esthétiques du XVIII° siècle. Le modèle français*, Paris, Philippe Sers éditeur, 1990).

118 Du Plaisir, *Sentimens sur les Lettres, et sur l'Histoire, avec des Scrupules sur le Stile* (1683), p. 5-6.

péremptoire : « Un Dialogue est une conversation familière »[119]. Ces positions ont le mérite de la simplicité. Pourtant, elles ne laissent pas de poser problème : si le modèle du dialogue est la conversation quelle place faut-il faire à la dialectique et au sérieux philosophiques? Le modèle offert en pâture aux Lumières serait-il celui de l'entretien mondain? La question est à l'origine de bien des malentendus. Ce qu'on peut relever, néanmoins, c'est l'évidence avec laquelle s'impose la théorie de l'imitation. Rémond de Saint-Mard paraît même en être la dupe, puisqu'il invente une origine quasi mythique pour expliquer le passage de la conversation au dialogue :

Les hommes ayant trouvé le moyen de rendre leurs idées par l'usage des mots, lièrent des conversations; et je ne doute presque point qu'avec le penchant qu'ils ont à l'imitation, ils n'ayent donné à leurs Ecrits la forme de conversation ou Dialogue, qui devait vraisemblablement se présenter à eux[120].

Même s'ils ont une conscience aiguë des difficultés que suppose le passage du modèle à la copie, les auteurs entretiennent l'illusion de ce que leurs dialogues sont la transcription réaliste de conversations authentiques. Quant au lecteur, il semble qu'il soit plus lucide à l'égard du dialogue qu'il ne l'est parfois à l'égard du roman épistolaire[121]. La Hontan a beau déclarer dans l'introduction de ses *Dialogues avec un sauvage* qu'il n'a fait que mettre en forme des entretiens véritables[122], un lecteur aussi avisé que le Père Charlevoix ne s'y trompe pas : « Les conversations avec le sauvage Adario ne sont qu'une supposition de l'auteur qui a voulu nous apprendre ce qu'il pensait sur la religion »[123]. Mais les questions de religion aiguisent le flair de notre jésuite, et le rendent sans doute plus perspicace que le lecteur moyen.
Dans certains cas, il est vrai, le modèle oral ne semble pas très loin. C'est en tous cas ce qu'affirme un Diderot ou un Galiani (le témoignage du premier confirme les propos du second)[124] selon une

---

[119] Demachy, *Nouveaux Dialogues des morts, suivis de Réflexions sur les Dialogues*, P., 1755, p. 251.

[120] *Discours sur la nature du Dialogue*, dans les *Nouveaux Dialogues des Dieux, ou Réflexions sur les Passions*, Amsterdam, 1711, p. 5. C'est nous qui soulignons.

[121] On sait que certains romans - telle *la Nouvelle Héloïse* - ont été pris pour des recueils de lettres authentiques. (Voir Robert Darnton, « Le courrier des lecteurs de Rousseau : la construction de la sensibilité romantique » in *Le Grand Massacre des Chats*, Laffont, 1985; et Claude Labrosse, *Lire au XVIII° siècle : la Nouvelle Héloïse et ses lecteurs*, Presses Universitaires de Lyon, 1985).

[122] « C'est ce qui m'obligea à faire profiter le public de ces divers entretiens (...). Je me faisais une application agréable, lorsque j'étais au village de cet Américain, de recueillir avec soin tous ses raisonnements. Je ne fus pas plus tôt de retour de mon voyage des lacs du Canada, que je fis voir mon manuscrit à M. le comte de Frontenac, qui fut si ravi de le lire, qu'ensuite il se donna la peine de m'aider à mettre ces Dialogues dans l'état où ils sont. Car ce n'était auparavant que des entretiens interrompus, sans suite et sans liaison » (*Dialogues curieux entre l'auteur et un sauvage de bon sens qui a voyagé*, Préface de l'édition de 1703).

[123] Charlevoix, *Histoire de la nouvelle-France avec le journal historique d'un voyage dans l'Amérique septentrionale* (1744); l'abbé Pestré, dans l'article de l'*Encyclopédie* consacré à La philosophie des « Canadiens » (tome II, 1751) réagira de même : on peut « soupçonner le baron de La Hontan d'avoir voulu jeter un ridicule sur la religion dans laquelle il avait été élevé, et d'avoir mis dans la bouche d'un sauvage les raisons dont il n'aurait osé se servir lui-même » (cité par Maurice Roelens, "Lahontan dans l'Encyclopédie et ses suites", in *Recherches nouvelles sur quelques écrivains des lumières*, sous la direction de Jacques Proust, Genève, Droz, 1972).

[124] Diderot : « Ceux qui l'ont un peu connu vous diront tous que ses *Dialogues* sont calqués sur sa conversation » (Diderot, Lettre à Monsieur*** de mai 1771, in *Correspondance*, éd. Roth, t; XI, p. 47), et ailleurs « Les Dialogues sont à présent publiés, mais les interlocuteurs étaient seuls quand ils ont agité la matière » (*Apologie de l'abbé Galiani*, in *Oeuvres philosophiques*, éd. Paul

tradition qui remonte à Platon et à Cicéron et qui a été largement suivie par les dialoguistes de la Renaissance. Seuls quelques philosophes sincères (ou modestes!) comme Descartes, paraissent vouloir avouer le caractère fictif du dialogue[125]. Il n'est pas étonnant d'ailleurs, qu'en avouant l'artifice, Descartes refuse en même temps tout l'appareil rhétorique qui l'accompagne (et que la tradition nomme le *decorum*). Cette attitude radicale n'est pas sans conséquences pour le genre littéraire qu'est le dialogue : fiction sans art, imitation sans vraisemblance, le dialogue se dessèche et perd de son énergie.

Cette *mimesis* a pourtant ses limites, et l'on doit convenir avec Bernard Bray que la conversation orale reste un modèle abstrait qui ne peut être imité que de façon imparfaite[126]. Mais n'est-ce pas faire un faux procès aux auteurs de dialogues que de leur reprocher cette fiction? Le dialogue est un analogue de la conversation : il en suggère l'allure et le ton, mais en abandonnant la parataxe, les anacoluthes et les coqs à l'âne de l'échange verbal. Cette matérialité de la parole vive peut difficilement être représentée. Bien plus : elle est illisible. Reproduire les accidents de la conversation, ses silences et ses bruits, ses répétitions et ses chevauchements, c'est risquer de nuire à l'effet visé, c'est-à-dire le naturel. En constatant les limites de la *mimesis*, les critiques modernes enfoncent des portes déjà ouvertes. Ils témoignent aussi d'une mauvaise interprétation du "modèle naturel" dans l'esthétique classique. L'abbé Batteux n'avait-il pas distingué la , que les arts prennent pour objet d'imitation, de la nature réelle ou vraie? Le véritable but de l'imitation n'est donc pas le « vrai » mais le « vraisemblable » :

D'où je conclus que les arts, dans ce qui est proprement art, ne sont que des imitations, des ressemblances qui ne sont point dans la nature, mais qui paraissent l'être; et qu'ainsi la matière des beaux-arts n'est point le vrai, mais seulement le vraisemblable[127].

Si l'on ajoute à cela le fait que le modèle réel du dialogue, à l'âge classique, est la conversation mondaine (c'est-à-dire une conversation déjà épurée, lavée de ses scories mais aussi parfaitement codifiée), on comprendra que le "naturel" dont se réclament les auteurs soit un naturel mesuré. Condillac se fondera précisément sur une critique de la notion de naturel pour montrer la relativité de la notion de genre :

En général, il suffit d'observer qu'il y a dans la poésie, comme dans la prose, autant de naturels que de genres; qu'on n'écrit pas du même style une ode, un poème épique, une tragédie, une comédie, et que cependant tous ces poèmes doivent être écrits naturellement. (...)

Vernière, Paris, Garnier, 1964, p. 82) ; et Galiani renchérit ainsi : « Il est inutile d'avertir que ces entretiens ne sont pas supposés. On s'en apercevra bien ».

[125] Descartes, prologue de *La recherche de vérité par la lumière naturelle* (« je suppose qu'un homme de médiocre esprit… »), in *Oeuvres philosophiques*, éd F. Alquié, Paris, Garnier, 1967, t. II, p. 1107-1108).

[126] « Il n'est donc pas surprenant que les théoriciens du dialogue, un Méré par exemple, fournissent des lois à la conversation orale bien plutôt qu'à la conversation écrite et devenue livre. Leurs préceptes, notamment la recommandation expresse du naturel, ne sauraient guère s'appliquer à cette forme, artificielle entre toutes, qui prétend reproduire fidèlement, dans la lourdeur de l'imprimé, la légèreté fugitive des paroles prononcées » (Bernard Bray, « Le dialogue comme forme littéraire au XVII° siècle », *CAIEF*, 24, mai 1972, p. 11).

[127] Batteux, *op. cit.*, Première partie, chap. 2.

Il me paraît donc démontré que le naturel propre à la poésie et à chaque espèce de poème est un naturel de convention qui varie trop pour pouvoir être défini (...)[128].

On va voir en effet que l'exigence de naturel qui figure en tête de toutes les observations sur le dialogue n'est jamais clairement définie, pas plus que les autres préceptes dont se réclament les auteurs. Et pourtant, si la question de l'imitation est au cœur de la poétique du genre, c'est bien parce que celle-ci repose tout entière sur ces *éléments mimétiques de la conversation*. La liberté, la simplicité, le hasard ou le naturel - que l' « honnêteté » intellectuelle lie de façon organique à la conversation - restent des catégories esthétiques incontournables pour le dialogue, et peut-être même pour toute littérature à l'âge classique.

L'art du dialogue et ses règles.

Dans l'article "Encyclopédie" de l'ouvrage du même nom, Diderot rappelle ainsi la définition traditionnelle du mot poétique : « Je prends le terme de poétique dans son acception la plus générale, pour un système de règles données, selon lesquelles, en quelque genre que ce soit, on prétend qu'il faut travailler pour réussir ». Si l'on conçoit donc la poétique comme « un système de règles », existe-il une poétique cohérente du dialogue au XVIII° siècle? Est-elle seulement possible, étant donné les mots d'ordre du genre?

Le premier constat qui s'impose est celui d'une poétique éclatée : les vrais théoriciens sont rares et si l'on veut saisir la théorie du dialogue dans son ensemble, il faut d'abord recourir aux déclarations des auteurs dans les introductions, les préfaces, les lettres dédicatoires, et parfois aussi à l'intérieur des dialogues eux-mêmes[129]. Il est curieux de voir que les dialoguistes s'appuient souvent sur un *discours de légitimation préalable*, comme si le choix du genre n'allait pas de soi. En s'expliquant sur les raisons qui les ont conduit à choisir le dialogue, les auteurs montrent très bien comment la rhétorique du dialogue est intimement liée à son projet intellectuel, qui est d'*instruire en divertissant*. Toute la poétique du genre découle de cet axiome - commun, du reste, à l'esthétique classique - et sur lequel nous reviendrons.

Il y a une autre raison de s'étonner : la poétique du dialogue est globalement assez maigre et la plupart des auteurs se contentent de formules vagues et générales pour la décrire. Comme le remarque laconiquement Rémond de Saint-Mard, « la nature du dialogue n'a jamais été éclaircie : c'est la destinée des choses simples»[130]. Le discours théorique manque souvent de rigueur, et se satisfait de quelques remarques sommaires. Bien qu'il ne semble pas obéir à un plan préconçu, on peut essayer d'en recomposer la logique et l'ordre. L'auteur répondrait ainsi à un nombre restreint de questions essentielles : qu'est-ce qu'un Dialogue? (*la nature* du dialogue). Quel est son but? (*l'objet* du

---

[128] Condillac, l'*Art d'écrire*, tiré du *Cours d'étude pour le Prince de Parme*, in *Oeuvres philosophiques*, t. I, PUF, 1947).

[129] par exemple chez Le Noble, dont le dialogue entre Esope et Lucien contient une réflexion sur la poétique du genre (in *La fable du baudet extraordinaire*, *op. cit.*); ou chez Galiani, dont les remarques sur le commerce des blés sont parfois interrompues par un métadiscours sur le dialogue lui-même (*Dialogues sur le commerce des bleds*, suite du Huitième dialogue; le 14 décembre...).

[130] *Discours sur la nature du Dialogue*, dans les *Nouveaux Dialogues des Dieux, ou Réflexions sur les Passions*, Amsterdam, 1711, p. 5.

dialogue). Comment doit-on procéder? (*les règles* à suivre). Afin de respecter la diversité des usages, nous ferons appel à des témoins représentatifs de plusieurs types de dialogues.

Qu'est-ce que le dialogue? Pour la grande majorité des auteurs, le dialogue littéraire est un *entretien familier*[131] dont le modèle est la conversation des honnêtes gens. Cette « familiarité » est avant tout le signe d'une harmonie et d'une complicité. Elle valorise implicitement le dialogue comme un modèle d'échange intellectuel opposé à l'aigreur des disputes. Mais cette familiarité n'est pas synonyme de vulgarité, et elle demeure respectueuse des bienséances :

Le Dialogue est la peinture d'un entretien familier, il faut donc qu'il soit dans les expressions simples de cet entretien, mais il faut que cette simplicité soit agréablement soutenue, en sorte qu'elle ne rampe jamais dans la bassesse[132].

La familiarité n'implique pas non plus que l'on restreigne le thème des entretiens aux lieux communs des conversations ordinaires. Rémond de Saint-Mard précise que le dialogue « doit renfermer une idée singulière et intéressante »[133], et Demachy déclare que le dialogue « doit rouler sur quelque sujet important pour les Interlocuteurs et dont le lecteur puisse faire aussi son profit, si on lui en fait part »[134]. Sarazin avait ainsi décrit dès les origines du dialogue moderne, cette gageure qui consiste à représenter ce qui, dans un même mouvement, *est et n'est pas* une conversation :

Il faut posséder l'art du dialogue, pour faire que cette conversation qu'on représente, quoi que plus sçavante et plus soûtenue que les conversations ordinaires, soit pourtant une conversation; c'est-à-dire un entretien libre, familier et naturel[135]…

Quel est son but? *Plaire et instruire* sont les desseins avoués du genre; et même s'il s'agit là d'un leitmotiv commun à toute l'esthétique classique[136], les auteurs de dialogue auront à cœur de le justifier. Théoriquement complémentaires, ces termes vont souvent entrer en conflit. On peut dire sans exagérer que toute la difficulté du genre se trouve dans la résolution dialectique de cette opposition. Mais si le genre du dialogue a eu quelque succès, c'est à l'association heureuse du plaisir et de l'instruction qu'il le doit. C'est pourquoi nous ne développerons ici pas cet aspect, qui fera l'objet d'un chapitre entier. La *rhétorique* du dialogue (repérable à travers la série paradigmatique de

---

131 Voir Rémond de Saint-Mard (*op. cit.*, p. 29), Demachy (cité plus bas) ou encore le chevalier de Mouhy : « La primauté du style est due sans contredit aux Ecrivains qui ont en partage l'art du dialogue, et qui savent peindre avec des traits durables les grâces naturelles du discours familier » (*Le Mérite vengé ou Conversations littéraires et variées*, Amsterdam, 1737, p. iii).

132 Le Noble, *op. cit.*

133 Rémond de Saint-Mard, *Discours sur la nature du dialogue*, éd. citée, p. 28.

134 Demachy, *Réflexions sur les Dialogues*, éd. citée, p. 251.

135 *Oeuvres de Monsieur Sarazin*, Paris , 1658, I, p. 13.

136 Au delà d'un principe esthétique, le lien entre plaire et instruire tient à l'éthique classique, pour laquelle l'agréable ne peut être séparé de l'utile : comme le rappelle Aron Kibédi-Varga, « la morale fait partie de la définition même de la rhétorique » (*Rhétorique et littérature : études de structures classiques*, Paris-Bruxelles-Montréal, Didier, 1970, p. 26).

termes qui entrent dans la définition du genre : facilité, naturel, agrément, enjouement) est inséparable d'une *idéologie* que nous tenterons d'analyser.

Quelles sont ses règles? La poétique du dialogue est en général plus descriptive que normative. Ses maîtres-mots sont la liberté et le naturel. Avec de tels préceptes, on comprend que l'art du dialogue tient davantage à des qualités de style qu'à des impératifs de structure : il ne dépend pas de règles de composition stricte (comme celle des trois unités, inventée pour le théâtre classique), si ce n'est l'exigence de brièveté[137].

En France, depuis Boileau, peu de critiques se sont efforcés de donner à chaque genre littéraire une définition et des règles nouvelles. Ce n'est pas le cas en Allemagne où un Gottsched, par exemple, s'attache à souligner précellence des règles dans l'éloquence et les belles lettres. Sa lecture des *Dialogues des morts* de Fontenelle lui inspire une théorie du dialogue, qui se ramène à quatre règles fondamentales :

1. chaque personnage doit s'exprimer selon son caractère.
2. tout monologue doit être banni.
3. le style doit être empreint de naturel.
4. chaque entretien doit porter sur un seul thème[138].

Pour Gottsched - qui, reconnaissons-le, ne fait pas preuve d'une grande originalité - Platon est celui qui a porté ces règles à la perfection. Si les règles 2 et 4 sont rarement exposées par les théoriciens français du dialogue (la règle 4 est sujette à caution, parce qu'un même thème peut avoir de multiples développements[139]), les règles 1 et 3 sont en revanche fréquemment énoncés. En ce qui concerne les interlocuteurs tout d'abord, la vérité du dialogue exige que l'on fasse parler les personnages conformément à leur caractère et à la nature du sujet discuté. Tout l'art du dialogue, déclare le marquis de Mirabeau, « n'est que de personnifier les Interlocuteurs »[140]. Le dialogue d'idées ne se distingue pas en cela du théâtre, et cette recommandation se trouve déjà sous la plume de Voltaire dans un article qu'il consacre au « dialogue en vers »[141]. Elle n'est pourtant pas toujours respectée, si l'on en croit Rémond de Saint-Mard : celui-ci reconnaît apprécier Cicéron, pour « le choix des interlocuteurs et l'attention qu'il a à les faire raisonner dans leurs caractères », tout en ajoutant aussitôt que « c'est ce que font rarement messieurs les faiseurs de dialogue ». C'était déjà le reproche que formulait Shaftesbury :

Il faut convenir qu'aujourd'hui les caractères ou personnages introduits dans nos pieux Dialogues, n'ont ni unité ni vraisemblance : en quoi ils figurent parfaitement avec ce style métaphorique et

---

[137] parce que « l'étendue lui ôte de sa vivacité » dit Rémond de Saint-Mard. Mais cette prescription n'est pas toujours respectée, notamment par les philosophes comme Leibniz ou Malebranche.

[138] ces règles figurent dans un long discours sur le dialogue comme genre littéraire, qui précède la traduction par Gottsched des *Dialogues des morts* de Fontenelle (in *Ausgewählte Werke*, tome X, 1727)

[139] mais elle est en général respectée par les auteurs, de façon plus ou moins explicite, par des sous-titres ou un découpage justifié. La Hontan donne un titre à chacun de ses *Dialogues* mais le deuxième et le troisième entretien portent sur le même thème (*les lois*).

[140] Mirabeau, *Entretiens d'un jeune prince avec son gouverneur*, Paris, 1785; Préface, p. xi.

[141] « L'art du dialogue consiste à faire dire à ceux qu'on fait parler ce qu'ils doivent dire en effet. N'est-ce que cela ? me répondra-t-on ? Non, il n'y a pas d'autre secret ; mais ce secret est le plus difficile de tous » (Voltaire, « Connaissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence dans la langue française », in *Mélanges*, t. II, éd. Garnier, 1879, p. 361).

ampoulé qui relève l'éclat de leur Logique. Rien de plus compliqué que leurs peintures morales du genre humain : elles ne représentent aucun individu, aucun ordre d'Hommes; et leurs portraits ne ressemblent à rien de l'espece. C'est par leur nom seul que leurs caractères sont distingués[142]…

Pour le moraliste anglais, l'enjeu est de taille : le problème ne réside plus seulement dans la faiblesse esthétique d'un tel dialogue, mais dans la remise en cause de son mouvement dialectique. Le vrai dialogue n'a que faire de ces qu'il fustige comme autant de caricatures[143]. Les personnages des dialogues ne doivent donc pas renoncer à leurs opinions ni à leur caractère, et le style de l'ouvrage doit clairement refléter ces *différences*. Aussi Demachy précise-t-il ce qu'il entend par cette fameuse « familiarité » du genre :

Quant au style familier qui constitue celui des Dialogues, on aura bientôt dit ce qui le concerne, en disant que l'espèce de familiarité étant différente, suivant l'espèce d'Interlocuteur qui sont sur la Scène, le style de leur conversation doit aussi suivre cette différence. Scipion parlera plus gravement que Smindiride ou Tacho, & le style familier d'Ovide ne ressemblera pas à celui d'Aristote ou de Platon[144].

Quant à l'exigence de naturel, d'autre part, elle permet de mieux comprendre le caractère peu normatif du genre dialogué. Notion générale et floue, la catégorie du naturel appartient à un ensemble d'indications réitérées, comme la liberté et la simplicité. On doit d'abord la comprendre d'un point de vue stylistique[145]. Le naturel, c'est bien sûr la conformité avec le modèle original, la conversation, qui implique le refus de l'emphase, de la préciosité ou de l'affectation... (« ennemi du pompeux, le dialogue ne souffre point les figures hardies. Il a pour partage les grâces naïves, et la belle simplicité fait tout son ornement » nous dit Rémond de Saint-Mard)[146] mais aussi le refus de l'ordre linéaire des dissertations. C'est ainsi que l'abbé Pluche justifie le dialogue, dans la Préface de son *Spectacle de la nature* :

---

[142] La définition des personnages est d'autant plus importante pour Shaftesbury qu'elle concerne en premier lieu le dialogue éristique comme modèle pour le dialogue d'idées. Les interlocuteurs, ajoute Shaftesbury, sont ainsi « des marionnettes dociles, qui ont la voix et les gestes d'hommes réels. *Philotée* et *Philatée*, *Philautus* et *Philalethès* sont d'un seul et même ordre; leurs tailles se rapportent exactement; ils s'interrogent et se répondent de concert, ou avec l'alternative du dialogue dramatique où un acteur qui a les yeux bandés est étendu à terre, et se présente sans défense à un autre qui (...) distribue à son camarade plusieurs bon coups, sans qu'on le défie jamais lui-même ni qu'on le terrasse à son tour » (Shaftesbury, *Mélanges ou Réflexions diverses*, in *Oeuvres*, éd. de 1769, t. III, chap. V, p. 225-226)

[143] *ibid*, p. 226.

[144] Demachy, *Réflexions sur les dialogues*, éd. citée, p. 259.

[145] On pourra également interpréter cette catégorie *du point de vue philosophique*. Le naturel, pour Diderot autant que pour Shaftesbury, c'est aussi une manière de rejeter le dogmatisme et la pédanterie. Si le Dialogue de l'abbé Le Monnier manque de « naïveté », selon Diderot, c'est précisément parce que l'abbé prend le ton d'un « maître », et non celui d'un « camarade ». Rien de tel dans les *Dialogues* de Galiani, au contraire, où le naturel favorise la manière « enquêtante » plutôt que « dogmatique » - n'en déplaise à Morellet.(*Apologie de l'abbé Galiani*, in *Oeuvres politiques*, éd. citée, p. 74).

[146] Rémond de Saint-Mard, *Discours sur la nature du Dialogue* (1711), p. 29.

... au lieu d'un discours suivi ou d'un enchaînement de dissertations qui amènent souvent le dégoût et l'ennui, nous avons pris le stile de Dialogue, qui est de tous le plus naturel, et le plus apte à attacher toutes sortes de lecteur[147].

Si le naturel est au premier chef dans le langage, il est encore dans la présentation et la mise en scène du dialogue. On peut alors parler d'un naturel de situation, puisque celui-ci informe les conditions mêmes de l'échange. Ainsi, *l'occasion* et *le hasard* sont à l'origine du dialogue parce que son mouvement "naturel" est spontané et libre, c'est-à-dire fortuit et non prémédité. Pour Bordelon, par exemple - mais le procédé est courant, et Diderot l'exploitera encore dans le prologue de son *Neveu de Rameau* -, cette contingence est essentielle dans la production de l'illusion dialogique :

Il faut regarder les trente Dialogues qu'on lira ici, comme autant de scenes naturelles représentées aux Champs Elisées, où le hasard fait la rencontre de ces philosophes, et le sujet de leurs entretiens[148].

Ajoutons que naturel est également désigné sous le vocable de la *naïveté*, à tel point que dans les préfaces, les mots sont souvent synonymes[149]. Pour des auteurs comme Le Noble, cette naïveté est la marque d'un parti pris anti-rhétorique : puisque le dialogue est la peinture d'un entretien familier,

il faut aussi que rien n'y sente l'Orateur ou l'Historien de profession; l'éloquence, qui ne consiste qu'en un tour et une cadence heureuse des mots bien choisis, doit y être naïve, & que son artifice y soit si bien caché, qu'il produise son effet sans qu'on s'en aperçoive[150].

On retrouve la même exigence chez Diderot[151], pour qui « la naïveté est une grande ressemblance de l'imitation avec la chose, accompgnée d'une grande facilité de faire : c'est de l'eau prise dans un ruisseau et jetée sur la toile »[152].

Simplicité, naturel, liberté... les termes reviennent fréquemment sous la plume des dialoguistes pour désigner leur art. Ils entrent dans un système rhétorique parfaitement codifié, qui excède d'ailleurs le

---

147 abbé Antoine Pluche, *Le Spectacle de la nature, ou Entretiens sur les particularitez de l'Histoire Naturelle*, 8° éd., Amsterdam, 1743, t. I, p. vi-vii.

148 abbé Laurent Bordelon, *Théâtre philosophique, sur lequel on représente par des dialogues dans les Champs Elisées les philosophes anciens et modernes*, Paris, 1692, Avertissement non paginé.

149 remarquons toutefois que Rémond de Saint-Mard les oppose, malgré leur étymologie commune, mais il est bien le seul. Sa distinction est portant intéressante, parce qu'elle met à mal l'idéalisme « naturaliste » des classiques. Ce n'est pas « le naturel » qu'il faut désirer, sans quoi l'éloquence véritable (son énergie) est impossible, mais « la naïveté », c'est-à-dire un naturel fictif : « Dans le dialogue, vous êtes forcé d'être naïf. Réduit au naturel, vous ne sauriez donner à vos idées le feu qu'elles ont » (*op. cit.*, p. 29).

150 Le Noble, *op. cit.*

151 C'est le sens du reproche qu'il adresse à l'abbé Le Monnier, auteur du *Dialogue sur la raison humaine* : « Premièrement, je n'aime point la prose [de votre dialogue], je la trouve commune, point d'élégance, et *pas assez de naïveté* » (Lettre à l'abbé Le Monnier, 7 juin 1766, *Correspondance*, éd. Roth, t. VI, p. 203; c'est nous qui soulignons).

152 *Pensées détachées sur la peinture*, in *Oeuvres esthétiques*, éd. citée, p.825.

cadre du dialogue pour définir plus largement un certain type d'éloquence. Le style simple, par exemple, est aux yeux de Rollin l'un des trois grands "caractères d'éloquence", avec le style sublime et le style tempéré. C'est celui qui correspond, pour l'orateur, au devoir d'instruire; et si Rollin ne dit rien du dialogue[153], on peut penser que c'est dans ce genre d'écrire qu'il le ferait entrer. Parce que « le style qu'on y emploie est fort naturel, et qu'il s'écarte de la manière commune de parler », il paraît devoir s'inspirer de la conversation. « Ce qui distingue donc son style de la conversation, poursuit Rollin, n'est point (…) la différence des termes », mais l'usage et l'arrangement qui donne au discours une grâce « si naturelle que chacun croirait pouvoir facilement parler de la sorte ». On le voit, les notions de naturel et de simplicité finissent par devenir interchangeables. Comme le *je ne sais quoi* des classiques, le naturel est un critère esthétique dont le centre est partout et la périphérie nulle part.
Ces catégories élastiques sont aussi ambiguës, sinon problématiques. Le naturel a souvent pour modèle l'urbanité policée chère au courtisan. Shaftesbury montre fort bien comment on peut être vrai, sans être "naturel" aux yeux de ses contemporains : « si l'on évite l'étiquette du cérémonial, on n'est point *naturel*; si l'on si conforme, & qu'un homme paraisse *naturellement comme il est*, comme il salue, comme il se présente, & comme il en agit avec un autre, c'est un spectacle ridicule... »[154].
Si cette catégorie reste la pierre de touche de toutes les réflexions sur le dialogue, elle ne manque pourtant pas d'évoluer au fil des siècles. Le naturel aristocratique manifeste une aisance et une grâce innées, indifférentes au travail des professionnels de la littérature. Chez un Méré ou chez Madeleine de Scudéry, ce naturel prend d'abord sa source dans la conversation mondaine. Il en va de même chez un certain nombre d'auteurs du siècle suivant. Voilà comment le Chevalier de Mouhy présente ses *Conversations littéraires et variées* :

Deux amis, l'un étranger, l'autre Français, s'entretiennent de tout ce qui leur vient à l'esprit. Comme ils l'ont extrêmement orné, leur conversation est intarissable, et conserve cet air de liberté et d'aisance qui en fait l'âme et l'agrément. La primauté du style est dûe sans contredit aux Ecrivains qui ont en partage l'art du dialogue, et qui savent peindre avec des traits durables les grâces naturelles du discours familier[155].

Ce modèle rhétorique ne disparaît pas totalement avec les Lumières. L'exigence de naturel doit encore se comprendre comme un refus de l'armature rhétorique et de l'ordre linéaire, ainsi que comme une mise à distance du savoir livresque. Mais, à mesure que l'on avance dans le siècle, le naturel se dégage de sa connotation sociale pour ne plus renvoyer qu'au mouvement libre des idées et du langage. Chez Diderot, comme déjà chez Montaigne, il tend à exprimer davantage l'audace et

---

153 Reprenant Quintilien, Rollin déclare que le style simple « paraît convenir plus particulièrement à la narration et à la preuve » (*Traité des études*, 1726-1728; Livre IV, chap. III). On notera que Diderot, qui attache beaucoup d'importance à la notion de naturel, récuse pourtant le système rhétorique développé par Quintilien et par Rollin. Son matérialisme (nominaliste?) se refuse à accepter l'idée d'une éloquence basée sur la séparation du mot et de la chose, de la vérité et de l'expression. Dans son *Plan d'une université ou d'une éducation publique dans toutes les sciences*, il s'en prend violemment à Rollin : « Rollin, le célèbre Rollin, n'a d'autre but que de faire des prêtres ou des moines, des poètes ou des orateurs. C'est bien là ce dont il s'agit ! » (*Oeuvres complètes*, éd. Lewinter, Paris, Club français du livre, 1971, t. 11, p. 747).

154 Shaftesbury, *Soliloque ou Avis à un auteur*, in *Oeuvres*, éd. citée, t. II, Chap. I, 3, p. 210 (c'est nous qui soulignons).

155 Chevalier de Mouhy, *Le Mérite vengé ou Conversations littéraires et variées*, Amsterdam, 1737, p. iii.

l'énergie de la parole vive. Lorsque celle-ci n'apparaît plus possible, comme il arrive dans les ouvrages de philosophie systématique, le naturel devient, dans l'ordre esthétique, l'équivalent du vrai. Où se trouve en effet le "naturel" dans les *Nouveaux essais* de Leibniz[156]? Toute l'histoire du dialogue des Lumières est prise dans cette contradiction. Lorsque, à l'autre bout du siècle, Mirabeau justifie son choix du genre pour exposer la science des Economistes, c'est à un naturel épuré de toute préciosité qu'il songe, où l'ordre et la rigueur l'emportent sur les sophismes :

On ne trouvera pas dans la manière de traiter ces grands sujets, ce style fleuri, et ces tournures légères qu'on cherche dans les productions nouvelles (...); mais l'on y verra un style qui a du poids et de l'énergie, un ordre souple, une méthode facile, un dialogue naturel, où les personnages répondent toujours aux choses et jamais aux mots, un raisonnement ferme et suivi, un enchaînement de principes et de preuves qui se déduisent les uns des autres et qui se fortifient mutuellement[157].

Chez Mirabeau, la forme et le fond doivent se répondrent exactement. C'est pourquoi la "philosophie rurale" de l'auteur trouve dans cette économie du naturel un langage approprié.
Il faut donc reconnaître, au bout du compte, et ce malgré la récurrence de quelques impératifs esthétiques comme la brièveté ou le naturel, qu'il n'y a sans doute pas, *stricto sensu*, de « poétique » du dialogue d'idées. Constat paradoxal, au terme d'un chapitre consacré aux règles du genre... L'art du dialogue est d'abord un art anti-rhétorique et c'est peut-être pour cette raison qu'il a pu satisfaire les philosophes les plus cartésiens. Quand elles existent, les directives formulées par les poéticiens s'accompagnent curieusement, comme ou le verra, d'un aveu de la difficulté qu'il y a de s'y soumettre et de les satisfaire pleinement...

Un problème de terminologie : dialogue, entretien, ou conversation?

Histoire de mots

Un premier constat interdit toute tentative interprétation hâtive : « conversation », « dialogue », « entretien » sont des termes distincts, mais souvent employés l'un pour l'autre dans les titres d'ouvrages en forme de dialogue. La question est donc de savoir si le choix de tel ou tel mot obéit à une quelconque *logique de genre*, ou bien s'il est totalement arbitraire. D'autre part, si chaque époque a ses préférences pour désigner un même genre littéraire, il faut encore compter avec la transformation des habitudes culturelles et sociales pour expliquer l'apparition ou l'évolution d'un mode de nomination spécifique. Le sens des mots et leurs connotations font peser sur le livre une série de déterminations implicites qui en modifient la lecture, aussi n'est-il pas inutile de rappeler brièvement leur histoire.

---

156 Les *Nouveaux Essais sur l'entendement humain*, écrits en 1703, ne seront publiés qu'en 1765. Comme le remarque pertinemment Ph. Lacoue-Labarthe, « les *Nouveaux Essais* mettent fin au *naturel* du traité dialogique et ouvreent, dans la philosophie, le problème de *sa* littérature » ; problème fondamental, en effet, sur lequel il nous faudra revenir. (« Le dialogue des genres », *Poétique*, 21, 1972.

157 Marquis de Mirabeau, *op. cit.*, Avertissement.

Dialogue est le mot le plus ancien[158]; il est aussi celui qui porte le plus la marque de son statut générique. Il est peu commun en effet, aux XVII° et XVIII° siècles, de parler de « dialogue » pour qualifier une conversation courante. En revanche, tout le monde a présent à l'esprit le modèle littéraire fourni par les Anciens. C'est en partie ce qui explique qu'il soit adopté à toutes les époques et dans toutes les langues européennes pour désigner les ouvrages de cette forme : *dialogo* en italien - *diálogo* en espagnol, *dialogue* en anglais - *dialog* en allemand... même si celui-ci lui préfère souvent le mot *Gespräche.*[159] Pour ne s'en tenir qu'au seul dix-huitième siècle on peut citer les *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana* de Algarotti [160], et les *Dialogues concerning Natural Religion* de l'Ecossais Hume - qui seront publiés à titre posthume (1779). Mais si le terme est presque toujours retenu lorsqu'il s'agit de dialogue des morts[161], il entre généralement en concurrence avec d'autres mots plus récents (ou plus à la mode) dans le cas des dialogues d'idées.

conversation n'est pas, aux XVII° et XVIII° siècles, un terme nouveau, mais il est peut-être le plus riche de signification (linguistiques, sociologiques, culturelles). Le sens *moderne* du mot « conversation », tel que l'emploient le chevalier de Méré ou Voltaire, est la conséquence d'un glissement de sens et d'une contamination sémantique : glissement de sens en premier lieu, puisque le mot *conversatio* en latin ne renvoie pas à l'exercice de la parole, mais plutôt à une appétence sociale. Il gardera jusqu'au XVII° siècle, y compris dans les dictionnaires, le sens de « fréquentation »[162], c'est-à-dire l'ensemble des attitudes et des habitudes dans lesquelles se retrempe une communauté; contamination sémantique d'autre part, puisque le mot *conversatio* entre dans la langue vulgaire en concurrence avec un terme plus ancien, le *sermo*, qui désignait plus spécialement l'échange de parole. C'est chez les humanistes de la Renaissance, que la *conversatio* devient synonyme du *sermo convivialis* des Anciens, pour prendre le sens moderne d'entretien entre lettrés[163]. La deuxième moitié du XVII° siècle va faire de cette récréation amicale, mais studieuse, un délassement mondain. La mode des

---

158 Il vient du grec διαλογος . Francis Jacques commente ainsi le préfixe *dia-* (à la fois "entre" et "inter") : le double sens du préfixe "dia" : « indique la qualité d'un discours qui chemine et se transforme à travers l'expression des opinions, ou bien qui se fraye un chemin entre les interlocuteurs » (*Dialogiques*, éd. citée ; p. 21). Certains auteurs ont pu se méprendre sur l'étymologie de ce préfixe; témoin cette interprétation d'un auteur de la Renaissance espagnole, qui assimile la particule grecque *dia* au nombre latin *duo* : « Dialogue est un mot composé de deux mots grecs : *dia* en grec, veut dire deux en latin ; et *logos* fable : ainsi, *dialogue* veut dire fable de deux personnes, l'une qui demande et l'autre qui répond » (cité par Jesús Gómez, *El Diàlogo en el Renacimiento Español*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1988, p. 17. Nous traduisons de l'espagnol).

159 comme dans les *Gespräche für Freimaurer* de Lessing (1780). Jacques Voisine remarque cependant que «les incertitudes de la terminologie critique sont particulièrement marquées dans le cas de la langue allemande (...). Les flottements linguistiques se trahissent même - et cela depuis la Renaissance - dans la désignation de genres traditionnels, hérités de l'Antiquité. Le dialogue sous ses diverses formes illustrées par Platon, Cicéron ou Lucien, est appelé tantôt *Gespräch*, tantot *Wechselrede* ou Unteredung, le mot *Dialog* ne s'introduisant que tardivement.» (« De la terminologie dans l'étude des littératures autour de 1800 », in *Mélanges offerts à Roland Mortier, éd. par Raymond Trousson* , Genève, Droz, 1980)

160 l'ouvrage paraît sous ce titre en 1737, mais il fut édité deux ans plus tôt sous le titre de *Il newtoniansmo per le donne, ovvero dialoghi sopra la luce e i colori*.

161 malgré quelques rares titres comme celui donné par Montpleinchamps à son *Lucien en belle humeur ou Nouvelles conversations des morts* (1694).

162 C'est entre autres, le sens donné par le dictionnaire de Richelet (1680), article « converser ». Dans la première édition du *Dictionnaire de l'Académie* (1694), converser est également mis en relation avec les rapports humains. Il faut attendre le XVIII° pour que s'inverse l'ordre des significations : dans l'édition de 1718 de l'Académie, « s'entretenir » est devenu le sens premier. Voir Christoph Strosetzki, *Rhétorique de la conversation*, trad. française par Sabine Seubert, Biblio 17, Papers on French Seventeenth Century Literature, Paris-Seattle, Tuebingen, 1984.

163 voir, sur ce point, l'article de Marc Fumaroli, "Otium, Convivium, Sermo. La conversation comme « lieu commun » des lettrés", *Bulletin des Amis du Centre D'études Supérieures de la Renaissance*, Tours, 1992.

salons élargit à une société de cour une pratique qui était jusque-là l'apanage des érudits et des savants. La conversation devient aussi un genre littéraire, très en vogue chez les femmes et les honnêtes hommes.

entretien désigne à l'origine la conversation orale[164], mais il s'emploie de plus en plus à l'âge classique comme un synonyme du dialogue écrit. C'est un mot que le XVII° siècle adopte totalement, et le siècle suivant dans une moindre mesure. Moins polysémique que la conversation, l'*entretien* peut néanmoins désigner toute littérature dialogique, comme le dialogue ou la lettre : les *Entretiens* de Guez de Balzac (1657) s'apparentent en effet à la forme épistolaire, puisque l'interlocuteur n'est présent, à l'instar de la lettre, que comme destinataire. Et, dans le même temps, Pascal utilise le mot *entretien* pour désigner le sujet d'une lettre par opposition à la *conférence* qui désigne le sujet d'un dialogue : « Voilà la fin de cette conférence, qui sera celle de cet entretien ; aussi en voilà bien assez pour une lettre »[165]. Cet usage se maintient au XVIII° siècle, même s'il devient moins fréquent, sinon archaïque[166]. Pour l'oral comme l'écrit, *entretien* exprime une spécialisation de la conversation, et il lui confère du même coup plus de gravité. A la différence de la conversation courante qui se signale par sa dispersion et son papillonnage[167], l'entretien serait ainsi une conversation sérieuse et limitée à un thème particulier. Enfin, sur le plan de la relation dialogique, il semble que l'entretien renvoie parfois à un mode d'échange unilatéral. Employé comme substantif, il peut être suivi d'un complément de nom (l'entretien *de* quelqu'un) qui subordonne l'interlocution au discours d'une personne particulière : « c'est là que j'ai joui cent fois de l'entretien délicieux de Cléobule » déclare le narrateur dans le préambule de *La Promenade du Sceptique* de Diderot. L'analyse du verbe correspondant confirme cette ambivalence : sous sa forme pronominale (*s'entretenir*), le verbe exprime l'idée d'une communication réciproque, au même titre que *dialoguer* ou *converser*; tandis que sous sa forme simple (*entretenir*), il fonctionne comme un transitif indirect (entretenir quelqu'un de quelque chose), et se distingue alors des verbes synonymes : « il faut que je vous entretienne de mes visions métaphysiques » déclare le porte-parole de Malebranche dans le premier des *Entretiens sur la métaphysique et la religion*. Comme le montre le jeu des pronoms personnels, le dialogue disparaît au profit de la transmission univoque d'un message ou d'une information.

Les définitions des dictionnaires.

« Conversation », « dialogue » et « entretien » sont donc les termes qui apparaîtront le plus souvent en tête des ouvrages, sans que l'on puisse établir pour autant une typologie. Les dictionnaires sont bien de quelque secours, mais ils n'expliquent pas les infractions à la règle que procure leur définition.

---

164 Pour les *Dictionnaires* de Richelet et de Furetière les mots sont synonymes, même si la définition donnée par le premier (1680) montre bien que l'*entretien* est notamment perçu comme une conversation qui porte sur un sujet plus ou moins arrêté : « *Entretien*. Conversation. Discours qu'on a avec quelqu'un touchant quelque matière [les mauvais entretiens gâtent les bonnes mœurs. Port Roial] ».

165 fin de la cinquième lettre dans les *Provinciales* (1656-1657).

166 Nous n'avons trouvé qu'un recueil de lettres - mais il en existe certainement d'autres - qui portât le titre d'*Entretiens* : il s'agit de *La Véritable Babylone démasquée ou Entretiens de Deux Dames Hollandaises sur la religion catholique* par Mme de Zoutelandt (Paris, 1727).

167 le Père Buffier déclame ainsi contre elle, dans son *Traité de la société civile* (1726) : « Au reste la conversation ne comporte que des éclaircissements assez superficiels (…). Elle est définie comme *un entretien où l'on parle de tout sans rien approfondir* » (nous soulignons).

Pour le *Dictionnaire* de Richelet (1680) le « Dialogue » tend à se dissocier de la « Conversation ». Le premier relève plutôt de l'écrit et marque son appartenance à une tradition littéraire héritée de l'Antiquité :

Dialogue, s. m. Ouvrage qui est ordinairement en prose, et quelquefois en vers, où des personnes s'entretiennent avec esprit sur un sujet grave ou plaisant [les dialogues de Lucien sont beaux].

Le *Dictionnaire* de Furetière (1690) comme celui de l'Académie (1694), prend davantage en compte le dialogue oral : « *Dialogue*, entretien de deux ou plusieurs personnes, soit de vive voix, soit par écrit »[168]. En fait, seule l'*Encyclopédie* de Diderot apportera les éclaircissements nécessaires. L'article « Conversation, Entretien », fourni par d'Alembert, mérite qu'on s'y arrête. Pour le philosophe-géomètre, la conversation s'oppose autant à l'entretien qu'au dialogue; mais cette fois, c'est le contenu et non la forme qui permet de les distinguer :

Ces deux mots désignent en général un discours mutuel entre deux ou plusieurs personnes; avec cette différence, que conversation se dit en général de quelque discours mutuel que ce puisse être, au lieu qu'entretien se dit d'un discours mutuel qui roule sur quelque objet déterminé. (...); on se sert aussi du mot d'entretien, quand le discours roule sur une matière importante[169].

L'entretien est donc connoté comme une forme plus noble[170]. A cette différence de registre et de thématique, s'ajoute la distinction déjà relevée entre l'oral et l'écrit : « *Entretien* se dit pour l'ordinaire des conversations imprimées, à moins que le sujet de la conversation ne soit pas sérieux ». Et d'Alembert de citer les *Conversations du Maréchal d'Hocquincourt avec le Père Canaye* de Saint-Evremond, qui passent pour être, avec les *Provinciales* de Pascal, un modèle de dialogue polémique.
La meilleure mise au point concernant ces questions de terminologie se trouve dans le *Dictionnaire des Synonymes* de Condillac[171]. L'article *Conversation* balaye tout le champ des définitions proposées jusque-là. Il dresse le réseau des correspondances qui existent entre chacun des termes pour en montrer la logique, sinon la hiérarchie :

---

168 L'article « Dialogue » de l'*Encyclopédie* reprendra cette définition, avant de développer la question du dialogue littéraire. Le *Dictionnaire* de l'Académie, quant à lui donne un sens général et un sens restreint : « il se prend particulièrement pour un entretien par écrit… ».

169 L'analyse de d'Alembert est étonnamment moderne, si l'on la rapporte aux travaux de F. Jacques sur la logique de l'interlocution : « Dans le dialogue, l'interaction verbale n'est pas seulement communicative, elle est aussi finalisée. (...). Les partenaires d'un dialogue affirment des thèses qu'ils mettent en commun. Ceux d'une conversation évoquent des thèmes. Cette dimension à la fois *thétique* et téléologique s'oppose à la conversation stricto sensu, qui affiche un aspect ludique, même si elle est travaillée par les poussées du désir et de la reconnaissance », in *Dialogiques*. *Recherches logiques sur le dialogue*, Paris, PUF, 1979, p. 58.

170 Dans son *Discours sur l'art de converser* (1766), le P. André tournera joliment sa recommandation : « Sachez le grand secret/ D'amener l'entretien à quelque digne objet ».

171 Trouvé à la mort de Condillac dans les papiers du philosophe, ce dictionnaire est resté inédit jusqu'en 1951, date à laquelle il fut publié par le *Corpus général des philosophes français*, sous la direction de Raymond Bayer. Il semble avoir été composé dans sa majeure partie pendant le séjour à Parme, pour l'infant don Ferdinand, dont Condillac fut le précepteur de 1758 à 1767.

Conversation. s. f.

Entretien, conférence. Discours tenu entre plusieurs personnes. Conversation se dit des discours familiers tenus sur toutes sortes de sujets. L'entretien est une conversation particulière où l'on parle de quelque chose qui intéresse. La conférence est un entretien entre des personnes assemblées pour traiter de quelques affaires générales. Le dialogue est une conversation ou un entretien entre des personnages qu'un écrivain fait parler ensemble.

Ainsi, pour Condillac comme pour la plupart de ses contemporains, l'*entretien* se distingue de la simple conversation en ce qu'il apparaît comme un échange *motivé* ("qui intéresse"); quant au *dialogue*, il est explicitement associé à l'écriture, et même à la littérature ("un écrivain"). Ce dernier aspect est encore confirmé par la lecture de l'article *Dialoguer* du même Dictionnaire : On retrouve ici un des préceptes de la poétique du dialogue, savoir l'adéquation du discours et du caractère. En outre, l'appréhension du dialogue comme genre littéraire est clairement indiquée. Non seulement le verbe *dialoguer* n'est pas pris dans son sens moderne (qui inclut l'échange oral), mais il se signale, grammaticalement, par l'attribution d'un auxiliaire : *dialoguer* est moins le fait de parler que de « faire parler ».
En dépit de ces précisions apportées par de vétilleux académiciens, le choix des titres ne semble pas toujours obéir à une logique rigoureuse. Ces problèmes de terminologie -dont les auteurs n'ont cure- importent moins que l'analyse du contenu objectif des oeuvres. D'autant que le schéma formel du dialogue, extrêmement souple, se matérialise de diverses manières, très différentes les unes des autres.

Le témoignage des titres
On sent, chez les auteurs eux-mêmes, un embarras notable pointer dans la présentation de leurs dialogues, et ce *dès le titre*. Si certaines oeuvres n'indiquent nullement *in promptu* leur appartenance générique, comme c'est le cas pour *Le Neveu de Rameau*[172], la mention "dialogue" apparaît le plus souvent en tête des ouvrages. On trouve le mot soit en apposition (*Louis IX à Saint-Cloud..., dialogue*), ou comme terme principal d'un complément déterminatif[173] (*Dialogue de la santé*). Dans le premier cas, on peut considérer que le mot ne fait pas complètement partie du titre, et qu'il est comme un addendum que le libraire - ou l'écrivain lui-même - ajoute pour satisfaire la curiosité du lecteur. Remarquons cependant que cette pratique, courante à partir du XIX° siècle (exemple : *Les Chouans*, roman...), est encore l'exception un siècle plus tôt. Dans le second cas (*Dialogue de ...*), le titre indique que le discours est construit de manière spécifique, et son appartenance à un type paraît déterminer et les propriétés du texte et les obligations qu'il exige de la part de ses lecteurs[174]. En se désignant de la sorte, l'ouvrage signale donc à la fois son appartenance à un genre et sa composition. Mais il y a toutefois des titres pour nous surprenants comme *Entretien en forme de dialogue*, ce qui marque que les

[172] pour ne citer que celui-ci, mais cette pratique n'est pas exceptionnelle au XVIII° siècle (ce qui ne facilite pas la recherche d'un corpus et l'identification des dialogues!), de l'*Examen des préjugés vulgaires* de l'abbé Banier (1704) aux *Droits et devoir du citoyen* de Mably (1789).

[173] en réalité, il s'agit d'une survivance de la construction latine *de* + ablatif (comme dans le *De Officiis* par exemple)

[174] Sur la question du genre littéraire, voir Michel Glowinski, « Les genres littéraires », in *Théorie littéraire*, sous la direction de Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kuschner, Paris, PUF, 1989, chap. 6, p. .

termes n'étaient pas perçus comme redondants[175]. De même, il arrive que le *dialogue* et l'*entretien* soient pris pour synonymes, comme en témoigne ce *Dialogue ou Entretien entre Belise et Emilie, Femmes Savantes aux Champs Elisees*[176]. Ces titres redondants marquent encore l'hésitation des auteurs quant à la valeur propre du mot *dialogue*, à la fois bien sûr, forme et contenu, mais aussi mode *et* genre, style *et* méthode. C'est la raison pour laquelle on peut parler de « forme-genre », puisque le dialogue, à la différence des autres genres littéraires (à commencer par les genres dramatiques eux-mêmes comme la tragédie ou la comédie), se définit tautologiquement par sa forme où, si l'on préfère, son *style*.
Enfin, les statistiques montrent assez clairement que ces termes d'*entretien* et de *dialogue* ont la préférence des auteurs, loin devant d'autres mots comme la *conférence* ou la *promenade* et même la *conversation*. Il faut insister, malgré le soin apporté jusque-là pour les distinguer, sur la coïncidence et la concurrence de l'*entretien* et du *dialogue*, de la période classique à la Révolution. Suzanne Guellouz résume ainsi l'évolution qui caractérise la terminologie en usage dans les titres : « Bien qu'ils aient connu chacun sa période de splendeur - la Renaissance pour le *colloque*, le XVII° siècle pour la *promenade*, l'*entretien* et la *conversation*, le *dialogue* pour le XVIII° siècle – ces mots (…) n'ont cessé de s'y faire concurrence »[177]. Le dix-huitième siècle est donc bien, du point de vue de la terminologie, le siècle du "dialogue". Un rapide sondage indique par ailleurs que les occurrences du mot sont supérieures de moitié par rapport à celui d'*entretien*, alors que les proportions s'inversaient au siècle précédent.

Le silence des auteurs

L'analyse comparée du titre et du contenu des oeuvres montre un certain flottement dans les désignations, preuve que les distinctions sémantiques établies par les dictionnaires entre chacun des termes ne sont pas toujours prises en compte par les auteurs. Certains ouvrages, en effet, se présentent dans le titre comme des « dialogues », et deviennent dans le cours des préfaces des « entretiens » ou des « conversations »[178]. Il arrive que le terme d'*entretien* soit compris plus précisément comme un élément de structuration équivalent au chapitre. Il participe alors d'un découpage thématique à l'intérieur de l'ensemble que constitue le *Dialogue*. L'auteur du *Magasin des Adolescents* (1765) déclare avoir « donné la forme de Dialogue à tout l'ouvrage et l'[avoir] divisé par

[175] tel l'*Entretien en forme de dialogue sur les préjugés du temps contre la religion*, de Jacques-André Emery (1796). De la même manière, les *Dialogues moraux et amusants* de Fauques de Vaucluse (1784) sont présentés dans l'*Introduction* comme des « conversations [en] forme de Dialogues ».

[176] Anonyme, imprimé à Rouen en 1709. On pourrait également citer le *Dialogue sur l'Eucharistie ou Entretien de Philalethe et d'Antropopiste* (anonyme, Rotterdam, 1732).

[177] Suzanne Guellouz, *op. cit.*, p. 33.

[178] Simone Guellouz en donne un exemple pour la fin du XVII° siècle (*op. cit.*, p. 34); nous avons, pour notre part, observé le même phénomène pour le XVIII° siècle : Maubert de Gouvest compose par exemple une *Ecole du Gentilhomme* que le sous-titre annonce comme des *Entretiens*, alors que l'auteur déclare dans la Préface qu'il a composé des *Dialogues*. Mais on observe la même confusion entre l'*entretien* et la *conversation* : ainsi, chez Mably, la lettre préliminaire présente *Des droits et des devoirs du citoyen* comme des « entretiens », tandis que le narrateur évoque à plusieurs reprises les « conversations » dont il a été le témoin. Citons enfin le cas des *Entretiens philosophiques et politiques* de Meister (publiés en 1801, mais écrits avant le 18 brumaire), où les trois termes sont juxtaposés : le quatrième "entretien" devient arbitrairement une « conversation », elle-même qualifiée, en note, de « dialogue » par l'éditeur (p. 49)...

Entretiens »[179]. A l'inverse, les *Entretiens d'un jeune prince avec son gouverneur* du marquis de Mirabeau (1785) sont nettement divisés en une série de « Dialogues ».

Rares sont les auteurs dont les considérations terminologiques reposent sur des critères de forme ou de structure. Laurent Bordelon avance pourtant un argument qui mérite qu'on s'y arrête. Dans la *Relation des Champs Elisées* en forme de parallèle sur les Anciens et les Modernes qui précède les *Dialogues des vivants*, l'un des participants distingue le *dialogue* de l'*entretien* ou la *conversation* : le premier est plus direct et « on en vient d'abord au fait », tandis que dans les seconds, « il se dit beaucoup de choses inutiles ». Cela revient à dire que, dans le dialogue le débat d'idées est présenté *in medias res*, alors que l'entretien ou la conversation se caractérisent au contraire par l'adjonction d'un préambule ou d'une description inaugurale qui retarde le moment de la discussion. Chaque terme correspond bien ici à un mode d'exposition spécifique : *dialogue* serait le mot qui désignerait simplement le dialogue dramatique, tandis que l'*entretien* s'appliquerait au dialogue narratif. L'enquête que nous avons menée sur les différents types de dialogues confirme en partie cette hypothèse, mais il reste un assez grand nombre d'exceptions à la règle. Ainsi, le *Dialogue sur la musique des Anciens* de l'abbé de Chateauneuf (1725) est un dialogue narratif alors que l'*Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de **** de Diderot, en réduisant au maximum les descriptions préliminaires, s'apparente davantage à un dialogue dramatique.

Mais la plupart du temps, les dialoguistes n'expliquent nullement les raisons qui motivent le choix de tel ou tel terme. Quel que soit le mot retenu dans le titre, c'est l'appartenance au « Dialogue » comme entité générique qui est mise en avant. Maurice Roelens, dans un article fondateur pour l'étude historique, déclare pourtant que « toute la réflexion des XVII° et XVIII° siècles tend à distinguer assez précisément entre ces trois termes, la *conversation*, le *dialogue* et l'*entretien*, pour n'accorder aux deux derniers qu'un statut exceptionnel ou artificiel »[180]. Cette affirmation nous paraît discutable. D'une part, parce que contrairement à ce qui vient d'être avancé, les termes qui entrent en concurrence dans les titres ne sont presque jamais mais bien plutôt confondus et amalgamés, comme nous venons de le voir; d'autre part, si le terme d'*entretien* est rarement explicité, il n'en va pas de même pour ceux de *conversation* et de *dialogue*, que l'auteur justifie en fonction de la méthode et du style choisis. Ce qui est vrai, en revanche, c'est que la véritable ligne de partage excède de beaucoup ces distinctions lexicales, pour ne considérer que les différentes motivations de ces ouvrages « en forme de dialogue » : d'un côté on insiste sur « le délassement de l'esprit », de l'autre sur son « instruction »[181]. En d'autres termes, il y aurait d'un côté l'entretien agréable et facile, qui reste, au dire des contemporains eux-mêmes, le règne de la « conversation »; de l'autre, celui de la discussion didactique ou savante, qui appartiendrait en propre au « dialogue ». Cette ambivalence fondamentale pour la compréhension du genre devra être analysée. En ajustant ses objectifs pédagogiques aux goûts de la sociabilité mondaine, le dialogue accède à un compromis qui est à l'origine de bien des contradictions. Car si la conversation fournit comme nous l'avons dit un modèle à une littérature

---

[179] mais il intitule bel et bien son ouvrage *Entretiens*! Le titre original est *Magasin des Adolescents ou Entretiens d'un gouverneur avec son élève*; c'est une réplique de l'auteur, un certain Alletz, au *Magasin des Adolescentes* de Mme Le Prince de Beaumont.

[180] Maurice Roelens, "Le dialogue philosophique, genre impossible? L'opinion des siècles classiques", in *CAIEF*, 24, 1972.

[181] ce sont les termes de l'abbé Buffier (dans son *Traité de la socité civile* de 1726), repris par M. Roelens lui-même dans l'article cité.

soucieuse de naturel et opposée à toute forme de pédanterie - proche de la « causerie » que Diderot aime à retrouver dans les *Dialogues* de Galiani - il arrive qu'elle soit mise à distance par les auteurs épris de sérieux philosophique. Convenons pour l'instant que s'il existe une approximation dans l'emploi des termes, celle-ci se fait aux dépens de la poétique du dialogue, et non au bénéfice d'une théorie de la conversation. Le dialogue reste, au XVIII° siècle, un genre en quête d'une plus ample reconnaissance, mais son statut est en passe d'être constitué.
Le terme de *dialogue* recouvre donc en général l'ensemble des variantes lexicales, et il n'est pas un auteur qui s'y conforme peu ou prou. Le sens précis du mot, en revanche, est laissé à l'appréciation de chacun, et ses connotations diffèrent sensiblement selon les objectifs qu'on lui prête. Il est un certain nombre d'auteurs pour lesquels le *dialogue* reste synonyme d'artifice, une « fiction » adoptée en vertu d'une convention grossière et qui ne peut satisfaire un lecteur épris de naturel et de vérité. C'est le cas de Joseph de Maistre, contempteur des Lumières, et néanmoins grand amateur de dialogue philosophique. Dans les *Soirées de Saint-Pétersbourg*, le Chevalier reprend l'idée d'une opposition entre les termes, avec plus de vigueur que les dictionnaires du siècle précédent :

Ne confondons pas les termes : ceux de conversation, de dialogue et d'entretien ne sont pas synonymes. La conversation divague de sa nature : elle n'a jamais de but antérieur; elle dépend ses circonstances; elle admet un nombre illimité d'interlocuteurs. Je conviendrai donc si vous voulez qu'elle ne serait pas faite pour être imprimée, quand même la chose serait possible, à cause d'un certain pêle-mêle de pensées, fruit des transitions les plus bizarres qui nous mènent souvent à parler dans le même quart d'heure, de l'existence de Dieu et de l'opéra-comique.

Mais l'entretien est beaucoup plus sage; il suppose un sujet, et si ce sujet est grave, il me semble que l'entretien est subordonné aux règles de l'art dramatique, qui n'admettent point un quatrième interlocuteur (...).

Quant au dialogue, ce mot ne représente qu'une fiction, car il suppose une conversation qui n'a jamais existé. C'est une oeuvre purement artificielle; ainsi on peut en écrire autant qu'on voudra; c'est une composition comme une autre, qui part toute formée, comme Minerve, du cerveau de l'écrivain.; et les dialogues des morts, qui ont illustré plus d'une plume, sont aussi réels et même aussi probables que ceux des vivants publiés par d'autres auteurs. Ce genre nous est absolument étranger[182].

Si les XVII° et XVIII° siècles n'ont pas offert pas au dialogue sa véritable poétique, n'est-ce pas (aussi) parce que ces problèmes de terminologie - déterminants pour une définition du dialogue d'idées comme genre autonome - n'ont jamais été clairement résolus? Derrière le dialogue comme genre, Joseph de Maistre condamne donc une forme vide, une pure convention littéraire coupée du modèle qui était censé l'inspirer et qui est l'échange oral. L'*entretien* apparaît ici comme un juste milieu entre la lourdeur indigeste du dialogue imprimé et l'impossible légèreté de la conversation. Il faut enfin relever la déclaration de Grimm qui aide beaucoup à comprendre la situation de cet *entretien* dans le panorama des formes dialogiques. Pour le directeur de la *Correspondance Littéraire*, les

[182]Joseph de Maistre, *Les Soirées de Saint-Pétersbourg, ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence* (1821). Huitième entretien.

différences qui séparent l'*entretien* de la *conversation* et du *dialogue* tiennent d'abord au statut des interlocuteurs. Aussi émet-il des réserves sur choix du titre que l'abbé Galiani donne à son ouvrage : « Voici les *Dialogues sur le commerce des blés* de notre illustre ami Galiani, qu'il fallait intituler *Entretiens* parce que les pédants dialoguent, et que les honnêtes gens s'entretiennent »[183]. Il faut être sensible à la signification idéologique de la critique. A l'automne du XVIII° siècle, le dialogue avec l'honnête homme est toujours exemplaire d'une certaine conception de l'échange - dans sa dimension sociale autant qu'intellectuelle. Sans doute l'idéal du dialogue d'idées se trouve-t-il dans cet espace ouvert par l'entretien du petit abbé, à mi-chemin entre la conversation volage et le dialogue savant.

2.2. Les limites du genre.

Le dialogue a beau être illustré au XVIII° siècle par des noms prestigieux, il est souvent tenu pour un genre impossible[184]. Tout se passe comme si, dès l'origine, la notion même de genre littéraire faisait problème. Forme ou méthode, genre ou recette, le dialogue hésite entre plusieurs définitions et n'en retient aucune. Genre hybride, à mi-chemin entre la poésie et la prose, pour les uns[185], entre littérature et philosophie, pour les autres, il doit lutter constamment pour affirmer son autonomie. Comme il arrive souvent en histoire littéraire, ce sont les oeuvres plus que les traités théoriques qui l'imposeront auprès du public moderne. Mais dans ce long débat sur les moyens et les fins du dialogue d'idées, il est important de relever l'ensemble des contradictions et des réticences qui sont peut-être la marque la plus caractéristique du genre.

Un genre littéraire ou une modalité d'écriture?

Le « genre », une notion problématique pour le dialogue.

Il faut le remarquer : Platon et Aristote n'ont jamais fait la théorie du dialogue d'idées. Lorsqu'ils réfléchissent à la poétique des genres littéraires, les philosophes grecs ont davantage en vue le théâtre et la poésie. Néanmoins, et sans qu'il y paraisse, les questions posées par la *République* de Platon et par la *Poétique* d'Aristote nous permettent de mieux comprendre les lignes de faille du genre, ses contradictions principales, son incertitude générique, son autonomie péniblement conquise et souvent menacée. Avant d'être reconnu comme un « genre », le dialogue fut d'abord perçu par les Anciens comme une catégorie de discours. A l'heure où la linguistique est une science, une telle déclaration relève de l'évidence mais on verra qu'elle ajoute à la complexité de cette « forme-genre ».

Pour ce qui regarde le dialogue, force est de reconnaître qu'Aristote ne nous apprend pas grand-chose. On peut même ajouter que ce qu'il en dit - de manière allusive et furtive - ajoute à la confusion qui règne autour de ce genre. Le Stagirite range en effet dans un même tiroir de sa taxinomie les mimes de Sophron et de Xenarque, les dialogues socratiques, et les « imitations que l'on

---

183 *Correspondance Littéraire*, éd. cit., t. VIII, janvier 1770, p. 423-425.

184 C'est ce qu'a fort bien montré Maurice Roelens dans l'article cité ("Le dialogue philosophique, genre impossible? L'opinion des siècles classique").

185 cf Aristote (*Poétique*, 1447 b) et Diogène Laërce (*Vies et doctrines des philosophes*, III, 2, 37).

peut faire à l'aide de trimètres, de mètres élégiaques ou d'autres mètres du même genre »[186]. Cette énumération laisse à penser que le dialogue n'est pas, pour Aristote, un genre produit par la philosophie, mais qu'il relève davantage de l'art dramatique.
La lecture de Platon, en revanche, est plus instructive. Dans le livre III de *la République*, si souvent commenté, Socrate discute du bien fondé de l'imitation (*mimesis*) qui est l'activité constitutive des poètes, pour en évaluer les enjeux dans le domaine social et politique. Afin de préciser sa pensée, il est amené à établir des distinctions théoriques :

Il y a, dit-il, une première sorte de poésie et de fiction entièrement imitative qui comprend, comme tu l'as dit, la tragédie et la comédie; une deuxième où les faits sont rapportés par le poète lui-même - tu la trouveras surtout dans les dithyrambes - et enfin une troisième, formée de la combinaison des deux précédentes, en usage dans l'épopée et dans beaucoup d'autres genres[187].

Ainsi, à chaque type de « fiction » correspond un genre littéraire particulier, mais on peut remarquer (à travers les modalisations successives : *surtout dans...*, *en usage dans... et dans...*) que ces divisions n'ont pas, pour Platon, un caractère systématique. A la suite d'Aristote, la tradition savante va figer ce schéma théorique en une symétrie factice : la triade platonicienne, qui ne désigne au départ que des modes d'exposition (mode « lyrique », mode « dramatique », mode « épique ») se convertit en un système de genres (poésie, théâtre, roman). Or, comme le montre fort bien Gérard Genette, du mode comme catégorie linguistique au genre comme catégorie littéraire, il y a une différence de statut[188]. Le mode est défini selon un critère stylistique, il correspond à une situation spécifique d'énonciation que Socrate décrit en ces termes:

- dans le mode du « récit simple » (*diegesis*), « le poète parle en son nom ».
- dans le mode du « récit imitatif » (*mimesis*), le poète « parle sous le nom d'un autre », c'est-à-dire qu'il se « dissimule » derrière ses personnages.
- dans le mode mixte, le poète « emploie l'un et l'autre à la fois »[189].

Il faut maintenant tirer les conclusions de ce rapide commentaire de *la République* pour l'analyse et la compréhension du *dialogue comme genre littéraire*. La fiction poétique se ramène pour Platon à une division fondamentale entre **le récit** d'une part, ou *mode narratif*, et **le dialogue** d'autre part, ou *mode dramatique*. Apparemment donc, et c'est ainsi qu'une partie de la critique littéraire l'a compris, le dialogue philosophique appartient de plein droit au mode dramatique, puisqu'il consiste à mettre en scène des personnages agissants et parlants en leur nom propre. Seulement, on voit bien que le fait de réduire le genre du dialogue à un « mode » est largement insuffisant : comment distinguer en effet

---

[186] Aristote, *Poétique*, 1447 b, éd. du Livre de Poche, trad. de Michel Magnien, Paris, 1990, p. 102.
[187] *La République*, Livre III, 394 b, traduction et notes par René Baccou, éd. G.F., 1966, p. 146.
[188] Voir, pour toutes ces questions, les analyses désormais classiques de Gérard Genette dans *Figure II*, Ed. du Seuil, 1969, rééd. coll. « Points » 1979, chap. « Frontières du récit », pp. 49-69; et dans l'*Introduction à l'architexte*, Genette résume parfaitement cette confusion du mode et du genre, et rappelle l'importance du *critère thématique* (au sens large, comme spécification de contenu) pour toute définition cohérente des genres littéraires (éd. du Seuil, coll. « Points », 1979, p. 66).
[189] *La République*, 392 b, éd. citée, p.144.

le dialogue théâtral du dialogue philosophique? comment, d'autre part, expliquer les différents modes d'exposition qui coexistent à l'intérieur du dialogue philosophique[190], modes que le schéma platonicien nous a justement permis de repérer pour peu que l'on abandonne toute implication strictement générique? Ces deux questions fondamentales ont été parfaitement saisies par l'humaniste italien Torquato Tasso.

Commençons par examiner la seconde question. On découvre qu'elle est tout entière comprise dans la triade platonicienne précédemment évoquée. Dans son fameux *Discours sur le dialogue*[191], Le Tasse (à la suite d'un auteur anonyme dont il reprend l'analyse) interprète en effet magistralement la division dessinée par la *République* entre *diegesis* et *mimesis*, c'est-à-dire entre récit simple et récit imitatif. Plutôt que de la considérer simplement en terme de genres, comme le font la plupart des commentateurs, il envisage la triade platonicienne selon une perspective modale : on voit alors comment la théorie de Platon s'avère parfaitement opérante pour le dialogue. Il nous faut rapporter ici intégralement la citation que Le Tasse fait du Pseudo-Demétrius[192], qui distingue trois « espèces de dialogue » :

L'une d'elles 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 acte, comme il est d'usage dans les comédies et les tragédies : et c'est de cette manière que procède Platon dans ses entretiens et Lucien, dans les siens. 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 qui dit celui-ci ou celui-là; on peut appeler ces entretiens historiques ou narratifs, ainsi, pour la plupart, ceux de Cicéron. Il existe encore la troisième manière, mixte de la première et de la seconde manières, où l'auteur parle d'abord à la première personne et où il conte comme un historien, puis commence à faire parler dramatikôs comme on a l'habitude de faire dans les tragédies et les comédies; chose possible et impossible à porter sur la scène : impossible dans la mesure où l'auteur s'exprime à la première personne et où il est comme l'historien; possible dans la mesure où sont introduits les personnages représentés en train de parler : Cicéron a conçu quelques entretiens ainsi faits[193].

Sont ainsi fixés de manière pertinente les deux principaux modes d'exposition dialogique, le *mode dramatique* (les paroles des personnages sont directement rapportées), le *mode narratif* (les paroles des personnages sont rapportées par une instance médiatrice), auxquels il faut ajouter, comme chez

---

[190] la meilleure preuve de ce que la triade platonicienne doit être pensée comme autant de modalités stylistiques se trouve précisément dans l'analyse des différentes formes de dialogues philosophiques (direct ou rapporté) : voir plus loin, le chapitre sur "les modes d'exposition".

[191] Le discours *Dell'arte del dialogo* paraît à Venise en 1585, dans *Delle Rime e Prose del Sign. Torquato Tasse*... Nous utilisons l'édition moderne du *Discours sur le dialogue* procurée par Guido Baldassari, avec une préface de Nuccio Ordine, trad. française de Florence Vuillemier, Paris, Les Belles Lettres, 1992

[192] C'est le nom que lui donne Guido Baldassari, qui rappelle que le texte cité par le Tasse (*De elocutione*) a longtemps été attribué à l'orateur athénien Démétrius de Phalère.

[193] *ibid*, pp. 67-69.

Platon, un *mode mixte*, qui est un composé des deux premiers[194]. Si le schéma initial de la *République* est complètement détourné au profit d'une théorie du dialogue, c'est aussi parce que celui-ci ne peut entrer sans violence dans la logique du système des genres qui sépare étroitement la littérature narrative et la littérature dramatique. La catégorie du mode, plus souple, permet au contraire d'appréhender le dialogue d'idées dans toutes ses variantes possibles.

Dialogue et art dramatique.

Telle quelle, l'analyse de « Demetrius » présente pourtant un grave défaut : elle ne permet pas de dissocier clairement le dialogue théâtral du dialogue philosophique. C'est le moment que choisit Le Tasse pour intervenir, en répondant du même coup à notre question initiale. Retrouvant les arguments déjà avancés par Carlo Sigonio dans son *De dialogo liber* (1562)[195], Le Tasse reprend la théorie platonicienne de la *mimesis* tout en l'infléchissant de manière significative. L'auteur du *Discours sur le dialogue* ne se place plus comme Platon du point de vue de la situation d'énonciation (de la *lexis*) mais de l'objet imité (du *logos*). Il y a deux sortes d'imitation, dit-il, l'imitation des actions des hommes et l'imitation de leurs discours. Alors que la tragédie ou la comédie relèvent de la première catégorie, le dialogue (philosophique) participe de l'imitation des discours. On pourra objecter que Le Tasse, en caractérisant le théâtre comme une « imitation des actions » et non plus comme une « imitation du discours» méconnaît le rôle de la parole dans le genre dramatique. En réalité, cette opposition permet de redéfinir clairement les rapports qu'entretiennent le dialogue de théâtre et le dialogue philosophique. Car c'est, en dernière analyse, le contenu et la finalité de chacun des genres qu'il importe de considérer. Dès lors, toutes les autres distinctions - telles les oppositions de registre ou de ton - apparaissent comme secondaires : un dialogue philosophique peut pencher tantôt vers le rire comme dans la comédie, tantôt vers les larmes comme dans la tragédie, mais « il ne participe du tragique et du comique qu'autant qu'en lui s'inscrit une action »[196]. Le Tasse prend ses exemples chez Platon, mais on pourrait tout aussi bien les trouver chez les auteurs du XVIII° siècle, dans les dialogues des morts[197], dans certains dialogues de Voltaire, et dans tous les dialogues satiriques en

---

194 Voir plus loin. On peut néanmoins illustrer ce schéma par des exemples pris chez Diderot : le mode dramatique serait celui du *Rêve de d'Alembert*; le mode narratif, celui de *la Promenade du Sceptique*; quant au mode mixte, il pourrait se trouver dans *le Neveu de Rameau*.

195 Celui-ci est un des premiers à signaler avec netteté la nature et la fonction du dialogue comme par opposition au théâtre qui est « imitation de l'action ». En 1561-1562, Le Tasse a pu suivre a Padoue les leçons de Sigonio sur la *Poétique*.

196 Comme le remarque Le Tasse, le *Banquet* de Platon est « comique », et le *Criton* ou le *Phédon* « tragiques ». « Pourtant, ajoute-t-il, 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 » (*Discours sur le dialogue*, éd. citée, p. 70).

197 Si le dialogue des morts peut avoir une dimension dramatique, c'est d'abord parce que sa morale est souvent subordonnée à une *histoire* exemplaire (celle d'un héros ou d'un roi), donnée comme prétexte et support au débat d'idées; cette histoire, cependant, appartient au passé, et elle figure en toile de fond de la discussion véritable; le dialogue ne développe donc presque jamais une action pas plus qu'il ne conduit une intrigue. A partir de la Révolution, en revanche, le dialogue des morts semble perdre son autonomie générique, pour devenir simple pièce de théâtre, comme le montre l'exemple d'Olympes de Gouges (voir *infra*, note 172); sous la Restauration, on trouve également des dialogues des morts écrits pour le théâtre, comme ces *Jésuites remis en cause, ou Entretiens des vivants et des morts, partisans et adversaires, à la frontière des deux mondes; drame théologique en 5 journées*, par M. Cottin de Plancy (1825).

général[198]. « Comique » et « comédie » ne sont pourtant pas synonymes, à moins de jouer sur les mots. Ainsi, les *Dialogues entre les philosophes modernes* (1777) de René Liger ne sont nullement conçus dans le but d'une représentation. Mais ces derniers, oeuvre d'un auteur férocement anti-encyclopédiste, font de la philosophie moderne une vraie « comédie », c'est-à-dire qu'ils en donnent une version burlesque[199]. Ces étiquettes risquent donc de nous faire perdre de vue la véritable spécificité du dialogue. C'est pourquoi il importe de souligner, avec Le Tasse, que la véritable définition du dialogue philosophique se trouve dans l'examen de son objet et de sa finalité. Si l'on veut alors distinguer les différentes sortes de dialogues, il faudra tenir compte de leurs contenus et de leurs fins avant d'établir une typologie[200].

Cette leçon, certains dialoguistes vont faire mine de l'oublier tant il est vrai que le dialogue peut parfois toucher à l'art dramatique[201]. Le *Dictionnaire* de Trévoux établit à ce titre une distinction remarquable entre l'adjectif et le substantif du même mot : pris comme adjectif, "dramatique" est donné comme un « terme de poëtique »; pris comme substantif masculin, il désigne tout bonnement le genre du dialogue conformément à l'emploi qu'en fait Fénelon :

DRAMATIQUE : substantif masculin (...). M. de Fénelon, Archevêque de Cambray, l'a pris pour l'Art du Dialogue (...). Toute l'Antiquité la plus éclairée a cultivé heureusement ce genre d'écrire si insinuant...

La suite de l'article montre cependant que le terme « Dramatique » est bien à prendre aussi dans son sens premier. En effet, après avoir montré comment le dialogue suscite la participation active du lecteur, l'auteur conclut par ces mots « Ce spectacle est une espèce de combat, dont le lecteur se

---

198 ou encore dans certains dialogues apologétiques : les *Nouveaux motifs de conversion à l'usage des gens du monde, ou Entretiens sur la nécessité et les moyens de se convertir*, du Chevalier de Mouhy (1738) sont des dialogues qui comportent un léger argument dramatique, une « fiction », une « action », comme dit l'auteur dans sa préface, et ceci afin d'éviter « le style didactique ».La conversion s'aide ici d'une démonstration par l'exemple; le récit et la réflexion se complètent et sont intimement liés. On pourrait presque parler, dans ce cas, de *dialogue performatif*, au sens où le discours produit une action; mais cette action devient elle-même objet de discours, comme pour montrer que la théorie et la pratique ne se démentent pas. L'apologétique utilisera parfois cet artifice pour la conversion des esprits rétifs (voir l'exemple des *Entretiens sur la Religion entre un jeune incrédule et un catholique, à l'occasion d'un Miracle opéré par le Saint Sacrement, sur un Paralytique*.(1769), du Père Guidi).

199 On peut en dire autant des *Dialogues moraux* de Thorel de Campigneulles (s. d.), ou des *Dîners du baron d'Holbach* de Mme de Genlis (1822). Certains dialogues des "anti-Lumières" ont recours à de vrais artifices de mise en scène, tel le coup de théâtre annoncé dès le titre de *La Nouvelle Philosophie à vau-l'eau ou le philosophe du temps, confondu par la présence du roi, dialogue moral* par N. Duval (1775).

200 « Donc (…) les divisions propres se tireront du discours lui-même et des problèmes qu'il renferme, c'est-à-dire des objets du discours et non pas uniquement du mode de discours… » (*ibid*, p. 70). Cette conclusion sera encore celle de Marmontel près de deux siècles plus tard (voir le chapitre suivant : *Les tentatives de définition*). Pourtant, curieusement, cette théorie « finaliste » n'apparaîtra presque jamais dans les quelques poétiques qui vont être consacrées au genre.

201 L'équivoque commence parfois dès les titres : ainsi, le *Théâtre philosophique* de Laurent Bordelon est un recueil d'authentiques dialogues des morts. Le même auteur cultive d'ailleurs l'ambiguïté, en déclarant dans l'Avertissement d'un autre recueil paru la même année : « J'appelle ceux que je fais parler, des Acteurs, parce qu'on peut appeler aussi tous ces Dialogues des Scènes fort naturelles, qui paraissent tous les jours sur le grand théâtre du monde, et qui peuvent instruire pour le commerce de la vie civile »(*Caractère naturel des hommes. En cent Dialogues*, Paris, 1692).

A contrario, de nombreuses oeuvres dramatiques portent, dès la Renaissance, le nom de « dialogues », et il devient alors difficile de connaître le genre de l'ouvrage à la seule lecture du titre. Pour certains auteurs, le mot « dialogue » ne désigne qu'une unité dramatique, équivalent à un acte ou une scène, comme dans ce *Partage de la Pologne, en sept dialogues, en forme de Drames, ou Conversation entre des personnages distingués, dans laquelle on fait parler les interlocuteurs conformément à leurs principes et à leur conduite* (par Lindsey, Londres, s.d. [1776]).

trouve le spectateur et le juge. Telle est la force du *Dramatique* »[202]. Le modèle qui se dessine ici est celui du dialogue éristique, c'est-à-dire d'un dialogue qui souligne les oppositions de points de vue plutôt qu'il ne les gomme ou ne les atténue. Si la tension dramatique naît du choc de deux pensées, du heurt de deux opinions qui ne se confondent pas, elle trouverait son apogée dans les dialogues où les volontés sont irréductibles, de sorte que le dialogue ne conclut pas. C'est sans doute pour cette raison que certains critiques ont cru voir une plus grande force dramatique dans les dialogues aporétiques de Platon[203].

La *dramatisation* est inhérente au mouvement des idées. Elle est en quelque sorte intrinsèquement philosophique. La *théâtralité* en revanche peut simplement tenir à des choix stylistiques, à des effets de langage ou de mise en scène. Chez certains auteurs, le théâtre est d'ailleurs convoqué comme un modèle possible. Voltaire parle des *Dialogues* de Galiani comme d'un ouvrage placé sous le double patronage de Platon et de Molière. Par delà les auteurs c'est à deux genres littéraires qu'il est fait référence, savoir le dialogue philosophique et la comédie moliéresque[204]. Diderot renchérit en déclarant dans son *Apologie* : « Qu'est-ce que les *Dialogues* de l'abbé Galiani? Une comédie»[205]

Peut-être serait-il souhaitable, alors, de distinguer deux types de dialogues d'idées : ceux, d'une part dont les éléments dramatiques sont inexistants (tel l'*Entretien d'un philosophe chrétien et d'un philosophe chinois* de Malebranche), ou réduits à très peu de choses (comme les *Dialogues entre Hylas et Philonous* de Berkeley); ceux, d'autre part, que l'on pourrait qualifier de *drames philosophiques* pour reprendre l'expression d'Ernest Renan[206], et dont le meilleur exemple au XVIII° siècle est celui de Diderot. Mais la théâtralité incontestable du *Rêve de d'Alembert* ou du *Neveu de Rameau* ne doit pas nous faire oublier que ces dialogues sont des cas limites, qui représentent à la fois l'aboutissement et l'infléchissement de toute la tradition du dialogue philosophique. Une telle opposition, pour être recevable, devrait s'appuyer sur des éléments spécifiques de l'art du dialogue, comme l'exigence *de caractérisation des personnages*. Celle-ci s'impose à certains auteurs, et demeure une qualité secondaire

---

[202] Diderot emploie paradoxalement le même vocabulaire pour décrire le dialogue de théâtre : « Cet art du dialogue dramatique, si difficile, personne peut-être ne l'a possédé au même degré que Corneille. Ses personnages se pressent sans ménagement; ils parent et portent en même temps; c'est une lutte. (...) Cependant ceux qui se piquent d'un goût délicat prétendent que cette manière de dialoguer est roide; qu'elle présente partout un air d'argumentation; qu'elle étonne plus qu'elle n'émeut. Ils aiment mieux une scène où l'on s'entretient moins rigoureusement, et où l'on met plus de sentiment, et moins de dialectique » (*Discours sur la poésie dramatique*, in *Oeuvres esthétiques*, éd. Paul Vernière, p. 253-254). Diderot utilise curieusement des termes (*se presser*, *parer et porter*, *lutte*, *argumentation*, *rigoureusement*, *dialectique*) que l'on réserve traditionnellement au discours argumentatif. Mais cela s'explique d'abord par le souci qu'il a de rénover le genre dramatique en conjuguant l'expression du sentiment et la prédication.

[203] Pour Northrop Frye, par exemple, il existe un rapport inverse entre la force dramatique du dialogue platonicien et sa résolution philosophique : « The most dramatic of his dialogues, such as Euthydemus, are regularly the most indecisive in philosophical positions » (*Anatomy of criticism, Four Essays*, New York, Atheneum, 1957, p. 286).

[204] La dimension dramatique de ces Dialogues est encore soulignée par les termes de Voltaire (*pièce*, *dénouement*...) : « Il me semble que Platon et Molière se soient réunis pour composer cet ouvrage. Je n'en ai encore lu que les deux tiers. J'attends le dénouement de la pièce avec la plus grande importance. On n'a jamais raisonné ni mieux, ni plus plaisamment » (Lettre à Diderot, 20 avril 1763. *Correspondence and related documents*, éditée par Théodore Besterman, Oxford, Voltaire foundation, 1968-1977. Best. 18327)

[205] *Apologie de l'abbé Galiani*, éd. citée, p. 82. C'est aussi l'expression du musicologue Charles Burnay lorsqu'il lit les *Leçons de clavecin* (1771) de Diderot-Bemetzrieder : le premier dialogue, dit-il, « est écrit avec tant d'esprit et d'entrain qu'il fournirait une admirable scène de comédie » (Lettre de Burnay à Diderot du 10 octobre 1771, éd. Roth-Varloot, tome XI, p. 207-208). Sur le problème de l'attribution des *Leçons* à Diderot et la part prise par celui-ci dans la mise en forme de l'ouvrage, voir Robert Niklaus, Diderot and the Leçons de clavecins et principes d'harmonie, par Bemetzrieder", dans *Modern Miscellany presented to Eugene Vinaver*, Manchester University Press, 1969, p. 180-194.

[206] Voir à ce propos les remarques d'Henri Gouhier, *Renan auteur dramatique*, Paris, Vrin, 1972, p. 18-19.

pour autres. Les philosophes ne sont pas toujours des écrivains soucieux de leur style. Mais c'est peut-être aussi que cette question du style ne leur paraît pas essentielle. Quand Voltaire déclare que la peinture exacte des interlocuteurs est une condition nécessaire au dialogue, c'est d'abord au dialogue dramatique qu'il songe : ne compose-il pas lui-même des dialogues entre A et B, c'est-à-dire entre des abstractions qui n'ont pas vocation à devenir des êtres de chair? La littérarité du dialogue en est certes considérablement affectée - et peut-être aussi l'exposition des idées - mais cette faiblesse n'est pas rédhibitoire dans le cas du dialogue philosophique, et l'on pourrait multiplier les exemples d'interlocuteurs fantoches.

En dépit de ces contradictions, les hommes des Lumières sauront donner au dialogue sa pleine autonomie[207]. La théâtralité à l'œuvre dans le débat d'idées reste le plus souvent contingente et occasionnelle. Elle naît du mouvement des idées, même si l'auteur dispose de moyens rhétoriques semblables à ceux du dramaturge. C'est finalement l'idée que défend Marmontel dans l'article « Dialogue » de l'*Encyclopédie* (t. IV, 1754), dont l'analyse révèle une démarche comparable à celle du Tasse. Parce qu'il le différencie soigneusement du dialogue « poétique » (ou « dramatique »), Marmontel est un des rares théoriciens à reconnaître la spécificité du « dialogue philosophique » (précisons toutefois que l'expression elle-même n'est presque jamais employée aux XVII° et XVIII° siècles)[208]. Ces observations font suite à une courte introduction de l'abbé Mallet rappelant l'ancienneté de cette « façon d'écrire ». L'article sera repris et remanié dans le *Supplément* (II, 1776), puis reproduit dans les *Elements de littérature* [209] sous le titre DIALOGUE *poétique*, et précédé d'une partie intitulée DIALOGUE *philosophique et littéraire*. Comme le remarque très justement Aurelio Principato, cette répartition est déjà significative[210]. En effet, ce qui est premier pour Marmontel c'est bien le dialogue dramatique. Mais le dialogue philosophique n'est pas présenté pour autant comme un avatar du dialogue dramatique[211]. Le critique prend soin de souligner, outre les différences stylistiques[212], une différence plus essentielle qui regarde l'enjeu propre à chacune des

---

[207] même si un auteur comme Olympes de Gouges continue d'assimiler le dialogue à une forme de théâtre : Olympes publie une « comédie » qui n'est pas autre chose qu'un dialogue des mort assujetti aux événements historiques en train de se jouer (*Mirabeau aux Champs Elysées, comédie*, 1791).

[208] Voltaire, par exemple, dont les dialogues ont été regroupés par les éditeurs modernes sous le titre de « dialogues (ou) entretiens philosophiques », préfère parler de « dialogue en vers » lorsqu'il songe au théâtre, et de « dialogue en prose » quand il est question de dialogues d'idées. (voir notamment le texte de 1749 intitulé « Connaissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence dans la langue française », in éd. citée, p. 361).

[209] parus pour la première fois dans ses *Oeuvres complètes* en 1787-1788.

[210] Aurelio Principato l'explique ainsi : « Bien que Marmontel se soit chargé par la suite des aspects divers impliqués par la notion générique de dialogue, il est évident que l'objet premier de sa réflexion concerne le dialogue dramatique. Pour lui, en effet, en 1754, le dialogue est d'abord une *scène*. Et c'est en partant de ce mot qu'il commence par redéfinir le rapport du dialogue « dramatique » au dialogue philosophique» (« L'idée de dialogue littéraire dans l'*Encyclopédie* », in *L'Encyclopédie, Diderot, l'esthétique. Mélanges en hommage à Jacques Chouillet, 1915-1990*, Paris, PUF, 1991, p. 282). Nous contestons cependant l'expression « notion générique » pour le dialogue, puisque précisément c'est à partir de l'analyse d'un mode (le mode dramatique) que Marmontel établit sa distinction des genres dialogiques (dialogue « poétique »/dialogue « philosophique ». C'est bien la preuve que dans les réflexions sur le dialogue, la question du genre reste problématique.

[211] Chez d'autres, en revanche, ces domaines respectifs ne sont pas toujours bien marqués : que nous dit le Dictionnaire de Trévoux à l'article « Dramatique »? Parle-t-il du théâtre? Non pas, mais bien du dialogue philosophique (« Toute l'Antiquité la plus éclairée a cultivé ce genre d'écrire si insinuant »). On voit comment ces jeux de miroir et ces analogies peuvent contribuent à entretenir l'ambiguïté constitutive de la forme dialogique.

[212] « autant que les mouvements du cœur sont plus rapides que ceux de l'esprit, autant le dialogue dramatique doit être plus direct et plus précis que le dialogue philosophique ou oratoire » (Marmontel, article « Dialogue » de l'*Encyclopédie*, IV, 1754).

formes - différence que Le Tasse avait déjà signalée : « Le dialogue épique ou dramatique a pour objet une action ; le dialogue philosophique a pour objet une vérité »[213].
Il n'est pas dit d'ailleurs, que cette distinction ne puisse parfois s'abolir au profit du dialogue d'idées. Le succès de cette forme a pu avoir des retombées sur le style et le contenu des oeuvres dramatiques proprement dites : on remarque qu'il existe en effet un certain nombre de pièces du XVIII° siècle où la discussion et le débat d'idées prennent le pas sur l'intérêt de l'intrigue. Cet infléchissement est certes la marque d'un théâtre plus idéologique. On peut encore y reconnaître la prégnance du modèle fourni par le dialogue philosophique, tant il est vrai que les dramaturges se veulent parfois des prédicateurs et des moralistes.

Un genre hybride.

Les réticences des auteurs.

Le dialogue est un genre réputé difficile. Les auteurs ont généralement conscience qu'en adoptant cette forme, ils risquent de ne pas s'élever à la hauteur de leurs modèles. Prudents, ils avancent dans les préfaces une série de dénégations, de prétextes ou d'excuses qui ne relèvent pas seulement de la *captatio benevolentiae*. Ceux pour qui le dialogue est un art sont parfois réduits à faire l'impasse sur les règles élémentaires de sa poétique. Ceux, plus nombreux, qui n'y voient qu'une méthode, négligent consciemment les jeux littéraires au profit des seuls enjeux idéologiques. Le résultat c'est - au dire des auteurs eux-mêmes - beaucoup d'échecs et peu de réussites. Le Chevalier de Mouhy déclare ainsi : « Dans tous les genres, le nombre de ceux qui y ont excellé est assez grand. Dans celui-là seul, il est infiniment petit »[214]. Faire l'histoire du dialogue c'est donc aussi prendre en considération cet ensemble de réticences et de désaveux qui accompagnent la production des oeuvres dialoguées. Comme le souligne Maurice Roelens, « on ne peut pas ne pas tenir compte de cette résistance plus secrète des auteurs et du public, qui se profile souvent à l'horizon des œuvres et qui peut, partiellement peut-être, rendre compte de l'histoire de la forme »[215].
Pour ce qui est du public - on pourrait l'appeler la *critique externe* - il semble que la réception des oeuvres ne soit pas toujours facile : le dialogue est une fiction de conversation qui suppose derechef l'adhésion et la coopération du lecteur. A ceux qui seraient tentés de faire remarquer que cette adhésion dépend de la qualité de l'imitation, Du Plaisir oppose une objection de principe :

Il est presque impossible de faire parler deux personnes d'une manière assez naturelle pour persuader aux lecteurs que, s'ils étaient à leur place, ils diraient et feraient la même chose qu'ils lisent. Rien ne nous plaît dans ces occasions qu'autant que nous pouvons nous l'appliquer, et je ne sais si ce n'est point par là que les personnes d'esprit prennent peu de plaisir à lire les Livres de Conversations[216].

---

213 Cette phrase ne figure pas dans l'article de l'*Encyclopédie*. Elle constitue un de ces ajouts propre au *Supplément* (II, 1776, p. 377).
214 *Le Mérite vengé ou Conversations littéraires et variées* (1738), p. 11.
215 Maurice Roelens, article cité, p. 46.
216 Du Plaisir, *Sentiments sur les Lettres et sur l'Histoire avec des Scrupules sur le Stile*, Paris, 1683, pp. 5-6.

Du point de vue des auteurs - la *critique interne* - on constate deux attitudes, contradictoires en apparence, mais qui résonnent également comme un *aveu de faiblesse*. Pour certains, le dialogue est un petit genre, qui ne demande que de petits auteurs. Un genre, en somme, facile à lire autant qu'à produire. L'auteur des *Dialogues satiriques et moraux* explique ainsi son choix de la forme dialoguée :

Pour le style de ce petit ouvrage, j'ai choisi celui des conversations comme le plus propre à éclaircir les difficultés et à instruire sans ennuyer, et enfin comme le plus conforme à la faiblesse de mon éloquence[217].

Pour d'autres, au contraire, le dialogue est un genre qui demande du génie. C'est le sentiment de Diderot à propos des *Dialogues* de l'abbé Galiani[218]. C'est encore celui de Grimm, dans sa livraison de janvier 1770 de la *Correspondance littéraire*, pour qui ces mêmes *Dialogues* rappellent

cette attrayante et sublime méthode des Anciens (...); méthode dont le secret s'est presque perdu parmi les écrivains modernes, qui promet des succès à l'homme de génie, mais qui sera toujours mortelle aux gens médiocres[219].

Pour la majorité des auteurs, néanmoins, les règles du dialogue semblent bien difficiles à respecter. On pourrait multiplier les exemples de ces aveux malheureux - est-ce malice ou dépit? Il suffit de montrer qu'ils apparaissent avec fréquence quel que soit le registre choisi : dans le *dialogue de type pédagogique*, comme dans l'*Explication historique des Fables* de l'abbé Banier[220] ou dans le *dialogue polémique* comme chez le Père Liger[221]; soit, enfin, dans le genre du *dialogues des morts*, comme chez Rémond de Saint-Mard[222], ou encore chez Demachy :

Il n'y auroit rien d'étonnant quand je n'aurois pas exactement suivi les règles que je viens de tracer. L'ouvrage étoit fait longtems avant que je songeasse à rédiger ces idées, & les règles les plus sévères ne sont pas faites pour être suivies à la rigueur[223].

---

[217] Petit, *Dialogues satiriques et moraux* , Paris, 1687, p. 8.

[218] *Apologie de l'abbé Galiani*, in *Oeuvres politiques*, éd. cité, p. 112.

[219] Grimm, *Correspondance littéraire*, éd. citée, VIII, p. 424.

[220] « Qu'on ne me demande pas ici l'exacte observation des règles du Dialogue, j'aurais perdu trop de temps à les observer », *Explication Historique des Fables, où l'on découvre leur origine et leur conformité avec l'Histoire ancienne,* sde édition, Paris, 1715, *Préface* non paginée.

[221] « J'ai préféré le dialogue comme l'unique forme qui convînt à mon dessein, quoique la plus difficile à remplir. (...) On me reprochera, sans doute, de n'avoir pas observé ces règles : je réponds d'avance et dans un mot que je n'ai pas été & que je n'ai pu être le maître de la matière », *Dialogues entre les philosophes modernes*, Paris, 1777.

[222] Lequel déclare, à la fin de sa poétique : « Ainsi je ne me flatte point d'avoir suivi mes propres règles : je crois même y avoir manqué », *Discours sur la Nature du Dialogue*, éd. citée, p. 34.

[223] Demachy, *Réflexions sur les Dialogues*, éd. citée, p. 262.

Chez ces derniers auteurs, qui sont aussi des théoriciens du genre, le constat semble paradoxal. Mais il se donne moins à lire comme un aveu de faiblesse que comme l'expression d'une volonté souveraine. En refusant de se soumettre rigoureusement aux règles que l'on est précisément en train de prononcer, Rémond de Saint-Mard et Demachy affirment du même coup la souplesse fondamentale d'un genre placé sous le signe de la liberté et du naturel.

Les contradictions inhérentes au genre.

Le dialogue doit finalement faire face à un double conflit. Celui, d'abord, d'une littérature qui refuse de s'assumer comme telle : en le présentant comme la transcription d'une conversation véritable, l'auteur dénie en effet à son texte le statut d'œuvre littéraire, et peut-être même d'œuvre tout court. Celui, enfin, d'une philosophie qui se joue comme sur les tréteaux d'un théâtre, où la présentation des idées demande elle-même à être représentée. Pourtant, malgré les apparences, le dialogue est rarement considéré comme un genre rigoureusement "philosophique" dans les poétiques consacrées au genre[224]. On y voit davantage une forme souple, familière, et ouverte à de nombreux emplois. Les auteurs soumettent implicitement le dialogue d'idées aux mêmes critères que l'art dramatique, auquel le dialogue veut emprunter ses principaux traits. Vu sous cet angle, le dialogue serait écartelé entre deux exigences contradictoires : mitiger l'intérêt dramatique afin de se concentrer sur la question débattue, ou exalter ses tendances dramatiques en reléguant de temps à autre le propos philosophique à l'arrière-plan. L'inscription du dialogue dans l'espace, et le temps, la caractérisation des interlocuteurs, par exemple, ne sont pas indispensables à la conduite d'un exposé conceptuel. Mais leur absence ôte au dialogue une des principales ressources de son art, et ruine du même coup le principe de l'imitation. L'auteur paraît alors devoir choisir entre le projet intellectuel qui est à l'origine du dialogue, et son ambition littéraire - même si, pour les plus exigeants d'entre eux, la qualité de l'enquête philosophique n'efface pas le souci de l'art. Les personnages doivent certes laisser parler les idées, mais sans la chaleur et l'intonation de la voix qui les porte, ces idées auraient aussi bien pu prendre place dans un traité ou un essai.

S'amorcent ainsi, à l'intérieur du genre et du type de discours qui le caractérise, une série de conflits et de tensions entre le souci de l'universel et la nécessité du particulier, entre la volonté de rationalité et l'irrationnel des caractères, des passions et des préjugés, entre la pure transitivité du discours philosophique et l'utilisation du langage comme système connotant, révélant, incarnant, de manière à la fois évidente et oblique, l'auteur du discours, son « caractère d'esprit » comme le dit heureusement Charles Perrault, et les circonstances diverses qui entourent son propos[225].

Maurice Roelens consacre la suite de son article à relever les contradictions constitutives du genre :

Première tension : *entre énoncé et énonciation.*

---

[224] Il faut remarquer en outre que les réflexions les plus consistantes sur le genre sont dues, au XVIII° siècle, à des auteurs de *dialogues des morts* - une catégorie bien ancrée dans une tradition littéraire et soumise à des règles de composition et d'écriture qui ne varient guère. C'est le cas du fameux *Discours sur la nature du Dialogue* de Rémond de Saint-Mard, si souvent cité, ainsi que des *Réflexions sur les Dialogues* de Demachy (in *Nouveaux Dialogues des morts*, Paris, 1755).

[225] Maurice Roelens, article cité, p. 47.

«L'*énoncé* philosophique, observe-t-il, ne saurait se passer d'indications sur les modalités diverses de l'*énonciation*, dans la mesure où le *dialogue philosophique* est à la fois la communication d'un message conceptuel et l'organisation de cette communication en *spectacle* ».

Deuxième tension : *entre littérarité et intérêt conceptuel.*

Il existe un conflit mal surmonté «entre la valeur que l'on appellera "littéraire" du *dialogue philosophique*, qui concerne la représentation, narrative ou dramatique, de la réalité, et présuppose précisément, à quelque degré, mise en scène, caractérisation « romanesque » ou « théâtrale » des personnages (...) et d'autre part l'intérêt proprement conceptuel de l'oeuvre».

Troisième tension : *entre le respect des apparences de la conversation et les exigences de l'entreprise philosophique.*

Le dialogue, note pour finir M. Roelens, assume souvent mal le « sacrifice (…) de la pensée et du concept aux exigences de la logique du vivant et du réel ». Il faut ainsi étudier tous les expédients littéraires - comme la digression par exemple - qui miment une apparence de désordre quand l'exigence de continuité reste fondamentale.

L'opposition entre le projet littéraire et l'intention proprement philosophique du dialogue n'est pas mieux résolue au XVIII° siècle que chez Platon. L'intérêt dramatique détourne le lecteur du débat d'idées pour les uns, elle l'y ramène au contraire pour d'autres; tantôt perçue comme une ornementation superfétatoire, elle apparaît ailleurs comme un outil pédagogique indispensable. Ces perceptions contradictoires menacent l'unité du dialogue comme genre, en même temps qu'elles expliquent les différences d'usage. Si le dialogue passe souvent pour un genre difficile, c'est, outre les questions techniques mis en avant par les auteurs, en raison de ce caractère hybride et ambivalent.

DEUXIEME PARTIE

Le succès d'une forme

1. Un genre mondain

La notion de genre a jusqu'ici été envisagée comme un ensemble plus ou moins cohérent de normes et de préceptes. L'importance donnée à l'idée de *naturel* - promue au rang de véritable impératif esthétique - n'empêche pas que l'artifice soit souvent au rendez-vous des oeuvres. Le dialogue ne cesse de revendiquer une naturalité qui serait le corollaire nécessaire de l'oralité, mais la transmission

écrite de la conversation reste davantage une convention qu'une réalité. Cette esthétique du naturel indique pourtant que l'opposition traditionnelle entre vérité et rhétorique vient au service de la définition d'un genre qui entend se distinguer de la « littérature ».

On peut penser qu'il s'agit là d'une attitude strictement mondaine. Encore faut-il donner un sens à cette mondanité. La sortie hors de l'univers de la pure littérature représente aussi l'effort caractéristique des pré-Lumières de rendre public le débat d'idées. Le XVIII° siècle voit l'émergence du sujet collectif de l'opinion publique, autonome et rationnel. La philosophie et les Belles-lettres se font l'écho de cette **pensée socialisée**. Montesquieu y insiste : "la philosophie ne doit point être isolée, elle a des rapports avec tout"[226]. Le travail du savant, les interrogations du penseur prennent place désormais dans des oeuvres exotériques, à la différence des productions confidentielles du libertinage érudit.

Une oeuvre est toujours reçue à partir d'une situation spécifique de compréhension qui oriente sa lecture et détermine en partie ses modalités. C'est cette situation que nous voudrions maintenant étudier. Dès le milieu du XVII° siècle, le refus du dogmatisme et de la pédanterie demandait que fussent explorés d'autres modes de discours philosophiques. Ce mouvement se poursuit au siècle suivant. L'élargissement du public se traduit par l'entrée en littérature de figures jusque-là exclues du champ de la connaissance : la femme, l'enfant, mais aussi l'honnête homme avide de lumières et de savoir.

Genre mondain ou genre philosophique? Posée en ces termes, la question n'a pas de sens. Les nouveaux philosophes, à l'instar des cartésiens soucieux de plaire à un public de plus en plus nombreux, voient dans le dialogue un véhicule littéraire adapté à la diffusion des idées. Or le choix du destinataire détermine irrémédiablement la manière d'écrire et de philosopher. Peu importent, à partir de là, la diversité des opinions et des sytèmes mis en chantier. Ernst Cassirer a montré que la philosophie des Lumières « ne réside pas dans une doxologie mais dans l'art et la manière de conduire les débats d'idées »[227].

Avant de poursuivre notre enquête il nous reste à dire un mot de la méthode. Nous sommes partis de la poétique : le dialogue est *mimesis* de la conversation. On doit maintenant s'interroger sur les conséquences philosophiques de ce modèle oral. Depuis le XVII° siècle, la conversation est l'objet de réflexions variées, tant normatives que descriptives, et les Lumières continueront de disputer sur son statut, sa finalité et ses enjeux propres. Ce débat rejaillit sur le genre du dialogue. La socialité mise en oeuvre dans les textes infléchit-elle la teneur du discours? Ou bien, au contraire désignent-elle un nouveau mode d'échange en accord avec l'anthropologie de la pensée éclairée? Les dialogues sont l'oeuvre de philosophes comme celui qu'a décrit Dumarsais : un savant qui échappe à la poussière de son cabinet pour affirmer sa nature sociable. Le genre doit certainement son succès à cette attitude. Qu'est-ce que la philosophie apporte à la conversation des mondains? Qu'est-ce que la conversation apporte à la philosophie? Telles sont, sommairement, les lignes de force de ces deux chapitres.

1.1. A l'école de la conversation

[226] Montesquieu, Pensée 612.

[227] Ernst Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, traduction française par Pierre Quillet, éd. Fayard, 1966, Préface, p. 36.

Nul doute que la conversation ne soit le modèle du dialogue. Du seul dialogue? En réalité, elle est le parangon des ouvrages à la mode. Mais ce qui la disqualifie aux yeux des Lumières, c'est sa frivolité, qui rejaillit naturellement sur les productions du siècle: « Les ouvrages d'aujourd'hui (…) faits sur le modèle de nos conversations (…) brillent presque tous d'une délicatesse entortillée, ou jettent des feux violents qui ne font qu'éblouir »[228].
On ne saurait nier la connotation mondaine de la conversation : les auteurs de dialogue s'en accommodent-ils ou au contraire cherchent-ils à la corriger? Il reste que c'est autour de la notion de conversation que se situe une partie du débat sur les formes du savoir et de son acquisition.

Entre Socrate et les Sophistes

Conversation mondaine et conversation savante[229].

Le succès du dialogue comme genre est incontestablement lié au triomphe de la conversation. Vain divertissement d'oisif, ou mode socratique du connaître, la conversation est bien l'objet de jugements contradictoires, même si l'on admet que ces deux foyers - le mondain et le philosophique - ne sont pas toujours réfractaires. Au XVIII° siècle, elle est également conçue comme une *école* pour les honnêtes hommes. Le triomphe des "Modernes", dans les années 1700, leur permet d'annexer la conversation des nouveaux savants comme Fontenelle. Le salon littéraire est le lieu privilégié de cette rencontre. Mme de Lambert écrit ainsi dans ses *Réflexions* : « On sortait de ces maisons comme des reas de Platon, dont l'âme était nourrie et fortifiée»[230]. Point de rencontre de toute l'intelligentsia cosmopolite des Lumières, les salons français brilleront au moins jusqu'à l'Empire. Il n'y pas lieu d'insister sur la place capitale qu'ils occupent durant tout le XVIII° siècle[231]. Il suffit simplement de dire qu'à travers eux, la conversation devient au XVIII° siècle une véritable *institution sociale*. Celle-ci s'épanouit encore dans ces nouveaux cercles de la sociabilité que sont les clubs et les cercles (ou assemblées), les cafés, les cabinets de lecture[232], ou les Académies. Dans son *Tableau de Paris* (1781-1788) Sébastien Mercier décrit l'atmosphère intellectuelle qui règne dans ces assemblées, où la hiérarchie des états, tout comme la hiérarchie des genres et des matières, est occultée :

Le goût des cercles, inconnu de nos pères, et copié des Anglais, a commencé à se naturaliser à Paris. Dans ces sortes d'assemblées, on s'instruit en s'amusant; l'histoire, la physique, la poésie, s'y donnent

---

[228] Rémond de Saint-Mard, *Lettres sur la naissance, les progrès et la décadence du goût*, in *Oeuvres*, tome 3, 1742, p. 316.

[229] Ce chapitre est la version remaniée de mon article « De la conversation à l'entretien littéraire », paru dans *Du goût, de la conversation et des femmes*, études rassemblées par A. Montandon, C.R.L.M.C, Université de Clermond-Ferrand, 1994 ; et repris dans l'article « Conversation » du *Dictionnaire Européen des Lumières*, Paris, PUF, 1997, sous la direction de Michel Delon.

[230] Anne Thérèse de Lambert, *Réflexions nouvelles sur les femmes* (1727), Paris, Côté-femmes Editions, 1989, pp. 41-42.

[231] Voir, entre autres, *Les Salons de conversation au XVIII° siècle*, par Feuillet de Conches, P., 1882.

[232] Il existe en effet dans ces chambres ou cabinets de lecture en marge de la bibliothèque, une salle réservée à la conversation. Le voyageur Anglais Arthur Young, qui traverse la France à la veille de la Révolution, donne l'exemple d'une société de lecture installée depuis 1759 dans la Maison des Tourelles à Nantes : « Il y a trois chambres, l'une pour la lecture, l'autre pour la conversation, une troisième constitue la bibliothèque ; en hiver on y entretient de bons feux et il y a des bougies », Arthur Young, *Voyages en France en 1787, 1788 et 1789*, traduction par H. See, P., Colin, 1931, t. 1, *Journal de Voyages*, pp. 245-246.

la main; c'est une espèce d'académie composée de personnes de tout état, où le goût de toutes les sciences et de tous les arts y fait un heureux mélange, qui doit contribuer à leurs progrès[233].

Les Académies provinciales sont l'autre versant de cette géographie culturelle où la conversation occupe une place de choix[234]. A l'inverse de ce qui se passe dans les salons, la clientèle de ces Académies est exclusivement masculine, érudite ou savante. D'autre part, si la conversation des salons parisiens reste de l'ordre de l'*otium*, du loisir, elle ne rompt pas radicalement avec les passions de la vie active. La conversation académique en revanche échappe au grouillement collectif de la cité. L'*otium studiosum* des savants suppose un lieu davantage propice au recueillement, une retraite champêtre loin du tumulte et des affaires du monde. Le décor académique, lieu de la conversation sérieuse s'oppose ainsi à l'espace frivole des salons. Il préserve l'indépendance de l'homme de lettres, du savant et du philosophe, par rapport aux cercles mondains qui sont aussi les cercles du pouvoir. La conversation académique prend place dans un espace fortement intellectualisé, comme le montre cette description d'une petite académie lyonnaise :

Depuis le commencement de cette année nous avons formé ici des assemblées familières pour nous entretenir des Sciences et des Belles Lettres, un jour de chaque semaine. (...). L'endroit où nous les tenons est le cabinet de l'un de nos académiciens; nous y sommes au milieu de cinq à six mille volumes, qui composent une bibliothèque aussi choisie qu'elle est nombreuse. Voilà déjà un secours bien prompt et bien agréable des conférences savantes[235].

A côté de ces *conférences* académiques, la conversation mondaine semble dévaluée, et son allure superficielle et vaine. En réalité, l'espace ouvert du salon, du cercle ou du café est essentiel pour comprendre l'émergence d'une figure nouvelle au XVIII° siècle, qui est celle de l'*opinion publique*. Cette République des Lettres d'un genre nouveau ne s'encombre d'aucune érudition pour trancher dans les matières de goût et d'esprit, mais aussi dans les sujets de religion ou de politique. Indifférente aux distinctions de classe, de sexe ou de nationalité, la conversation des Lumières présente tous les traits d'une république idéale, dont le rayonnement et l'autorité s'étendra à l'Europe entière. A travers un ton policé et un même code de bonnes manières, elle manifeste une facilité et une liberté de pensée qui séduisent jusqu'aux philosophes.

Vers une réforme de la conversation.

---

233 Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, in *Paris le jour, Paris la nuit*, textes présenté par M. Delon et D. Baruch, Robert Laffont, coll. Bouquins, p. 316, chap. "Palais -Royal". C'est nous qui soulignons.

234 Voir l'ouvrage fondamental de Daniel Roche, *Le siècle des Lumières en province. Académies et académiciens provinciaux, 1680-1789*, Paris, Mouton, 1978. (notamment les pp. 25-26).

235 Lettres de l'avocat Brossette à Boileau, 10 mars et 16 juillet 1700, d'après l'édition de Cizeron-Rival, Lyon, 1770, cité par Roger Chartier, "Loisir et sociabilité : lire à haute voix dans l'Europe moderne", in *Littératures classiques*, n°12, janv. 1990, p. 132. (C'est nous qui soulignons).

Comme l'ont remarqué tous les historiens de l'honnêteté aux XVII° et XVIII° siècles, la conversation est présentée contre les méthodes de l'Ecole, comme un instrument pédagogique moderne apte à former l'honnête homme au commerce du monde. On voit assez vite les limites de cette interprétation mondaine de la connaissance :

Je crois, dit le Chevalier de Méré, que le meilleur moyen pour se rendre habile et savant n'est pas d'étudier beaucoup, mais de s'entretenir souvent de ces choses qui ouvrent l'esprit[236].

Il reste que, pour les femmes et les hommes de l'âge classique, la maîtrise du savoir, l'apprentissage de que nous appelons aujourd'hui la "culture", ne passent pas seulement par les livres. Nombreux sont ceux, jusque dans les rangs des philosophes eux-mêmes, qui mettent en cause un mode de connaissance exclusivement livresque. La conversation vaut autant qu'un livre, disent les uns; elle vaut mieux qu'un livre ajoutent les autres[237]. Ni l'un ni l'autre, tranche d'Alembert dans l'*Encyclopédie*, car « une conversation ne doit pas plus être un livre, qu'un livre ne doit être une conversation ».[238] On retiendra néanmoins cette remarque d'un théoricien de la langue, Laurent Bordelon :

La conversation est le grand livre du monde, qui apprend l'usage des autres livres : sans elle la science est sauvage et ne montre aucun agrément : c'est l'étude qui augmente les talents de la nature, mais c'est la conversation qui les met en oeuvre[239].

Est-ce la version mondaine de l'acquisition du savoir et de la connaissance? Pas seulement. Si le critère retenu par Bordelon est bien l'*agrément*, conformément au principe de plaisir défendu par le siècle[240], l'étude et la conversation apparaissent néanmoins comme complémentaires. La conversation des Lumières va ainsi apparaître comme l'objet de nouveaux enjeux. Elle a d'abord une valeur cognitive. Elle permet de vérifier ses propres connaissances, en les soumettant à l'épreuve du discernement et du jugement d'autrui. Bordelon remarque ainsi que « les plus savants perfectionnent beaucoup leurs connaissances dans ce commerce, puisqu'ils y ont l'occasion de découvrir et de résoudre beaucoup de difficultés qu'on ne s'aviserait jamais de se proposer à soi-même dans son

---

[236] Chevalier de Méré, *Conversation avec le Maréchal de Clérambault,* in *Oeuvres*, éd. Boudhors, Paris, 1930, p.

[237] L'idée n'est cependant pas nouvelle, et on la trouve déjà chez Montaigne : « L'estude des livres, c'est un mouvement languissant et foible qui n'eschauffe poinct : là où la conférence apprend et exerce en un coup », Les *Essais*, III, 8; (édition P. Villey, P., *PUF*, t. II, p. 923). Concernant la conversation mondaine, il faut encore remarquer qu'elle n'est pas systématiquement opposée à la culture livresque. Entre le livre et la conversation, il n'y a pas toujours séparation, mais continuation : la discussion naît bien souvent de la lecture, et la prolonge. Inversement, la lecture apparaît parfois comme une activité dialogique : « la lecture des bons auteurs est une autre sorte de conversation qui produit le même effet encore plus sûrement », (le P. André, « Discours sur le goût », *Oeuvres*, t. 3, P., 1767, p. 397). De ces conversations « à livre ouvert », la peinture et la gravure d'époque en portent le témoignage.

[238] *Encyclopédie*, article « Conversation, Entretien ».

[239] Laurent Bordelon, *La langue*, P., 1705; chap. I, *De la Conversation*.

[240] Cet agrément s'affiche parfois de façon triomphante, comme un pied de nez aux docteurs poussiéreux : « tant il est vrai que l'Entretien des bons esprits est une Ecole où l'on apprend avec plaisir ce qu'ils [les savants] ont appris avec peine », Laurent Bordelon, *op. cit*.

cabinet »[241]. L'orientation transitive du savoir s'accompagne d'un mouvement réflexif de retour sur soi. Vecteur de connaissance, la conversation a encore pour vertu de rendre problématique l'instruction acquise par l'étude des livres :

Il m'est arrivé souvent de reconnaître dans la conversation mon ignorance sur certaines vérités que je m'imaginais avoir apprises dans mon étude particulière; aussi ne me suis-je jamais plus sûr de ce que j'ai appris seul, qu'après l'avoir limé sous la correction critique de gens plus habiles que moi[242].

De rituel *policé*, la conversation devient un véritable travail de *polissage*. C'est Shaftesbury lui-même qui le dit « toute politesse est une production de la liberté. C'est par cette douce collision que nous nous polissons l'un l'autre »[243]. Il ne s'agit pas d'un simple jeu de mots. La métaphore de la lime, que Bordelon emprunte à Montaigne, définit assez bien la fonction de la conversation pour les hommes du XVIII° siècle : du choc, du heurt de deux pensées doit surgir la lumière. On la retrouve sous la plume de Formey :

Vous vous entretenez avec un ami, (...) que pouvez-vous faire de mieux que (...) de vous entre-communiquer vos idées, de vous aider l'un l'autre à résoudre les difficultés qui vous embarrassent, d'aiguiser en quelque sorte vos esprits, en les frottant l'un contre l'autre, comme le rasoir sur la pierre[244].

Cet art du dialogue éristique rencontre un grand succès chez les lettrés comme chez les philosophes. Dans la conversation des Lumières, la politesse n'exclut pas la divergence d'opinion, et l'interlocuteur représente le moment de la contradiction nécessaire. En refusant le modèle de la conversation purement mondaine, le dialogue des idées apparaît en même temps comme un moyen élégant de repousser la tentation du système, et ce mode de penser sied aussi bien à Diderot qu'à Voltaire, à Hume qu'à Shaftesbury. A travers lui, en effet se manifeste un double refus du dogmatisme dans la forme et du dogmatisme dans le propos. Cette valorisation du dialogue représente d'autre part un moment d'une réflexion épistémologique plus large : parce qu'elle encourage toutes les formes de la connaissance et de la diffusion du savoir, la philosophie des Lumières trouve dans la conversation le modèle d'une pratique élégante autant qu'utile. Comme l'a fait remarquer David Hume, le gain est réciproque : bénéfique pour le grand public, cette ouverture sur le monde profitera aussi au philosophe :

---

[241] *ibid*.

[242] *ibid*.

[243] Shaftesbury, *op. cit*., Première partie, p. 11.

[244] Formey, *Les lois de la conversation, discours sur le sujet proposé par l'Académie des jeux floraux pour l'année 1746* (cf supra). Dans le *Tableau de Paris* (1781) Mercier reprend la métaphore en privilégiant l'effet (l'étincelle) sur la cause (le frottement de la pierre) : « on ne saurait croire combien un tel exercice donne de la pénétration à l'esprit ; (…) ce choc d'une conversation animée fait jaillir une foule de brillantes étincelles », *Tableau de Paris*, éd. cit., p. 317.

...le savoir a été tout autant le grand perdant à rester confiné dans de petit groupes et dans les universités, et à être séparé du monde et de la bonne compagnie. De cette manière, toute parcelle de ce que nous appelons les « Belles Lettres » est devenue entièrement barbare en n'étant cultivé que par des hommes dépourvus de toute élégance et de goût dans leur dans leur vie et leurs manières, et sans cette liberté et cette facilité de pensée et d'expression que seule peut donner la conversation[245].

Cette coupure entre les savants et les honnêtes hommes a eu des conséquences néfastes sur la vie mondaine elle-même. Privée de nourriture spirituelle, celle-ci s'est considérablement appauvrie. Aussi Hume est-il l'un des premiers à faire valoir la nécessité d'une réforme :

Il semble que le divorce entre les et les hommes de salon a été le grand défaut du siècle dernier, et qu'il a eu une très mauvaise influence aussi bien sur les livres que sur la vie mondaine : car quelle possibilité a-t-on de trouver des sujets de conversation aptes à distraire des créatures douées de raison, si l'on a pas recours parfois à l'histoire, à la poésie et, au moins, aux principes les plus évidents de la philosophie? Notre propos doit-il consister entièrement en une série ininterrompue de commérages et de remarques essentiellement futiles[246] ?

Des connaissances générales, de l'érudition, des principes de philosophie : pour Hume la conversation se rapproche ainsi du dialogue au sens philosophique. Ce sera également l'idéal de Mme de Staël un demi siècle plus tard : « l'objet vraiment libéral de la conversation, ce sont les idées et les faits d'un intérêt universel »[247]. Même si, pour de nombreux auteurs, les principales vertus de la conversation restent celles de la civilité mondaine[248], *l'instruction* apparaît comme l'autre versant de ce commerce exemplaire. L'abbé Morellet écrit un *Eloge de Mme Geoffrin* (égérie de tous les philosophes) intitulé *De la Conversation* où il rappelle que « les deux principales fins de la conversation sont d'amuser et d'instruire les autres »[249]. Il y fait notamment la liste des « vices qui gâtent la conversation ». Parmi ceux-ci, il faut nommer le despotisme ou esprit de domination (déjà honni par Montaigne[250]), le pédantisme, l'esprit de contradiction et la dispute. La meilleure synthèse de ces

---

[245] David Hume, *Of Essay writing* (1742), "Pourquoi écrire des essais?", in *Essais esthétiques*, tome I, traduction et introduction par Renée Bouveresse, Vrin, 1973, p.25-26.

[246] *Ibid*; éd. cit., p. 26.

[247] Mme de Staël, *De l'Allemagne*, éd. Simone Balayé, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, Ière partie, chap. XI, , pp. 93-94.

[248] Ainsi, pour l'abbé Trublet, l'agrément d'une conversation vient de ce qu'elle renforce le lien social. Parce qu'elle naît d'abord du « besoin de compagnie », la valeur proprement intellectuelle de la conversation est subordonnée à sa fonction sociale: « Si le plaisir de la conversation avec ceux qui y ont le plus d'esprit ne venoit que du prix réel & intrinsèque de ce qu'ils y disent, ce plaisir serait bien médiocre et bien inférieur à celui de la lecture ». De même, pour le Père Buffier, « les hommes ne subsistent que par le commerce qu'ils entretiennent ensemble, et par le besoin mutuel qu'ils ont les uns des autres ». L'*instruction*, pour l'auteur du *Traité de la société civile*, reste accessoire. En matière de conversation, c'est le *délassement* de l'esprit qui est premier : « Son but est plutôt le délassement de l'esprit que son instruction. Ce qui n'empêche pas qu'une instruction qui n'ôte rien au délassement ne rende la conversation beaucoup plus aimable ». *Traité de la société civile* (1720), livre II, chap. V.

[249] Abbé André Morellet, *Eloge de Mme de Geoffrin*, P. 1812. C'était déjà l'idée du P. André, dans son *Discours sur l'art de converser* : « Heureux de qui l'esprit, agréable et facile/ Sait passer doucement du plaisant à l'utile/ De l'utile aussitôt revenir au plaisant/ Egayer l'un par l'autre, et plaire en instruisant »; in *Oeuvres*, t. 2, P., 1766-1767.

[250] "Je hais toute sorte de tyrannie, & la parliere & l'effectuelle", *Les Essais*, III, 8.

observations se trouve sans doute dans le discours de l'académicien berlinois Formey, sur le « sujet proposé par l'Académie des Jeux Floraux pour l'année 1746 », et qui s'intitule : *Combien les lois de la conversation sont précieuses et combien elles sont négligées*[251]. Formey dégage les trois lois qui président selon lui à l'exercice de la conversation. Il faut y voir « un principe d'instruction », « un lien de société », « une source de plaisir ».

Ce catéchisme de la parole échangée est assez souple pour ne mécontenter personne, Rousseau excepté. Le *Discours sur les Sciences et les arts* (1750) déclamera avec force contre la corruption des moeurs et la décadence du goût, associés aux progrès des arts et des techniques, sans qu'il soit explicitement question de la conversation. C'est *l'art de plaire*, et plus généralement la politesse qui sont vilipendés. Pour l'auteur du *Discours*, la politesse est le masque souriant et trompeur du vice[252]. Mais, la critique de la conversation ne tardera pas à venir, parce que politesse et conversation vont de pair. A travers elles, c'est toute la trajectoire d'une civilisation qui est en cause. Ainsi, dans la *Nouvelle Héloïse*, Saint-Preux décrira à Julie les effets de ce poison subtil qu'est la conversation parisienne[253]. Par delà la conversation comme feu d'artifice de l'esprit, c'est d'abord le système de l'honnête homme et la réhabilitation de l'ancienne civilité que Rousseau rejette, parce qu'elle lui apparaît comme le lieu des sophismes et du mensonge. S'il tombe d'accord avec ses contemporains pour dire que le XVIII° siècle est l'âge d'or de cette culture de la conversation, c'est pour le déplorer et non pour s'en réjouir. On pourra objecter que la position de Jean-Jacques, pour exemplaire qu'elle soit, n'est guère représentative de l'intérêt que manifeste le siècle pour la conversation, puisque de Marivaux à Voltaire, de Diderot à Mme de Staël[254], les Lumières françaises aiment à se retrouver dans ce miroir spirituel et bavard. Pourtant, en condamnant le principal ressort des relations mondaines, l'auteur de *la Nouvelle Héloïse* a fait apparaître un certain nombre de tensions qui travaillent depuis longtemps la République des Lettres. Prenant à contre-pied le modèle de la conversation à la française, aimable et policée, Rousseau mine d'une certaine manière l'idéal de communication propre aux hommes des Lumières.

Changer les épines en fleurs.

Une fête philosophique.

Le dialogue platonicien naît en marge de l'*agora* et de la *boulé*, c'est-à-dire en marge des lieux de la vie politique de la démocratie athénienne. La philosophie de Socrate n'est pas un enseignement d'autorité. Lorsqu'il veut détourner les jeunes gens des lieux communs et des mirages de la *doxa*, il lui arrive de préférer la rumeur des propos de table au silence des cours d'eau, et le cadre festif du Banquet remplace alors le traditionnel paysage champêtre. Chez Plutarque encore, dans le *Banquet des Sages*, on assaisonne le repas de devises morales autant que de bons mots. Mais c'est peut-être à la fin

[251] Ce discours se trouve dans *Le Philosophe chrétien*, seconde édition, t. I, Leide, 1752.

[252] « Les soupçons, les ombrages, les craintes (…), la haine, la trahison se cacheront sans cesse sous ce voile uniforme et perfide de politesse, sous cette urbanité si vantée que nous devons aux lumières de notre siècle », *Discours*, *Première partie*, in *O.C.*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, p. 8-9.

[253] Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, 2° partie, Lettre XV.

[254] Mme de Staël, *De l'Allemagne*, 1° partie, chap. XI, « De l'esprit de conversation ».

de l'Antiquité, avec les *Saturnales* de Macrobe, que le banquet philosophique devient véritablement un genre littéraire : le *sermo convivialis* prend place autour d'une table, entre lettrés, et la philosophie s'épanche dans le loisir et la détente. On retrouve cette même atmosphère dans les Banquets de quelques *Colloques* d'Erasme[255] qui marquent la littérature de la Renaissance et trouvent un prolongement dans le loisir studieux des *Essais* de Montaigne.

Le XVIII° siècle reprend, *à sa manière*, cet ancien genre littéraire. L'allure et le ton du dialogue des Lumières doivent beaucoup à ces modèles de philosophie festive. Mais il arrive aussi que le Banquet serve de prétexte à l'expression de la libre pensée. La table est la métonymie de cet espace privé à l'écart des regards, où la critique et le scepticisme vont bon train. Certains repas de société font l'objet d'une mise en scène pour une littérature de combat. Chez Voltaire, le banquet prend une dimension polémique et les propos de table font la part belle aux diatribes anticléricales. Les *Dîners du comte de Boulainvilliers* furent d'ailleurs accueillis par une explosion de fureur et de menaces[256]. Ces banquets véritables ou fictifs feront l'objet d'une piquante réplique dans la satire dialoguée de Mme de Genlis qui a pour titre *les Dîners du baron d'Holbach*. En jouant sur le thème de la conjuration philosophique, l'auteur dénonce le théâtre secret que se joue les Lumières dans leurs assemblées privées. Car cette fiction du dialogue est à bien des égards le prolongement de la vie sociale, publique ou privée : celle des nombreux salons, des clubs ou des cafés mais aussi celle qui se joue dans les discussions fiévreuses des maisons de campagne ou des hôtels particuliers. Si l'on en croit d'ailleurs, les *Lettres à Sophie Volland*, l'humour et la fête sont souvent au rendez-vous de la philosophie lorsque se réunissent Diderot et Grimm chez Mme d'Epinay, à la Chevrette, et les discussions du Grandval chez le baron d'Holbach sont plutôt tapageuses.

A côté du banquet proprement philosophique - ou de sa parodie - se développe une version mondaine du débat d'idée qui permet de comprendre certains traits du dialogue des Lumières. Dans ces ouvrages où le badinage prend parfois le pas sur la réflexion théorique, les auteurs se plaisent à souligner l'atmosphère de liberté et de jeu qui fait le charme des conversations. Le *Mérite vengé* du Chevalier de Mouhy fournit un exemple admirable de badinage philosophique. Ses dialogues entre un Français et un Prussien ont lieu l'après-dîner, et sont présentés comme des séances de travail ou même des « conférences ». Mais l'auteur multiplie les témoignages de convivialité, et le premier entretien commence par un Banquet :

Pour donner une sorte d'air de fête philosophique à notre première séance, je priais l'Etranger d'accepter un repas où j'avais fait préparer quelques ragoûts allemands. Il vint d'assez bonne heure pour commencer le travail[257].

Dans ce genre de dialogue, la galanterie est également convoquée comme un antidote du discours savant. Les conversations littéraires du *Mérite vengé* s'interrompent un moment pour admirer quelques jolies femmes, avant de disserter sur la nature du beau. Mais cette allure frivole peut aussi n'être

[255] en particulier le *Convivium religiosum* ou *Banquet religieux*.

[256] La première édition des *Dîners*, sans nom d'auteur, date de 1767.

[257] Le Chevalier de Mouhy, *Le Mérite vengé ou conversations littéraires et variées*, *sur divers écrits modernes*, Amsterdam, 1737, p. 22.

qu'une façade. Le programme annoncé par le titre des *Entretiens littéraires et galans* de M. Du Perron de Castéra est trompeur. Ces entretiens sont faussement *galants* si l'on entend par ce terme le badinage des hommes et des femmes. Le texte, d'ailleurs, ne met en scène pratiquement que des hommes, réunis en « Académie ». Le discours « galant » désigne ici comme chez Mouhy le refus du modèle érudit ou savant. Mais il s'agit également d'une parade destinée à capter l'attention du public mondain. Sont-ils tellement dépourvus de science, ces hommes qui

savaient plusieurs langues, [qui] aimaient l'étude, & puisaient volontiers dans les meilleurs Livres des Anciens et Modernes une érudition qui joignait l'agréable à l'utile?

Ce dialogue s'inscrit d'ailleurs comme l'indique la Préface : « J'offre un amusement au public, je souhaite qu'il y trouve en même temps quelqu'instruction ; être utile et plaire, voilà deux grands objets ». L'ouvrage de Castéra (le même qui traduit les *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana* d'Algarotti) est parfaitement représentatif de cette littérature où se croisent la sociabilité intellectuelle et mondaine. La superficialité, parfois revendiquée, est un préservatif contre la pédanterie des doctes. De là cette allure festive et enjouée, plus ou moins appuyée selon les auteurs. Franchement exhibé chez Mouhy, le badinage est plus discret chez d'autres. Mais la conversation mondaine est bien présentée comme l'envers de l'Ecole:

Ah! Gardons-nous, dit l'Etranger, d'envisager sérieusement cette question, & de mêler rien de pédantesque aux plaisirs que nous venons chercher ici[258].

L'un des interlocuteurs des *Entretiens littéraires* de Castéra livre sans doute la clef de cette rhétorique mondaine :

J'ai remarqué, poursuivit Eudoxe, que les Entretiens savants laissent quelquefois l'esprit dans une certaine contention, qui lui ôte la gaité, on rêve, on devient sérieux (...) et les idées de plaisir s'évanouissent[259].

Cette démarche est caractéristique du dialogue des années 1730 (le *Mérite vengé* de Mouhy paraît en 1737, les *Entretiens littéraires* de Du Perron de Castéra en 1738). Elle n'est pas représentative du

[258] Mouhy, *op. cit.*, p. 12.
[259] Du Perron de Castéra, *op. cit.*, p. 8.

dialogue des Lumières, mais du courant mondain hérité du Père Bouhours[260] - relayé par Fontenelle - dont certains auteurs continueront de s'inspirer[261].

*L'*enjouement *contre la* sécheresse *des discours* : *catégorie mondaine ou principe éthique? (l'exemple de Shaftesbury).*

A en juger par leurs différences de ton, il semble que l'on puisse distinguer deux catégories de dialogues : ceux des « Modernes » et ceux des « Anciens ». Parmi les premiers, il faut bien évidemment ranger Fontenelle (et ses nombreux épigones) mais encore des auteurs aussi différents que Rémond de Saint-Mard, le Chevalier de Mouhy ou Diderot; de leur côté les seconds sont représentés par un Montesquieu ou par un Mably. En effet, si la forme du dialogue tel que l'entendent les « Anciens » reste proche du modèle cicéronien de l'*otium con dignitate*, l'entretien des modernes s'accommode volontiers des traits distinctifs de la conversation mondaine : badinage et enjouement se mêlent aisément aux leçons de morale ou de politique, de même que la diversité et la généralité des propos l'emportent sur la spécialisation qui caractérise la discussion savante. Le cloisonnement des savoirs est tout autant banni que la séparation des sexes, et la femme est souvent l'intercesseur de cette aimable compagnie. Les titres des ouvrages montrent d'ailleurs combien leurs auteurs oublient la filiation du dialogue antique pour lui préférer la conversation des honnêtes gens. Du Fresnes de Francheville écrit par exemple des *Essais de Conversations sur toutes sortes de matières*, autour d'une femme de qualité (la Marquise), dont la maison tient lieu de salon à « un nombre choisi d'honnêtes gens de l'un et l'autre sexe (…). Leurs entretiens sont polis, variés, instructifs, amusants »[262]. Dans son *Mérite vengé ou conversations littéraires et variées,* le Chevalier de Mouhy annonce un dessein comparable : « On serait trop content s'il était capable *d'amuser et d'instruire d'honnêtes gens* pendant quelques heures » déclare-t-il dans la Préface[263]. L'auteur tient ainsi à se démarquer du genre polémique en mettant l'accent sur la gaieté et la liberté des propos. Après avoir avoué sa dette à l'égard d'illustres modèles comme Lucien et Pascal, il affirme avoir

franchi gaiement l'obstacle parce qu'il est convaincu que, si défectueux que soit le style, il aura encore moins de sécheresse et de dureté que le style polémique.

---

[260] Les *Entretiens* de Castéra reprennent en effet le cadre et la rhétorique d'un dialogue de Bouhours, *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1687), un des classiques du genre au XVII° siècle. Quant aux *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671) de Bouhours, ils définissaient déjà parfaitement l'idéal mondain de ces dialogues et l'on ne saurait trop insister sur leur influence tout au long du XVIII° siècle : « C'est là qu'Ariste et Eugène eurent quelque temps de ces *conversations libres et familières qu'ont les honnêtes gens* quand ils sont amis; et *qui ne laissent pas d'être spirituelles et même savantes*, quoiqu'on y songe pas à y avoir de l'esprit et que l'étude n'y ait point de part », *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, Seconde édition, à Paris, 1671, p. 2.

[261] C'est le cas, pour la fin du siècle, de Caraccioli, dont les *Entretiens du Palais Royal* (1786) affichent un badinage qui n'est pas totalement gratuit, malgré les protestations réitérées de l'auteur contre toute lecture savante. La gaieté là encore, est la pierre de touche de cette philosophie mondaine : « Et c'est ainsi que nous raisonnâmes tout en folâtrant, et que je prouvai au compatriote du grand Newton que la bonne philosophie sympathise très bien avec la gaité » (fin du Premier entretien).

[262] Du Fresnes de Francheville, *Essais de Conversations sur toutes sortes de matières*, (1741), p.7.

[263] *Opus cit*., Préface, p. IV. C'est nous qui soulignons.

Il a fait plus. Pour dérider le front du lecteur, sous l'enveloppe de divers traits enjoués, il a amené sur la scène une multitude de personnages intéressants[264].

Le ton du divertissement est le signe de la civilité mondaine, mais il indique peut-être le souci de ne pas rebuter le lecteur d'emblée. Il tend aussi, depuis Fontenelle, à prendre un sens pédagogique. Le dialogue est d'abord compris comme le genre littéraire le plus apte à conjurer l'*ennui*, qui menace toujours l'amateur de textes difficiles. L'abbé Banier, « pour rendre moins ennuyeuse la lecture d'un livre qui traite d'une matière assez sèche (…) a préféré le style du Dialogue à celui des Dissertations »[265]. Et l'abbé Pluche, afin « d'écarter la tristesse », explique dans les mêmes termes son choix du dialogue, « au lieu d'un discours suivi ou d'un enchaînement de dissertations qui amènent souvent le dégoût et l'ennui »[266].
Sans jamais renoncer à instruire, le dialogue d'idées a pour but de changer les épines en fleurs. Il doit éviter à tout prix la *sécheresse* qui est donnée par tous les auteurs comme la marque du discours abstrait. Le Père Bouhours, l'un des premiers à choisir le dialogue comme outil pédagogique, décrit ainsi sa méthode. *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* retrouve le mélange de politesse et d'érudition qui avait fait merveille dans les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* :

Cet ouvrage pourrait être appelé au regard des pensées, une Logique et une Rhétorique tout ensemble; mais une Logique sans épines, qui n'est ni sèche ni abstraite; mais une Rhétorique courte & facile, qui instruit plus par les exemples que par les préceptes[267]…

Cette manière n'est pas nouvelle. Dès l'Antiquité, des philosophes ont choisi le dialogue parce que, comme l'explique le Dictionnaire de Trévoux, « ils voyaient qu'une longue et uniforme discussion de dogmes subtils et abstrait, est *sèche et fatigante* »[268]. Quelques années plus tôt, en Angleterre, Matthew Tindal, avançait les mêmes arguments pour justifier son choix de la forme dialoguée. Dans la Préface de son *Christianity as old as the Creation* (« énoncé le plus complet de la pensée déiste anglaise de l'époque »)[269], Tindal remonte également aux Anciens qui fuyaient la sécheresse (*dry way*) :

The Manner of debating a subject Dialogue-wise (...) was esteem'd by the Ancients the most proper, as well as most prudent, way of exposing prevailing absurdities (...). And certainly the reader may be

---

264 le Chevalier de Mouhy, *op. cit.* (Préface, p. III. Nous soulignons).

265 Abbé Banier, *Explication historique des Fables, où l'on découvre leur origine et leur conformité avec l'Histoire ancienne*, Sde édition, 1715, Préface non paginé.

266 Abbé Antoine Pluche, *Le Spectacle de la Nature, ou Entretiens sur les Particularitez de l'histoire Naturelle*, Huitième édition, à Amsterdam, 1743, vol. I, Préface, p. VI-VII.

267 Le Père Bouhours, *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit. Dialogues*, (1687), Avertissement.

268 *Dictionnaire* de Trévoux, article « Dramatique ».

269 D'après Pierre Lurbe, qui lui consacre un article : « Matthew Tindall et l'identité de la religion », dans le *Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVII° et XVIII° siècles*, Presses de l'Université de Lille III, n° 32, juin 1991.

better entertained thus, than by that dry way of objection and answer, with wich Controversies are usually manag'd[270].

Eviter la sécheresse, c'est encore le dessein de Leibniz qui rédige en 1703 un traité en forme de dialogue. Les *Nouveaux Essais* se présentent comme une réponse au livre fondateur des Lumières, l'*Essai philosophique concernant l'Entendement humain* de Locke. Le philosophe allemand se montre assez lucide sur les qualités littéraires de son ouvrage. Le naturel auquel tous les auteurs aspirent est introuvable dans ce dialogue. « Je crois cependant, déclare-t-il dans la Préface, qu'en faisant parler deux personnes (…) le parallèle sera plus au gré du lecteur que des remarques toutes sèches ». Comme le fait remarquer Philippe Lacoue-Labarthe, du « gré » à « l'agrément » du lecteur, il reste un écart difficile à combler. Leibniz le confesse, qui ajoute quelques lignes plus loin : « la séduction que donne le discours d'autrui dont on doit suivre le fil (…) a fait que je n'ai pu songer à attraper les agréments dont le dialogue est susceptible »[271].
La sécheresse menace également les oeuvres polémiques. Pour déclamer contre les romans, l'abbé Jaquin préfère le Dialogue à la Lettre, genre d'écrire qu'il juge « trop sec pour la matière qu'[il] traite ». Il avoue avoir « envisagé le Dialogue comme plus vif, plus abondant »[272]. Dans ses *Dialogues sur l'utilité des moines rentés*, Dom Ansart réplique au *Père de famille* de Diderot. Pourquoi avoir mis ses pensées en dialogues? demande-t-il dans l'Avant-Propos. Et le religieux de répondre, non sans quelque ironie : « je les ai dialoguées pour humecter la sécheresse d'un sujet aussi aride »[273].
L'enjouement apparaît comme la modalité de discours la plus indiquée, lorsqu'il s'agit de tempérer la sévérité inhérente à tout exposé conceptuel. Mais l'exemple fourni par la conversation familière permet aussi de donner aux qualités mondaines (naturel, liberté, gaieté) *un sens moral*. Derrière l'argument rhétorique, en effet, c'est toute une conception de l'échange qui est concernée. Face à l'aigreur des disputes scolastiques, les Lumières jouent la carte de l'enjouement, du badinage et la liberté. Cette dimension ludique exprime la distanciation nécessaire que le philosophe doit manifester à l'égard de son propre système, et indique son refus de dramatiser. Contre l'anathème ou les autodafés, contre tous les « pédants formalistes », mieux vaut répondre par la raillerie. C'est le sens d'un bel essai de Shaftesbury, qui exhorte les auteurs de dialogues à faire bon usage de la plaisanterie et de l'esprit. Le philosophe anglais prône un discours alerte et vivant, inspiré de la conversation des honnêtes gens :

Si les Entretiens raisonnables, et surtout ceux qui engagent l'esprit dans de profondes spéculations, sont hors de mode, et entièrement disgraciés parce qu'il y faut trop de formalités, il est juste que

---

[270] *Op. cit.*, Préface, p. IV.
[271] Leibniz, *Nouveaux Essais sur l'entendement humain*, cité par Philippe Lacoue-Labarthe, dans "Le dialogue des genres", *Poétique*, 21, 1972, p. 150 .
[272] Abbé Jaquin, *Entretiens sur les romans. Ouvrage moral et critique*, Paris, 1755, Avertissement.
[273] Dom Ansart, *Dialogues sur l'utilité des moines rentés*, Paris, 1769, Avant-Propos.

l'usage de l'enjoûment et de la gayeté soit d'autant plus autorisé dans la Conversation. (...) Nous deviendrons meilleurs Raisonneurs en raisonnant gaiement et à notre aise[274]…

Pour Shaftesbury, « l'enjoûment » est une marque de la liberté et de la civilité qui doit régner dans les livres comme dans les conversations véritables. Cette prescription éthique s'accompagne d'arguments pragmatiques. Un ouvrage au ton magistral et grave rebute son lecteur parce que, comme dit Shaftesbury, « la Pédanterie et la Bigoterie sont capables d'enterrer le meilleur livre ». Les apologètes retiendront la leçon, en dépit de leurs réticences pour les catégories mondaines[275]. Dans ses *Entretiens historiques et critiques*, Labrune opte pour un enjouement modéré : « On peut, dans les Entretiens, égayer innocemment les sujets les plus sérieux et les plus graves »[276].
La poétique de Shaftesbury trouvera en France son émule en la personne de Diderot. L'idéal du dialogue philosophique, pour Diderot comme pour Shaftesbury, n'est pas dans la manière des « Pédagogues », mais bien dans une « conversation enjouée (…) sans être frivole », comme celle de Cléobule dans *La Promenade du Sceptique*[277]. Dans une lettre à Sophie Volland du 31 août 1769, Diderot souligne à la fois la *gaieté* du *Rêve de d'Alembert* (non encore publié) et la *sécheresse* du sujet : « J'ai fait un dialogue entre d'Alembert et moi. Nous y causons assez gaiement et même assez clairement, malgré la sécheresse et l'obscurité du sujet »[278]. L'enjouement est encore de mise dans l'*Entretien avec la Maréchale de* *** dont Diderot reconnaît qu'il s'agit de « quelques pages, moitié sérieuses et moitié gaies »[279]. Mais c'est peut-être chez Galiani que Diderot trouve ce modèle de conversation enjouée qui fait le bonheur des lecteurs, quand bien même le sujet est aride. Publiés en 1770, les *Dialogues sur le commerce des bleds* sont un curieux cocktail de gaieté et de sérieux philosophique. Ouvrage majeur de la pensée économique du XVIII° siècle, les *Dialogues* refusent le ton de la discussion savante pour lui préférer l'allure négligente et simple de la conversation entre amis. Au début du Huitième dialogue, le Chevalier se prend à disserter et s'en repent : « Vous m'avez fait prendre un ton sérieux qui ne me va point du tout. Il y a plus d'une demi heure que je ne fais que parler raison ; j'ai même frisé le ton de la déclamation ». Par delà ce badinage rhétorique, l'humeur enjouée du Chevalier est donnée comme une leçon de tolérance et de modération. Le Président lui en sait gré, qui déclare dans la continuité des propos Shaftesbury :

---

274 Shaftesbury, *Essai sur l'usage de la raillerie et de l'enjouement dans les conversations qui roulent sur les matières les plus importantes*, traduit de l'Anglois, La Haye, 1710. Première partie, p. 35-36.

275 Voir plus loin, Quatrième partie, chap. III. On citera pour exemple cette réflexion du Père Valois, qui déclame contre le style léger et enjoué des dialogues des morts : « Dans cette espèce d'Entretiens, on n'a qu'à dire en peu de mots de jolies choses, (…) et qu'à amener tout cela à une morale courte et précise qui se fasse goûter par une simplicité fine et un enjouement naïf » (*Entretiens sur les vérités fondamentales de la Religion*, 1751, Préface).

276 La Brune, *Entretiens historiques et critiques de Philarque et de Polidore sur diverses matières de littérature sacrée*, Amsterdam, 1783, Préface, p. III.

277 *La Promenade du Sceptique ou les Allées* (1747). Discours préliminaire.

278 *Correspondance*, éd. citée, t. IX, p. 126.

279 Diderot, *Oeuvres complètes*, édition de Roger Lewinter, Paris, Le Club français du livre, 1969-1973, vol. XI, p. 1054.

Votre gayeté même est une seconde philosophie : elle jette un calme dans la méditation, elle éteint l'enthousiasme, le grand ennemi de la raison[280].

La gaieté est donc reconnue comme une vertu épistémologique pour le dialogue : elle est une thérapie pour la raison, quand celle-ci s'enflamme et se boursoufle. Aussi n'est-ce pas tant le contenu des *Dialogues* que la manière et le ton qui sont défendus par Diderot dans son *Apologie de Galiani*. Prendre le parti de l'abbé, c'est pour le philosophe rejeter l'allure dogmatique au profit de ce qu'il appelle le dialogue "enquêtant". A Morellet qui a publié une réfutation des *Dialogues sur le commerce des blés*, Diderot déclare qu'il préfère la « causerie » aux « disputes » scolastiques : « vous êtes toujours sur les bancs de l'école, et (…) l'abbé est sur le canapé »[281].

Le modèle qui se dessine ici est encore celui de la conversation familière[282], dont la liberté et le naturel sont au service de la philosophie. Les Lumières, malgré les apparences, ne renouent pas avec l'illusion entretenue par le Chevalier de Méré : la conversation, telle qu'elle est mise en scène dans le dialogue, n'aide plus à l'élaboration mais à la représentation et à la diffusion du savoir. Elle ne perd pas sa connotation mondaine mais l'enrichit considérablement pour désigner un mode d'échange et de confrontation des idées qui séduit, comme on va le voir, jusqu'aux scientifiques.

1.2. Plaire et instruire

Diffusion des sciences et sociabilité[283].

L'histoire d'un compromis : le savant et l'honnête homme.

Les premières années du XVIII° siècle doivent être envisagées sous l'angle des mutations sociales et culturelles qui marquent la fin d'un règne et la crise des valeurs qui l'accompagne, plutôt que comme une véritable coupure avec la tradition de la culture classique. La fracture chronologique qui marque l'avènement d'un siècle et par laquelle on met une nouvelle fois le compteur des années à zéro, n'a guère de légitimité dans l'ordre de l'histoire littéraire, même si la tendance est encore ici et là aux périodisations un peu trop rigides ou tranchées. La preuve en est dans l'idéal conjoint de rationalité et de sociabilité que les philosophes et les écrivains de la période classique ont en commun avec ceux des lumières naissantes. On sait que les disciples de Descartes ont pu favoriser la recherche d'un public mondain et le développement d'une réflexion exotérique, à l'inverse des libertins érudits. L'autonomie du champ littéraire et l'indépendance intellectuelle n'est pas tant avancée qu'elle n'empêche les philosophes de céder à l'un des principaux clichés de la tradition aristocratique, à savoir le dédain affiché pour les pédants, que l'on associe souvent à l'Ecole et à la tradition scolastique. Ce souci d'ouverture et de compromis propre aux cartésiens prend logiquement forme

---

[280] Galiani, *Dialogues sur le commerce des bleds* (Londres, 1770). Huitième dialogue, Paris, Fayard, 1984, p. 203.

[281] Diderot, *Oeuvres politiques*, éd. de Paul Vernière, Paris, Garnier, 1963, p. 74.

[282] dans laquelle d'Alembert recommande précisément de « n'y point avoir le ton dogmatique et magistral » (article « Conversation, Entretien » de l'*Encyclopédie*, déjà cité).

[283] Ce chapitre et le suivant sont la version remaniée de mon article « Science et sociabilité dans le dialogue de vulgarisation scientifique au XVIIIème siècle », paru dans *Diffusion du savoir et affrontement des idées, 1600-1770*, Actes du colloque du Festival d'histoire de Montbrison, Montbrison, 1993.

dans la recherche de nouveaux moyens d'écriture. Descartes, comme la majorité des philosophes rationalistes, reconnaît la nécessité de plaire en dépit de son refus du fard et des ornements de la rhétorique. Il est conscient du fait que le philosophe doit adapter sa méthode et son style en fonction du public :

Vous pouvez avoir deux desseins, qui sont forts bons et louables, mais qui ne requièrent pas tous deux la même façon de procéder. L'un est d'écrire pour les doctes (...) l'autre est d'écrire pour les curieux qui ne sont pas doctes[284].

La nécessité de communiquer leurs recherches au grand public obligent donc les savants à toute une série d'aménagements du discours théorique, à une mise en forme qui relève bon gré mal gré de la littérature. Les *Mémoires de Trévoux*, au milieu du XVIII° siècle, résumeront parfaitement la question :

Quand on observe, dans un laboratoire de physique, quand on démontre, dans le secret d'un cabinet, tout est dans la simplicité de la nature et de la raison; mais quand on en vient à communiquer au public le succès des tentatives et l'avantage des nouvelles découvertes, c'est le moment de parler aussi un peu à l'imagination, d'emprunter des couleurs, de peindre en un mot avec grâce. Les sciences sont amies des belles-lettres[285].

Docere et delectare : le précepte est ancien et figure en tête de toutes les préfaces, quelque soit le genre de l'ouvrage. Mais s'il vaut généralement pour ce qui ne s'appelle pas encore la littérature, en ce qui concerne les ouvrages de philosophie ou de science la formule clef de la doctrine classique semble inopportune. Et pourtant, on voit progressivement affleurer dans ces textes réputés difficiles une exigence de lisibilité, en fonction de laquelle il devient nécessaire de changer les épines en fleurs[286]. Il est particulièrement significatif, à cet égard, que le modèle rhétorique qui vient immédiatement à l'esprit de ces hommes de culture et de science, dont la réflexion solitaire se déploie normalement dans l'espace clos du cabinet de lecture ou du laboratoire, soit la conversation. Descartes lui-même reconnaît avoir imité, dans ses *Méditations*, la langue naturelle et souple de la conversation :

Aussi me suis-je efforcé de les rendre également utiles à tous les hommes; et pour cet effet, je n'ai point trouvé de style plus commode que celui des conversations honnêtes, où chacun découvre familièrement à ses amis ce qu'il a de meilleur en sa pensée[287].

---

[284] Lettre de Descartes à Desargues, citée par P. France dans *Rhetoric and Truth in France. Descartes to Diderot*, Oxford, Clarendon Press, 1972, p. 50.

[285] *Mémoires de Trévoux*, avril 1751, pp. 796-797. C'est nous qui soulignons.

[286] L'expression est du P. Buffier, dans l'*Examen des préjugés vulgaires* (1704), Avertissement à l'éd. de 1732.

[287] Descartes, *Oeuvres Philosophiques*, éd. F. Alquié, II, p. 1108.

La difficulté et les résistances que ce projet philosophique et littéraire va devoir affronter, c'est la *connotation excessivement mondaine de la conversation*. A la fin du XVII° siècle en effet, les théoriciens de l'honnêteté définissent les critères d'une urbanité et d'une sociabilité où la conversation figure en première place. C'est à elle qu'il revient de former l'honnête homme au savoir et au commerce du monde. Si cette pratique à la fois intellectuelle et sociale peut raisonnablement se présenter comme un instrument pédagogique moderne contre les méthodes de l'Ecole, le problème vient de ce qu'elle prétend se substituer à l'étude longue et profonde que requiert toute connaissance véritable :

Je crois, dit le Chevalier de Méré, que le meilleur moyen pour se rendre habile et savant n'est pas d'étudier beaucoup, mais de s'entretenir souvent de ces choses qui ouvrent l'esprit[288].

Le dialogue de vulgarisation suppose une conception totalement distincte du savoir et de la connaissance, de même qu'il renvoie à une autre représentation du philosophe ou de l'homme de science. Pour qu'il pût voir le jour, il fallait qu'une réflexion globale sur la science et sur la manière de l'enseigner l'ait précédé. C'est pourquoi, sans doute, entre 1670 et 1680, on a vu s'affronter deux opinions distinctes sur la façon dont on doit former les savants, toujours dans des ouvrages en forme de dialogues : à l'ancien idéal social et culturel de l'honnête homme défendu par le Père Bouhours dans les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671), où l'échange des connaissances s'accommode d'un vernis de philosophie et de science et où le lieu de vérité du discours vient plus de la condition sociale du parleur que d'une procédure rationnelle,[289] s'oppose une nouvelle exigence de rigueur méthodologique et scientifique telle qu'elle peut s'affirmer dans les *Entretiens sur les sciences* du Père Lamy (1684), qui sont en même temps une critique du "bel esprit".

Une science à visage humain.

Les dialogues se signalent très souvent par la mise en place d'un protocole de lecture où l'auteur définit avec précision la figure du destinataire. L'intention est commune à toute démarche pédagogique: comme le souligne le P. Buffier, c'est en fonction du lecteur que l'écrivain adapte sa méthode et son style[290]. Les *Entretiens sur la pluralité des Mondes* s'adressent ainsi à une figure moyenne, un lecteur averti mais non point savant, qui ressemble de près au portrait déjà esquissé de l'honnête homme. Il s'agit ensuite de trouver le langage proportionné à ce public :

J'ai voulu traiter la Philosophie d'une manière qui ne fût point Philosophique; j'ai tâché de l'amener à un point, où elle ne fut ni trop sèche pour les Gens du monde, ni trop badine pour les Sçavans[291].

---

[288] Chevalier de Méré, *Les Conversation de D.M.D.C.E.D.C.D.M.(du Maréchal de Clérembault et du Chevalier de Méré)*, Paris, 1669. Première conversation, p.48.

[289] Voir les remarques de J.-Cl. Chevalier : « les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* du Père Bouhours soit la littérature et l'idéologie », dans *Langue et langages de Leibniz à l'Encyclopédie*, édité par Michèle Duchet et Michèle Jalley, U.G.E. coll. "10/18, 1977.

[290] Dans l'Avertissement qu'il donne à ses *Eléments de métaphysique à la portée de tout le monde*. Rédigés en 1725, ils parurent dans le *Cours de Sciences* en 1732.

[291] *Entretiens sur la pluralité des Mondes*, éd. citée, Préface, p. 4. Nous soulignons.

Ce langage et cette *manière*, c'est d'abord un certain registre : mondain et badin chez Fontenelle, bourgeois et domestique chez Pluche. Mais c'est encore et surtout la saisie d'une tonalité propre. Susciter le désir de savoir, présenter la matière des connaissances sous un jour favorable, non pas d'un air docte, mais rieur et enjoué. Fontenelle le premier, donne à l'activité intellectuelle une connotation ludique. La théorie cartésienne des tourbillons n'est pas nécessairement limpide pour une belle marquise : « Mais il se trouve heureusement dans ce sujet que les idées de Physique y sont riantes d'elles-mêmes… » proclame la Préface des *Entretiens sur la pluralité des Mondes*. La forme du dialogue en épouse le contenu : la « manière riante » du vulgarisateur (p.16), rencontre le système « riant » (p.44) de Copernic. Le lecteur trouvera les mêmes attraits aux *Entretiens Physiques* du P. Regnault : « Rien d'austère dans sa philosophie. Elle était naturelle, également grave et enjouée ». Au panthéon allégorique de la vulgarisation, la science offre la figure aimable et douce d'une déesse souriante et pleine d'agrément.
La notion essentielle qui revient dans ces textes est la notion de *plaisir*. Une rapide enquête menée sur les incipit des dialogues fait apparaître en effet la récurrence du terme[292]. Voici un passage de la *Pluralité des Mondes* où le mot envahit et sature la page, de quelque manière qu'on le décline :

Je ne jurerois pourtant pas que cela fût vrai, mais je le tiens pour vrai parce qu'il me fait plaisir à croire. C'est une idée qui me plaît, et qui s'est placée dans mon esprit d'une manière riante. Selon moi, il n'y a pas jusqu'aux Vérités à qui l'agrément ne soit nécessaire. Et bien, reprit-elle, puisque votre folie est si agréable, donnés-la moi (...) pourvu que j'y trouve du plaisir. Ah! Madame, répondis-je bien vite, ce n'est pas un plaisir comme celui que vous auriés à une Comedie de Molière; c'en est un qui est je ne sçai où dans la raison, et qui ne fait rire que l'esprit. Quoi donc, reprit-elle, croyés-vous qu'on soit incapable des plaisirs qui ne sont que dans la raison? Je veux tout à l'heure vous faire voir le contraire, apprenés moi vos Etoiles[293].

Cette accumulation pléthorique célèbre le mariage de la jouissance et de la connaissance. Elle culmine dans la dernière phrase du premier soir, qui se clôt sur ce mot magique : « et enfin il fut résolu que nous nous en tiendrions [au système] de Copernic, qui est plus uniforme et plus riant (...). En effet, la simplicité dont il est persuade, et sa hardiesse fait *plaisir* »[294].
On retrouvera la même fréquence du mot dans le premier dialogue des *Entretiens Physiques* de Regnault, au premier entretien du *Spectacle* de Pluche[295]. Ce qui est en jeu, ici, c'est une certaine représentation de l'activité intellectuelle placée sous le signe de la jouissance. C'est aussi la volonté

---

[292] Un relevé précis des occurrences donne : *plaisir* (7), *plaire* (2) et *plaisant* (2), pour le seul Premier Soir.
[293] *Op. cit.*, p. 16. La première phrase appellerait un plus long commentaire. Elle montre les limites de cet hédonisme cartésien propre à Fontenelle et au courant mondain; elle rappelle d'ailleurs une expression des *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* du Père Bouhours : « Mais dites-moi, mon cher Ariste, de tant d'opinions différentes, laquelle est-ce qu'il vous plaît le plus ? », Seconde édition, à Paris, 1671, p. 23.
[294] *Op. cit.*, p. 45
[295] *Entretiens Physiques* de Regnault, pages 5 (2), 11, 13, 18 (1); et *Spectacle de la Nature* de Pluche, pages 3, 4, 5, 29, 33.

permanente de susciter chez l'élève la curiosité et le désir d'apprendre. Dans le dialogue de Paulian qui a pour titre *La Physique à la portée de tout le monde*, le Disciple avoue sincèrement au Maître : « Avant de vous entendre, j'avais envie d'apprendre la physique, maintenant, rien n'est comparable au désir dont je suis enflammé »[296].

Tous ces auteurs n'oublient cependant jamais que la vulgarisation, pour enjouée et plaisante qu'elle soit, est une affaire sérieuse. On notera seulement que l'histoire du genre suit d'assez près l'évolution des systèmes philosophiques. D'un vulgarisateur à l'autre, on change non seulement de méthode mais aussi de présupposés.

Les *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle commencent par une rêverie contemplative et la présence de la marquise paraît peu propice à la spéculation scientifique. C'est d'abord dans les yeux de sa charmante élève que le maître regarde les étoiles et le ciel miroiter et s'y réfléchir. Mais la marquise manifeste très vite un vif désir de connaissance. En même temps qu'il se livre au jeu des hypothèses et aux écarts d'une imagination féconde, Fontenelle entend soumettre les phénomènes au contrôle de la raison. L'adoption des thèses cartésiennes ne permet pas seulement de renverser les vieux préjugés cosmologiques ou de vulgariser le système de Copernic. Il favorise aussi le doute méthodique et le refus de s'en tenir aux apparences. Témoin, la métaphore de l'opéra, pour décrire le travail critique de la raison dans le lent dévoilement de la connaissance :

Sur cela je me figure toujours que la Nature est un grand Spectacle qui ressemble à celui de l'opéra. Du lieu où vous êtes à l'Opéra, vous ne voyés pas le Théatre tout-à-fait comme il est; on a disposé les Décorations et les Machines pour faire de loin un effet agréable, et on cache à votre vûë ces roues et ces contrepoids qui font tous les mouvements[297].

Aussi le narrateur ajoute-t-il, en s'adressant à la marquise quelques pages plus loin : « je n'ai qu'à tirer le rideau et à vous montrer le monde ».

Dans son *Spectacle de la nature*, l'abbé Pluche semble donner la réplique à Fontenelle. Il adopte l'attitude opposée et refuse les explications mécaniques des cartésiens. Il affirme vouloir s'en tenir « à l'effet des machines » :

Pour nous, nous croyons qu'il convient de nous en tenir à la décoration extérieure de ce monde, et à l'effet des machines qui forment le spectacle.

Les raisons de Pluche sont d'ordre plus philosophique que scientifique. Ce refus d'interroger l'origine et les causes des phénomènes relève moins d'une position anti-rationnelle que d'une mise à distance de la métaphysique et des spéculations abstraites qui ne mènent à rien. On ne doit certes pas négliger la dimension apologétique de l'ouvrage. L'auteur prend bien souvent prétexte l'observation de l'univers matériel pour y trouver la preuve de l'existence de Dieu. Il reste qu'aux yeux des principaux

[296] *La Physique à la portée de tous le monde*, Paris, 1780. Premier entretien, p. 9.

[297] *Entretiens sur la Pluralité des Mondes*, éd. citée, Premier soir, p.17.

personnages, la science cesse d'être une curiosité désintéressée, pour se mettre au service de la société. Les plus belle pages du *Spectacle de la Nature* sont peut-être celles où le travail du naturaliste met en évidence le rapport étroit qui existe dans la chaîne des êtres entre les productions de la nature et celles de l'homme. L'activité de l'ouvrier, du tisserand peuvent être légitimement comparés à celles du vers à soie ou de l'araignée[298]. Cette réflexion annonce l'intérêt croissant que l'on portera aux arts mécaniques et qui s'affichera clairement dans les planches de l'*Encyclopédie*. La science, désormais, inspirera les arts et les techniques.

Un système de références au féminin.

Les *Entretiens sur la pluralité des Mondes*, modèle du genre sur le plan littéraire, ne représentent plus au milieu du XVIII° siècle qu'un état ancien et dépassé de la réflexion scientifique. Il serait cependant dommage d'enterrer trop vite Fontenelle. Ses dialogues inaugurent un discours pédagogique où la poésie n'est pas simplement un outil précieux ou mondain, mais tend à prendre une dimension herméneutique. La lecture traditionnelle des *Entretiens sur la pluralité des Mondes* - à laquelle, d'ailleurs, les Lumières ont amplement contribué - tend à enfermer le langage poétique dans une pure fonction ornementale, à la périphérie du savoir scientifique. La poésie incontestable de l'ouvrage serait ainsi conçue comme un ajout superfétatoire, qui parasite la réflexion sérieuse et authentique que le texte semble par ailleurs vouloir offrir à l'intelligence du lecteur.

Il importe de voir le rôle essentiel donné ici à l'imagination. L'idée est nouvelle au XVIII° siècle. Alors que chez Descartes ou Malebranche, elle faisait plutôt figure de folle du logis[299], chez Fontenelle et bien plus encore chez Diderot, l'imagination acquiert une réelle valeur heuristique. Elle permet de se livrer au jeu parfois fructueux des hypothèses, comme en témoigne le *Rêve de d'Alembert*. La poésie et le travail de l'imagination produisent alors des métaphores et des images qui peuvent être génératrices de savoir. Dans le cadre de la vulgarisation proprement dite, où il s'agit moins d'élaborer un savoir nouveau que d'enseigner celui déjà constitué, ces métaphores illustrent l'essentiel du processus pédagogique. Elles représentent la tentative faite pour traduire dans un langage intelligible par tous des vérités obscures, pour créer un système de références qui soit commun au savant et au profane. A cet égard, on remarque que la modalité principale du discours de vulgarisation est l'*analogie,* que Michel Foucault a identifiée comme la forme privilégiée d'appréhension du réel à l'âge classique. Les interlocuteurs et disciples des dialogues ont souvent un rôle actif dans ces raisonnements analogiques. Ainsi, la marquise de Fontenelle participe-t-elle à la vulgarisation, lorsqu'elle compare les lois de la dioptrique cartésienne et celles de l'organisation sociale :

Il en irait donc de la même manière, dit la marquise, que lorsque nous sommes frappés de l'éclat des conditions élevées au-dessus des nôtres, et que nous ne voyons pas qu'au fond elles se ressemblent toutes.

---

[298] *Spectacle de la Nature*, éd. citée, tome I, Entretien II, p. 39-40, et Entretien III, pp. 60 à 90.

[299] Voir par exemple les *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion* de Malebranche (1688), où elle est qualifiée de « folle qui se plaît à faire la folle », (Premier entretien).

C'est la même chose, répondis-je[300].

La marquise n'a pas à discuter le bien-fondé d'une théorie. Son accord n'est pas requis, seulement son adhésion. Fontenelle expose les résultats d'une science dont les cadres sont établis et la dame n'est pas en mesure de distinguer le vrai du faux. Mais ce n'est pas non plus un assentiment aveugle que son interlocuteur attend d'elle : cette attitude anti-rationnelle relèverait davantage de la croyance, et Fontenelle précisément vise moins à susciter la croyance qu'à la combattre -rappelons que le système copernicien n'est pas encore connu du grand public. Contre l'opinion généralement reçue (le géocentrisme), Fontenelle engage une démonstration qui est avant tout l'exposé d'un nouveau système (l'héliocentrisme). Dans cette perspective, la fonction du dialogue est aussi de montrer la réciprocité des points de vue et des voix : au narrateur, la voix philosophique, à la marquise la voix mondaine. Le système copernicien présenterait ainsi une cohérence interne et externe, puisqu'il apparaîtrait à la fois comme un mode d'interprétation du monde social et du monde physique.
Ces interventions permettent en outre de penser le statut nouvellement conféré à l'interlocuteur féminin. C'est à la femme en effet qu'il revient d'assurer la médiation entre jouissance et connaissance, entre sociabilité aristocratique et discours scientifique. Chez Fontenelle comme plus tard chez Algarotti, la présence de la femme et le discours galant qui l'accompagne contribuent à une *érotisation* de la connaissance:

Ecoutés, Madame, répondis-je, puisque nous sommes en humeur de mêler toujours des folies de galanterie à nos discours les plus sérieux, les raisonnements de Mathématiques sont faits comme l'amour[301].

Le rôle du personnage féminin est différent chez l'abbé Pluche : La comtesse du *Spectacle de la Nature* participe encore amplement au jeu des analogies, mais celles-ci renvoient désormais à une activité exclusivement économique et domestique. Ainsi, après avoir ouvert une boîte qui contenait des teignes, et en avoir examiné le contenu, la comtesse précise :

Ne croyez pas, Monsieur le Chevalier, que tout ceci ne soit qu'un véritable amusement. En bonne Mère de Famille, et pour l'intérêt que je prends à la conservation de mes meubles, j'ai voulu connaître ce petit Animal qui y fait tant de dégâts[302]...

La réflexion pseudo-scientifique de la comtesse est donc légitimée par des préoccupations ménagères. Elle circonscrit elle-même la sphère de son influence et de son savoir, et se disculpe à l'avance du reproche qu'on pourrait lui faire de jouer les femmes savantes. Si comme le dit

[300] *Entretiens sur la pluralité des Mondes*, éd. citée, Second Soir, p.50.
[301] *Op. cit.*, Cinquième Soir, p. 138.
[302] *Spectacle de la Nature*, tome I, Entretien II, p. 60.

Fontenelle, « l'Astronomie est fille de l'oisiveté » (Premier Soir), pour l'abbé Pluche au contraire, les sciences naturelles sont intimement liés à l'économie domestique et à la morale bourgeoise.

L'entretien mondain et sa critique.

Forme frivole ou genre sérieux?

A la suite de Fontenelle, les dialoguistes du XVIII° siècle vont tenter de surmonter le clivage constitutif du genre démonstratif entre plaire et instruire, entre le bon ton du monde et le sérieux philosophique. Mais les auteurs restent conscients des risques que ce pari suppose. L'enjouement, par exemple, que l'on a présenté comme la clef d'une nouvelle rhétorique du savoir, est assez rapidement mis en question. Rémond de Saint-Mard, qui perpétue la tradition du dialogue des morts remis à la mode par Fontenelle, souligne les limites de ce parti-pris. La gaiété, définie jusque-là comme un auxiliaire pédagogique, peut aussi freiner la marche des idées. Le sourire qui éclaire le visage du lecteur lorsque la conversation tourne au badinage, n'éclaire pas forcément sa lanterne :

Quand on veut badiner sur une idée qu'on approfondit, il arrive que ce qu'on donne à l'enjouement ne permet point qu'on éclaircisse une matière qui doit l'être à fond, lorsqu'on ne veut rien laisser d'équivoque à l'esprit qui aime à voir clair sur les choses qui l'intéressent, et sur lesquelles il est dangereux pour lui de se tromper[303].

Et pourtant! Quelle que soit la manière dont on le décline, l'enjouement ne disparaît pas complètement avec le dialogue de la deuxième moitié du siècle : raillerie mordante chez Voltaire, gaieté stimulante chez Diderot, le débat d'idée garde, chez les auteurs français, cette humeur badine qui est la marque de la littérature nationale. Même s'il faut l'interpréter, (réelle ou feinte, souvent l'objet d'un travail rhétorique, cette gaieté a, nous l'avons dit, des vertus épistémologiques), force est de reconnaître qu'on trouverait difficilement un équivalent chez les auteurs étrangers. Seul exemple de cette légèreté - mais c'est pour s'en moquer - l'*Alciphron* de Berkeley. Dans ce dialogue de 1732, Berkeley s'en prend aux libres-penseurs (désignés péjorativement sous le nom de « minute philosophers »). En jouant de nombreux effets parodiques, l'évêque irlandais dessine le profil de ces philosophes à la mode. Mais leurs conversations enjouées, tout comme leur politesse, ne parviennent pas à faire oublier la vacuité intellectuelle qui les caractérise. La forme de l'entretien mondain permet ici de dénoncer - de l'intérieur - le bel esprit et l'idéal aristocratique de sociabilité, ainsi que les productions littéraires qui s'en réclament. Les philosophes modernes sont, pour Berkeley, les parfaits représentants de cette élite sociale, mi-savante mi-mondaine, dont le langage poli, la gaieté et l'esprit servent de trompe l'oeil.

En parodiant le ton de la conversation galante qui fait son succès auprès du public mondain, le dialogue produit ainsi sa propre critique. Les enjeux de cette mise à distance de l'entretien mondain

[303] Rémond de Saint-Mard, *Discours sur la nature du dialogue*, éd. cité, p.23. Il déclare lui-même, en conclusion, n'avoir pas cédé à la tentation du badinage, et il reprend dans les mêmes termes, les remarques déjà formulées sur l'*enjouement* : « Et je sens bien qu'il leur manque [aux Dialogues] une chose que j'aurais voulu, mais que je n'ai pas pu y mettre : c'est de l'Enjouement. Toutes les fois qu'on veut approfondir une matière, on ne doit pas espérer être badin », *ibid*, p. 35.

ne sont pas purement littéraires, bien évidemment. Dans *Alciphron*, on voit déjà comment la critique des modernes vise l'idéologie qui sous-tend le modèle rhétorique de la conversation aimable et policée. Ces beaux-esprits font montre d'un scepticisme qui doit davantage à la mode qu'à une réflexion conséquente. La mondanité devient alors le signe culturel du libertinage. C'est le sens des *Dialogues moraux* que Thorel de Campigneulles publie à Paris et Amsterdam sans indication de date. Cet ouvrage se présente comme une défense de la religion chrétienne, mais selon une perspective oblique, non apologétique. Une dame de qualité, surprise à lire un traité sur l'immortalité de l'âme par un Petit-maître irrévérencieux et sceptique, est qualifiée de « femme savante ». Prenant à contre-pied le féminisme de certains modernes, Thorel de Campigneulles fait du personnage de la dame un représentant de l'orthodoxie religieuse et du rationalisme le plus exigeant. Cléon le Bel Esprit use tour à tour de la raillerie (« un roman » dit-il du traité de métaphysique), et du badinage mondain. Mais à l'instar de la Marquise des Entretiens de Fontenelle, la dame refuse de se laisser enfermer dans une rhétorique galante et demande à parler le langage de la raison : « Laissons-là mes yeux et mon éloquence (…) ; parlons sans chaleur, raisonnons de sang froid »[304]. Le dialogue de Thorel de Campigneulles défait la partition des rôles qui structure traditionnellement l'entretien mondain. Le raisonneur Cléon est pris au piège d'une femme raisonnable. Cette inversion est significative : en refusant toute concession au badinage, la dame passe dans le camp de la philosophie, mais d'une philosophie qui est quelque sorte un pied de nez aux Lumières. La frivolité mondaine de Cléon, au contraire, est autant l'indice d'un libertinage moral que d'un libertinage des idées.

Le dialogue n'est pas en cause ici en tant que genre littéraire. Mais il apparaît de plus en plus suspect, lorsqu'il cède trop facilement aux exigences de la mode. La familiarité, la galanterie, la distraction, la gaieté, autrefois considérées comme les attributs de l'honnêteté intellectuelle, sont devenues à la suite de Fontenelle des signes de reconnaissance pour la pensée éclairée. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Thorel de Campigneulles, dans un autre dialogue intitulé *Cléon ou le petit-maître esprit fort*, présente au milieu du siècle la *Pluralité des Mondes* comme un manuel d'incrédulité[305]. En empruntant les traits distinctifs de la conversation mondaine, le dialogue des Lumières donne d'autre part l'impression de cultiver le goût d'un public superficiel et frivole. Ce sentiment peut expliquer les précautions de certains auteurs lorsqu'ils recourent à ce genre. Dans la Préface de ses *Nouveaux Dialogues des Morts*, Demachy s'adresse directement « Aux Petits-maîtres et aux Précieuses ». En justifiant son choix du dialogue, il répond aux arguties de coquettes imaginaires :

Eh non, belle Précieuse (...). Ce n'est ni pour vous, ni pour la frivole Fadon que l'ouvrage est fait. (...) C'est à l'esprit que l'ouvrage s'adresse, et non à son clinquant[306].

Tout se passe comme si l'auteur prévenait ainsi le préjugé qui entoure le genre. Celui-ci n'est sans doute pas étranger au succès du modèle lancé par Fontenelle dans *la Pluralité des Mondes*. Souvent

---

[304] On se rappelle la réaction de la Marquise au premier soir des *Entretiens sur la pluralité des Mondes* (« Quoi donc ? Croyez-vous qu'on soit incapable des plaisirs qui ne sont que dans la raison ? ») et l'insistance du philosophe à lui parler le langage du coeur (« J'en revenois toujours à lui dire qu'il auroit mieux valu s'entretenir de bagatelles …»).

[305] La remarque est d'Alexandre Calame dans son Introduction aux *Entretiens sur la Pluralité des Mondes*, éd. citée, p. XXXVIII.

[306] Demachy, *Nouveaux Dialogues des Morts, suivis de Réflexions sur les Dialogues* (1755), Préface, p. 5.

imités (sinon copiés comme chez Algarotti), mais aussi critiqués, les *Entretiens* de Fontenelle représentent un moment décisif dans l'histoire du dialogue des Lumières. Ils ne pouvaient, dira-t-on, satisfaire bien longtemps une philosophie soucieuse d'être reconnue comme telle. Pourtant, la critique de Fontenelle, avant d'être philosophique, concernera surtout son style.

La critique de Fontenelle au XVIII° siècle.

L'abbé Desfontaines est l'un des premiers à ouvrir le feu. Le combat qu'il mène contre les mots nouveaux ou à la mode l'amène à publier en 1726 son fameux *Dictionnaire néologique*. Critiquant le jargon des Modernes, l'abbé plaide pour un retour à la norme classique. Le principal reproche qu'il adresse aux affreux « néologues » est d'abolir les frontières entre les différents registres de langue, en faisant coexister par exemple, le mondain et le savant, le noble et le trivial, le propre et le figuré. L'abbé vitupère également contre les genres mixtes, dont les *Entretiens* de Fontenelle sont une illustration éclatante. Cette attitude indique surtout la volonté d'instaurer un nouveau partage des savoirs. Au nom d'un rationalisme un peu sec, l'ancien directeur du *Journal des Savants* défend ainsi une idée qui va réapparaître avec force à la fin du siècle.

Dans un dialogue de 1728 le même Desfontaines éreinte proprement les *Voyages de Cyrus* de Ramsay. L'abbé emprunte à Fontenelle - emprunt parodique - le cadre de ses entretiens entre un Chevalier bel esprit, « superficiel et ignorant » mais surtout plein de l'influence des Modernes, et une Marquise qui incline au contraire pour les auteurs classiques. Le différend qui les oppose porte sur le style et notamment sur la question du laconisme[307]. La Marquise, d'obédience cartésienne n'admet pas le style décousu et l'absence d'articulations logiques. Elle se prononce donc contre le laconisme. Le Chevalier au contraire, et déclare que le laconisme . Fontenelle n'est pas explicitement mis en cause dans ce texte, mais ses *Entretiens* font l'objet d'une critique « en creux » qui ne peut pas longtemps passer inaperçue. Outre la question du style coupé, dont on sait qu'il est l'un des promoteurs, le modèle même de la *Pluralité des Mondes* est subtilement dénoncé. Ainsi, dès le premier soir, le narrateur décrit le cadre d'une conversation auprès du feu et ajoute :

Si c'eût été en été, l'entretien n'eût pas manqué d'être dans un bois et au clair de lune, s'il eût été possible; et en ce cas je peindrais ici les rayons de la lune, passant entre les branches des arbres, et faisant un agréable mélange d'un blanc fort vif avec du vert paraissant noir.

Les italiques indiquent qu'il s'agit d'une citation. La couleur poétique de cette phrase tirée des *Entretiens sur la pluralité des Mondes*[308] est aussitôt contestée par la dénégation qui l'accompagne. Desfontaines ne critique pas seulement l'artifice de la description inaugurale, mais la préciosité d'un style qui s'accorde mal avec le sujet dont il traite.

---

[307] On retrouvera, déplacés, les termes de ce débat à l'époque révolutionnaire. Voir l'article de Michel Delon, « Le laconisme révolutionnaire », *Dalla Rivoluzione alla Restaurazione. Ideologia, eloquenza, concienza di sé*, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 1991.

[308] *Entretiens sur la Pluralité des Mondes*, incipit du Premier Soir : «Nous allâmes donc un Soir après souper nous promener dans le Parc. (...) La lune étoit levée il y avoit peut-être une heure, et ses rayons qui ne venoient à nous qu'entre les branches des Arbres, *faisait un agréable mélange d'un blanc fort vif, avec tout ce vert qui paraissait noir*.» (Nous soulignons).

Les reproches que Voltaire adresse à Fontenelle sont sensiblement du même ordre, bien qu'ils concernent moins les *Entretiens sur la Pluralité des Mondes* que les *Dialogues des morts*. Voltaire revient donc après Desfontaines sur la question du style du philosophe cartésien. On sait comment il le parodie, en lui prêtant les traits du secrétaire de l'Académie de Saturne dans *Micromégas*. Pour Voltaire, Fontenelle rappelle trop les poètes précieux du Grand Siècle. Ses jugements sur l'auteur de la *Pluralité des Mondes* sont d'ailleurs parfois associés à la critique de Voiture, « génie frivole et facile »[309]. Dans *Le Siècle de Louis XIV*, Voltaire estime que le Fontenelle des *Dialogues des morts* a « l'esprit de Voiture mais plus étendu et plus philosophique »[310].
Fontenelle reste néanmoins pour Voltaire l'un des meilleurs auteurs français de dialogues. Dans un texte qu'il intitule *Connaissance des beautés et des défauts de la langue française*, il déclare à ce propos :

Les premiers dialogues supportables qu'on ait écrit en prose dans notre langue sont ceux de La Mothe Le Vayer; mais ils ne peuvent, en aucune manière, être comparés à ceux de M. de Fontenelle. J'avouerai aussi que ceux de M. de Fontenelle ne peuvent être comparés à ceux de Cicéron, ni à ceux de Galilée, pour le fond et la solidité[311].

Suit une critique des *Dialogues des Morts* du même Fontenelle, où Voltaire se montre cette fois plus sévère : « Il semble que cet ouvrage ne soit fait uniquement que pour montrer de l'esprit. Tout le monde veut en avoir, et on croit en faire provision quand on lit ces dialogues ». Les jugements de Voltaire sur les *Entretiens sur la pluralité des Mondes* sont plus contrastés. Il écrit à Fontenelle une lettre en forme de pastiche où, comme le remarque Geneviève Haroche-Bouzinac, « le compliment frôle l'insolence »[312]. On allèguera l'influence que Fontenelle a pu avoir sur l'auteur des *Lettres philosophiques*, lui même vulgarisateur à sa manière, même si l'exigence de clarté l'emporte sur les séductions de l'imaginaire. C'est pourtant le même Voltaire qui déclare peu de temps après que l'oeuvre de Fontenelle est un « poison »[313].
La critique de Fontenelle par Diderot n'est pas non plus dénuée d'ambiguïté. Dans le second dialogue du *Rêve de d'Alembert*, le style qui caractérise la *Pluralité des Mondes* est l'objet d'un bref commentaire. Pour illustrer l'observation Bordeu sur la relativité de la perception temporelle, Julie de Lespinasse rappelle la métaphore de Fontenelle sur la rose et le jardinier :

(Docteur, qu'est-ce que c'est que le sophisme de l'éphémère?)

---

309 *Lettres philosophiques*, Vingt et unième lettre. Sur le Comte de Rochester et M. de Waller, éd. René Pomeau, G.F, 1964, p.137.
310 Voltaire, *Oeuvres historiques*, éd. René Pomeau, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p.1163.
311 *Connaissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence dans la langue française*, in *Mélanges*, éd. Garnier, Paris, 1879, t. II, p. 367.
312 Ouvrage cité, p. 293. Voltaire, qui commence par feindre l'indignation devant l'audience qu'obtiennent les *Entretiens* auprès des dames (« Les dames qui sont ici se sont gâtées par la lecture de vos *Mondes* »), imite ensuite le ton de l'ouvrage : « Comme nous passons la nuit à examiner les étoiles, nous négligeons fort le soleil leur ennemi à qui nous ne rendons visite que lorsqu'il a fait les deux tiers de son cours ».
313 neuf mois plus tard exactement dans une lettre à Jean-Baptiste Rousseau (voir Geneviève Haroche-Bouzinac, *op. cit.*, même page).

BORDEU. - C'est celui d'un être passager qui croît à l'immutabilité des choses.

Mlle DE LESPINASSE. - La rose de Fontenelle qui disait que de mémoire de rose on n'avait vu mourir un jardinier.

BORDEU. - Précisément. Cela est léger et profond.

Mlle DE LESPINASSE. - Pourquoi vos philosophes ne s'expriment-ils pas avec la grâce de celui-ci? nous les entendrions.

BORDEU. - Franchement, je ne sais si ce ton frivole convient aux sujets graves.

Ce passage appelle plusieurs remarques. La référence à Fontenelle est d'abord le fait de Mlle de Lespinasse. Il s'agit bien plus que d'un simple souvenir littéraire. Julie est, comme la Marquise des *Entretiens*, à la fois femme et disciple. Le renvoi à Fontenelle est bien la preuve que le discours de vulgarisation mondaine a trouvé son public, et qu'il fonctionne encore dans la deuxième moitié du siècle. La réponse de Bordeu et l'échange de répliques qui s'ensuit vont permettrent à Diderot de *saluer et de mettre à distance* le modèle fontenelien.

1) *Saluer* Fontenelle, parce que, pour le lecteur de l'époque, le souvenir des *Entretiens* vient nécessairement se superposer à la lecture de ce dialogue. Le modèle créé par Fontenelle détermine d'ailleurs en partie la rhétorique du *Rêve*. Il conditionne en premier lieu le statut des interlocuteurs, ainsi que la distribution des rôles. Dans ce genre où la femme joue le rôle de médiateur entre le discours mondain et le discours savant, Julie assume comme la Marquise de Fontenelle la continuité du système analogique[314]. Bordeu, quant à lui, mêle comme le philosophe de Fontenelle discours savant et discours galant - même si la galanterie est moins appuyée ici[315]. Enfin, il est inutile de rappeler combien l'imagination, la rêverie, la folie même, jouent, à l'instar de ce qui se passe dans les *Entretiens* de Fontenelle, un rôle structurant.

2) *Mettre à distance*. L'observation de Bordeu (« je ne sais si ce ton frivole… ») est une façon de se distinguer du style de Fontenelle. Ce style n'est pourtant pas sans rappeler la causerie philosophique de Diderot. Mais en reprenant à son compte la connotation mondaine des *Entretiens*, Bordeu pourrait mettre en doute le sérieux de son exposé et disqualifier du même coup ses hypothèses matérialistes. Les *Mondes* et le *Rêve* développent pourtant dans les deux cas un type de discours mixte ou « hybride », comme ces chèvres pieds qu'imagine Julie. Le badinage à l'oeuvre dans ces discours, et l'érotisme discret qui l'accompagne, permettent en outre au philosophe d'oser des hypothèses impensables peut-être sans cette présence féminine.

La référence à Fontenelle est brève mais elle est finalement essentielle pour comprendre l'épistémologie qui se joue dans *le Rêve*. Elle prolonge le débat sur la vulgarisation et la diffusion des connaissances. Outre la question du langage philosophique (« nous les entendrions » dit Julie à propos des philosophes), les *Entretiens* de Fontenelle posent le problème de la légitimité d'un discours

[314] Ce rapprochement se justifie si l'on se rappelle les propos de Julie quelques pages plus loin : « mais tenez, Docteur, je vais m'expliquer par une comparaison. *Les comparaisons sont presque toutes la raison des femmes et des poètes*. Imaginez une araignée… » (page 193 de l'édition citée; nous soulignons).

[315] un seul exemple, mais qui ne rend pas assez compte de l'allure générale du texte : « vos yeux, ces beaux yeux… » (éd. citée, p.201).

où se croisent les registres et les disciplines et où, en définitive, le jeu des hypothèse l'emporte sur la validité d'une théorie.
On ne sera pas surpris d'apprendre qu'il existe en définitive deux manières de lire les dialogues de Fontenelle au XVIII° siècle. La première, positive, fait son deuil de la rigueur scientifique pour mettre l'accent sur la poésie et le style de la vulgarisation. Pour être comprise puis adoptée, la science doit se présenter aux hommes et aux femmes sous son jour le plus souriant. La séduction n'est-elle pas le premier moment du procès pédagogique? Un éloge académique de la fin du siècle montre rétrospectivement le compromis fontenelien comme un acte stratégique :

Dans un temps où de Beaux-Esprits, purement Beaux-Esprits, ne produisaient que des choses frivoles que peut-être ils croyaient fort utiles, le Public dut accueillir favorablement un ouvrage d'autant plus utile que d'abord il paraît frivole[316].

A cette lecture - complaisante mais vraie - s'oppose le point de vue d'un Desfontaines ou d'un Herder. Pour ce dernier, Fontenelle a choisi un langage . Car la philosophie est une chose trop sérieuse pour être confiée aux dames :

Un oeil frivole apprécie davantage, certes, un joli jeu de mots : pour les dames, et pour les philosophes qui portent des tabliers de femmes au lieu de capes philosophiques, les Promenades à la Fontenelle sont plus agréables parce qu'on ne se lie qu'à des mots[317].

Fontenelle, philosophe en quenouille? L'image est plaisante mais elle ne rend pas compte de la dialectique fondamentale du genre : la volonté délibérée de toucher un public plus large entraîne une série d'aménagements du discours philosophique mais elle change en même temps la manière de philosopher : « C'est bien moins les choses que vous nous avez dites, que la manière de les envisager qui me les rendait philosophe » constate un personnage des *Dialogues* de l'abbé Galiani[318]. Pour la majorité des Lumières françaises, la leçon des Modernes a porté ses fruits.

2. Un genre philosophique

2.1. Une forme éloquente

Le poète et le dialecticien.

La question du style en philosophie.

Le modèle inauguré par Fontenelle dans les *Entretiens sur la pluralité des Mondes* ne serait-il pas, au bout du compte, quelque peu trompeur? S'il oppose un démenti formel à la contradiction relevée par le

316 Cette remarque concerne les *Dialogues des morts* mais elle peut aussi bien s'appliquer à la *Pluralité des Mondes*. Elle est tirée de *Fontenelle jugé par ses pairs ou Eloge de Fontenelle en forme de dialogue*, par M. de Cubières, Paris, 1783, p. 16.
317 Herder, *Sämtliche Werke*, t. II, p. 93.
318 Galiani, *op. cit.*, Huitième dialogue, p. 204.

Chevalier de Méré (selon lequel « il ne faut pas s'imaginer que l'on puisse extrêmement plaire en des sujets qui sentent l'instruction, quelque adresse qu'on pût avoir »), ces dialogues paraissent incompatibles avec le sérieux et la profondeur philosophiques. De fait, l'ouvrage de Fontenelle relance le débat déjà ancien sur les rapports de l'éloquence et de la philosophie. Notons au passage que le genre du dialogue s'est mis dès l'origine au service d'une réflexion sur l'éloquence, depuis le *De oratore* de Cicéron et le *Dialogus oratoribus* de Tacite, jusqu'au *Dialogues sur l'éloquence* de Fénelon[319]. A la fin du XVII° siècle, le vieux thème cicéronien de la collaboration nécessaire de l'éloquence et de la philosophie prend une résonance nouvelle, parce qu'il va de pair avec une prise de conscience sociale ou sociologique.
Ce n'est pas un hasard si la référence à Cicéron ouvre la préface aux *Entretiens* de Fontenelle :

Je suis à peu près dans le même cas où se trouva Cicéron, lorsqu'il entreprit de mettre en sa Langue des matières de Philosophie, qui jusques-là n'avaient été traitées qu'en Grec[320].

Fontenelle pose ainsi d'emblée le problème de la traduction, parce celui-ci est au coeur de l'écriture des *Entretiens*. Le projet de Cicéron était d'amener un plus grand nombre de lecteurs à la philosophie, à travers des ouvrages rédigés dans la langue nationale. L'ambition de Fontenelle est de trouver un langage immédiatement compréhensible pour un public de non initiés. Le prosélytisme de Cicéron engage le choix d'une *langue* tandis que chez Fontenelle il travaille l'intérieur du *langage*, mais l'intention reste la même : il s'agit dans le deux cas de faire entendre la philosophie dans une langue populaire.
En fait, l'opération de Cicéron telle qu'elle est présentée, ne fait courir aucun risque à la philosophie. Le passage du grec au latin ne constitue en rien une perte sur le plan de la richesse et de la complexité des idées. L'entreprise de Fontenelle, en revanche, est plus risquée puisqu'elle voudrait « traiter la Philosophie d'une manière qui ne fût point philosophique ». Le résultat, ce sera une poétisation du discours conceptuel, ou - c'est selon - une rationalisation du langage poétique; dans tous les cas, les *Entretiens* obéissent à une rhétorique complexe dont la construction se fait *par défaut* (c'est le modèle du « ni l'un/ni l'autre »). Dans son *Discours sur les Oeuvres de M. Sarazin*, Pellisson définissait le dialogue idéal comme une synthèse entre l'entretien savant et la conversation mondaine :

entre ces deux espèces, il y en a une troisième qu'on doit estimer la plus parfaite, et qui n'ayant ni toute l'austérité de la première, ni tout l'enjouement de la seconde, tient pourtant quelque chose de l'une et de l'autre; car elle traite des choses solides, et en traite solidement; mais elle y apporte mille sortes d'ornements pour les rendre plus agréable[321].

---

[319] Sur cette « fusion de l'éloquence, de la philosophie et de la poésie » voir l'ouvrage de Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et « res litteraria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980, en particulier les pages 47 à 57 et 66 à 70.
[320] éd. citée, p. 3.
[321] in *Oeuvres diverses de Monsieur Sarazin*, Paris, 1658, tome II, p. 362-364.

On retrouve ce modèle par défaut chez Fontenelle :

J'ai tâché de l'amener [la philosophie] à un point, où elle ne fût ni trop sèche pour les Gens du monde, ni trop badine pour les Sçavans.

Au tournant du XVII° siècle, le dialogue des Modernes apparaît ainsi comme le genre du **compromis**. Compromis social, mais aussi compromis rhétorique, Fontenelle conçoit ses *Entretiens* comme un juste milieu. Cette recherche difficile et toujours incertaine le met en butte à tous les reproches. Qu'il échoue et on aura le choix entre deux raisons possibles pour l'accabler : il était mauvais écrivain ou mauvais philosophe.

Il se peut bien faire qu'en cherchant un milieu où la Philosophie convînt à tout le Monde, j'en aye trouvé un où elle ne convienne à personne; les milieux sont trop difficiles à tenir, et je ne crois pas qu'il me prenne envie de me mettre une seconde fois dans la même peine[322].

les milieux sont trop difficiles à tenir... à moins qu'il ne soit dans l'essence du genre, forme mixte ou hybride comme on l'a dit, de se situer au carrefour de pratiques intellectuelles distinctes. Cette série d'oppositions (la sècheresse et le badinage; le divertissement et l'instruction; etc...) renverrait alors à une opposition plus fondamentale déjà signalée par Le Tasse : l'auteur de dialogue occupe une place intermédiaire entre le poète et le dialecticien. Parce que tout dialogue - y compris le dialogue philosophique - reste « imitation d'une discussion », cette théorie légitime l'ornementation rhétorique. Equilibre fragile (« un point ») ou milieu (« quasi mezzo »), le modèle proposé par Le Tasse ou Fontenelle n'est pas tenable pour une certaine orthodoxie philosophique. Chez Descartes, Malebranche ou Leibniz, plus tard chez Kant ou même chez Hegel, ce compromis ressemble fort à une compromission.
Cependant, de nombreux philosophes des Lumières restent à la recherche d'une nouvelle écriture philosophique qui ne donnerait point dans l'obscurité ni dans les raffinements. Lorsque Diderot définit le style de l'*Encyclopédie*, il n'en bannit pas l'éloquence. S'il condamne le bel esprit de Fontenelle, qui lui paraît contradictoire avec le vrai génie, il n'est pourtant pas loin de retrouver la théorie du « style médiocre » ou du « milieu », au nom d'un didactisme de principe :

[l'éditeur] considérera donc le monde comme son école, et le genre humain comme son pupille; et il dictera des leçons qui ne fasse pas perdre aux bons esprits un temps précieux, et qui ne rebute point la foule des esprits ordinaires[323].

[322] éd. citée, p. 4.
[323] Diderot, article « Encyclopédie ».

Diderot est parfaitement conscient des problèmes que pose, pour le philosophe, le choix d'un discours adressé à ceux qu'il nomme « la classe moyenne des esprits ». L'homme de génie ne peut guère s'y tenir car il bride son intelligence, alors que « le génie tend naturellement à s'élever »[324].
En choisissant le genre du dialogue, les Lumières se heurtent à cette difficulté majeure du discours philosophique qui consiste à préserver la pureté de l'exposé conceptuel sans nuire à sa compréhension. Tant qu'il s'adresse à un petit nombre de lecteurs choisis, le philosophe peut raisonnablement espérer être compris. Dès lors qu'il se conçoit comme « instituteur » du genre humain et qu'il mise sur la diffusion des lumières, il ne peut éviter cette contradiction. On comprend pourquoi Leibniz, dans sa préface aux *Nouveaux Essais*, s'excuse d'avoir choisi le genre du dialogue pour exposer ses idées; il ajoute d'ailleurs cette remarque significative : « mais j'espère que la **matière** réparera le défaut de la **manière** » La vieille antinomie fond/forme reprend ici tous ses droits. Plutôt que d'être un outil dialectique, la forme risque de faire obstacle au débat d'idées. Pour Leibniz, cette faiblesse de la forme est compensée par le contenu objectif du discours. Mais il est d'autres philosophes moins intransigeants. Pour Hume par exemple, la « manière » est justement ce qui permet de faire triompher la « matière ». Dans un passage de son *Autobiographie*, il déclare ainsi

J'avais toujours entretenu l'idée que mon manque de succès en publiant le Traité de la nature humaine était dû plus à la manière qu'à la matière[325].

Il ne faut pas se leurrer : ce changement d'attitude est d'abord le signe que les formes monologiques ne sont à plus l'ordre du jour quand Hume écrit le *Traité*. Ce qui prévaut, ici, c'est l'idée quelque peu opportuniste que le dialogue (ou l'essai) mène plus facilement à la reconnaissance et au succès. Ce critère pragmatique réapparaîtra constamment au XVIII° siècle. Si les Lumières n'en finissent pas de tourner et de retourner la question du style, c'est d'abord par souci d'efficacité. La langue du dialogue est conçue comme une langue « populaire » selon l'aveu de Leibniz, qui déclare à propos du personnage de Philalèthe (chargé d'exprimer la pensée de Locke) dans les *Nouveaux Essais* : « Il est plus populaire, et moi je suis forcé quelquefois d'être un peu plus acroamatique et plus abstrait, ce qui n'est pas un avantage pour moi »[326].
Kant donnera bien plus tard la recette de la « popularité ». Elle passe par l'union de la philosophie avec la poésie :

Pour apprendre la vraie popularité, il faut lire les Anciens, par exemple les traités philosophiques de Cicéron, les poètes : Horace, Virgile, etc. Parmi les modernes : Hume, Shaftesbury, etc. Tous ces

---

[324] *ibid*.

[325] Cité par Yves Michaud, *Hume et la fin de la philosophie*, PUF, 1983, p. 23.

[326] *Nouveaux Essais sur l'Entendement humain*, introd. et notes par Jacques Brunschwig, G-F, Flammarion, 1990, p. 37. Les *Nouveaux Essais* seront publiés en 1765, par Raspe, dans les *Oeuvres philosophiques latines et françaises de feu M. Leibniz...*
A propos des liens entre philosophie populaire et dialogue, Roland Mortier rapporte cette anecdote significative : « le philologue et pédagogue allemand Ernesti, lorsqu'il fait écho dans un discours latin à la Thomas-Schule de Leibzig à l'appel lancé par Diderot : « Hâtons nous de rendre la philosophie populaire » (*De l'interprétation de la Nature*, pensée XL), recommande avec vigueur l'emploi du dialogue pour lever l'obstacle entre le peuple et la nature » (Roland Mortier, « Pour une poétique du dialogue : essai de théorie d'un genre », in *Op. cit.*, p. 474, note 17).

hommes avaient beaucoup fréquenté la société raffinée, condition indispensable pour être populaire[327].

Le lien qui est établi ici entre la philosophie et la société civile renvoie implicitement au modèle de la conversation mais aussi à son inscription littéraire, puisque Kant compte des auteurs de dialogues au nombre des philosophes populaires. Faut-il prendre les remarques de Kant comme un témoignage d'admiration ou de mépris? Ni l'un ni l'autre, sans doute. Le philosophe allemand a beau être conscient de l'importance et des enjeux du style populaire, il invoque dans la préface de la troisième *Critique* la nécessité d'une écriture « dogmatique et strictement systématique, donc scolastique et non populaire » pour exposer sa philosophie. Quelques années plus tôt, Kant annonçait clairement qu'il ne voulait pas être populaire, rompant ainsi délibérément avec le didactisme des Lumières. On peut lire, dans la préface à la *Critique de la raison pure* cette rude mise au point :

(...) considérant bientôt la grandeur de ma tâche et le nombre des objets dont j'avais à m'occuper, et remarquant qu'à eux seuls ces objets, exposés sous une forme sèche et purement scolastique, donneraient à l'oeuvre une étendue suffisante, je ne jugeai pas convenable de grossir encore celle-ci par des exemples et des éclaircissements qui ne sont nécessaires qu'au point de vue populaire; d'autant plus que cet ouvrage, ne pouvait en aucune façon être mis à la portée et au service du grand public, et que les vrais connaisseurs en matière de science n'ont pas besoin d'un tel secours[328].

On sait que Kant achève le partage du philosophique et du littéraire. Avec lui disparaît un mode de discours où les ressources poétiques et dramatiques de l'éloquence n'ont plus lieu d'être. On peut penser que ce retour au « scolastique » est justifié par la nature de l'exposé conceptuel, trop rigoureux et trop dense pour pouvoir être découpé en dialogues. Kant ne déclare-t-il pas par ailleurs que le recours à la poésie et aux figures est une concession faite aux esprits faibles[329]? En réalité, tout se passe comme si la préférence du philosophe allemand pour la démonstration dogmatique n'avait d'autre justification que son inaptitude à l'élégance. La dépréciation initiale apparaît alors comme l'envers d'un manque de talent littéraire. Dans l'introduction aux *Prolégomènes*, il déclare franchement :

Il n'est pas donné à tout le monde d'écrire de façon aussi subtile et cependant aussi attrayante que David Hume; ou bien d'une façon aussi solide et en même temps aussi élégante que Moïse Mendelssohn[330].

---

327 Emmanuel Kant, *Logique*, trad. Louis Guillermit, Vrin, 1970, p. 52.

328 Emmanuel Kant, préface de la *Critique de la raison pure*, édition présentée par Bernard Rousset, G.-F., 1976, p. 34.

329 « L'esthétique n'est qu'un moyen d'habituer les personnes trop délicates à la rigueur des preuves et des explications. Tout comme on enduit avec du miel le bord de la timbale des enfants », cité par Jean-Luc Nancy, in « Logodaedalus », *Poétique*, 21, 1975, p. 41.

330 article cité, p.32.

David Hume, Moses Mendessohn[331], encore des auteurs de dialogues... Si la philosophie, à l'heure où Kant rédige ces pages, ne s'écrit plus guère sous cette forme, c'est sans doute parce que la redistribution des savoirs et des compétences a instauré une sorte de partage officiel entre la philosophie et la littérature. Diderot a pressenti ce basculement historique et le déplore :

Un sage était autrefois un philosophe, un poète, un musicien. Ces talents ont dégénéré en se séparant; la sphère de la philosophie s'est ressérée; les idées ont manqué à la poésie; la force et l'énergie aux chants; et la sagesse privée de ses organes ne s'est plus fait entendre aux peuples avec le même charme[332].

Si Diderot est le témoin privilégié de cette mutation, c'est peut-être parce qu'il est un de ceux qui a le plus cherché à réconcilier l'éloquence avec la philosophie[333]. Les notions de force et d'énergie, sur lesquelles se conclut le passage cité, montrent l'importance que Diderot attache à la persuasion du lecteur. La « force » est ce qui permet justement de concilier l'approbation intellectuelle et l'adhésion affective. Mais elle n'a pas toujours la même origine. Voltaire distingue ainsi « la force du raisonnement » et « la force de l'éloquence » :

La force d'un raisonnement consiste dans une exposition claire des preuves mises dans tout leur jour, et une conclusion juste (...). La force de l'éloquence n'est pas seulement une suite de raisonnements justes et vigoureux, qui subsisteraient avec la sécheresse; cette force demande de l'embonpoint, des images frappantes, des termes énergiques[334].

Pour les philosophes-écrivains comme Hume ou Voltaire, Shaftesbury ou Diderot, ces deux « forces » sont complémentaires, bien qu'il faille ajouter avec Diderot que « l'enthousiasme n'entraîne que quand les esprits ont été préparés et soumis par la force de la raison »[335]. Cette complémentarité de la philosophie et de l'éloquence constitue, pour Diderot, les plus belles réussites de la philosophie : « Heureux le philosophe systématique à qui la nature aura donné, comme autrefois à Epicure, à Lucrèce, à Aristote, à Platon, une imagination forte, une grande éloquence, l'art de présenter ses idées sous des images frappantes et sublimes! »[336]. Pour les philosophes « scolastiques », en revanche,

---

331 on imagine que lorsque Kant fait référence à Moses Mendelssohn, c'est moins à l'auteur du *Traité sur l'évidence dans les sciences métaphysiques* (1764) qu'il songe, qu'à celui des lettres et des dialogues philosophiques, comme le *Phédon* (1767) d'inspiration platonicienne.

332 Diderot, *Entretiens sur le Fils naturel* (1757); troisième entretien.

333 Il est intéressant de constater que d'Alembert, lorsqu'il veut parler des rapports entre la philosophie et la poésie, choisit le genre du dialogue (*Dialogue entre la Poésie et la Philosophie, pour servir de préliminaire et de base à un traité de paix entre l'une et l'autre*). Et, pour illustrer cette possible réconciliation des deux disciplines, le géomètre cite justement un dialogue en exemple : *De l'Education d'un prince* de Marivaux, qui n'est pourtant pas un modèle du genre... (D'Alembert, *Dialogue entre la Poésie et la Philosophie*..., in *Oeuvres Complètes*, éd. posthume, Paris, 1822-1823, t. IV, p. 374).

334 Voltaire, article « Force » de l'*Encyclopédie*.

335 Diderot, *Correspondance*, éd. Lewinter, XIV, p. 115.

336 Diderot, *Pensées sur l'interprétation de la nature*, éd. présentée par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, coll. «Bouquins », 1994, t. I, p. 568.

l'éloquence devient accessoire dès lors qu'on cherche moins à persuader qu'à convaincre. Dans la clarté telle que la conçoit Voltaire, il y a encore une place pour l'élégance et l'agrément. Ce n'est plus vrai chez Kant. Le philosophe de Königsberg rejette catégoriquement les figures de style, parce que « les moyens employés pour produire la clarté [recouvrent] de leurs brillantes couleurs les articulation et la structure du système »[337]. On ne saurait concevoir de rationalisme plus exigeant! Mais dans les années 1780, cette exigence couronne l'effort d'un siècle où la science a conquis péniblement son autonomie en se séparant des Belles-lettres.

Le dialogue, l'essai et la crise des systèmes.

Si le problème de la langue est au coeur du débat sur les moyens de la diffusion de la philosophie c'est, on l'a dit, parce que la question fondamentale qui préside au choix du genre est celle du destinataire. Mais pour que dialogue trouve sa véritable légitimité, il faut encore que la dimension pragmatique rejoigne un projet épistémologique.

On peut s'interroger sur les relations qui peuvent exister entre la forme choisie et le régime philosophique propre à chacun des auteurs. Pour ceux qui développent un système, le dialogue est un simple appareil formel qui n'a guère d'incidence sur le débat d'idées. Rejetée du côté de la rhétorique, la forme du dialogue joue alors un rôle d'accompagnement; on songe, *mutatis mutandis*, à la place que tient la musique dans l'Opéra classique, le plus souvent subordonnée au livret. Dans son *Cours de Rhétorique et de Belles-Lettres*, le théoricien écossais Hugues Blair remarque que l'instruction étant le principal but de la philosophie, « le style, la forme et les ornements ne sont point dans ces sortes d'ouvrages des objets d'une bien grande importance ». Mais il ajoute que la qualité du style est néanmoins une condition nécessaire au succès de l'ouvrage : « les mêmes vérités et les mêmes raisonnements, exprimés d'une manière sèche et froide, ou exposés avec une certaine élégance, produiront sur l'esprit des auditeurs des impressions bien différentes ». C'est pourquoi il distingue parmi les « façons d'embellir une composition philosophique », le « style facile et élégant » et « la forme du dialogue»[338].

Un bon exemple de cet usage rhétorique du dialogue se trouve dans les *Nouveaux Essais sur l'Entendement humain* de Leibniz. Ecrit en français, cet ouvrage sera publié tardivement[339]; il fut pourtant conçu en réaction à l'*Essay concerning human understanding* de Locke que Pierre Coste publie dans une traduction française en 1700. Le dialogue de Leibniz fait parler des interlocuteurs qui n'ont presque pas de consistance dramatique et qui restent de simples porte-parole. Ainsi Théophile, d'abord présenté comme le lecteur enthousiaste des opuscules de Leibniz, est ensuite assimilé à l'auteur lui-même sans autre souci de cohérence. Quant au pauvre Philalèthe, les paroles qu'il prononce sont déjà immobilisées dans le livre de Locke. Leibniz, en effet, se contente de découper la traduction de Coste en morceaux, tout juste réécrits, sous la forme de résumés ou d'extensions au texte original. En fait ce faux dialogue (ou ce dialogue de livres) est l'exposé complet du système

---

[337] Kant, préface de la *Critique de la raison pure*, éd. citée, p.35.

[338] Hughes Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres*, (1783), Lecture XXXVII; l'ouvrage est traduit en français la même année par Cantwell.

[339] Les *Nouveaux Essais* seront publiés en 1765, par Raspe, dans les *Oeuvres philosophiques latines et françaises de feu M. Leibniz*.

leibnizien de la connaissance. Cette systématisation est d'ailleurs en partie annoncée par le sous titre de l'ouvrage : « par l'auteur du système de l'harmonie préétablie ».
Chez des auteurs comme Diderot, Shaftesbury ou Hume, en revanche, non seulement la forme est mise au service de la philosophie, mais il y a un usage proprement philosophique du dialogue. On n'a plus affaire ici à un problème de style mais à une réflexion globale sur la manière de philosopher. Les dialogues de Hume ou de Diderot sont des oeuvres relevant d'une théâtralisation multiple. Leur refus du monologisme traditionnel des dissertations et des traités a pour corollaire le choix de la polyphonie et des représentations problématiques. Dans le dialogue comme dans la lettre d'idée, plusieurs voix s'affrontent sans harmonie préétablie ni résolution finale, se distinguant par là radicalement des dialogues de Descartes, Malebranche ou Leibniz, dans lesquels Jean Starobinski ne voit qu'un « monnayage didactique du système »[340].
On peut s'interroger plus précisément sur les rapports que le dialogue entretient avec le « système » tel qu'on le comprend au XVIII° siècle. Au nom d'un rationalisme plus exigeant, la nouvelle philosophie semble désormais préférer l'ordre et la linéarité des dissertations au désordre apparent des dialogues. Comme le remarque Hume dans la *Lettre* qui sert d'introduction aux *Dialogues sur la religion naturelle*,

les raisonnements exacts et justes qu'on exige actuellement des philosophes qui veulent faire des découvertes, conduisent naturellement à une marche méthodique et didactique, par le moyen de laquelle on peut, immédiatement et sans préliminaires, exposer le système qu'on veut prouver et suivre sans interruptions le fil des preuves sur lequel il est bâti. Il ne paraît guère naturel qu'un système soit exposé par manière de conversation[341].

Les charmes du dialogue, ajoute-t-il, « dédommagent difficilement le lecteur du sacrifice qu'on fait de l'ordre, de la précision et de la brièveté ». Jusque là, Hume semble souscrire aux reproches généralement adressés au genre; il va pourtant justifier son choix du genre par des arguments à la fois stylistiques et philosophiques. Il y a, dit-il, deux cas où la forme dialoguée semble particulièrement adaptée :

Un point de doctrine qui est si évident qu'on ne peut guère en contester la vérité, et en même temps si important qu'on ne saurait prendre trop de soins pour l'inculquer à l'esprit, paraît demander d'être discuté sous cette forme : cette manière a quelque chose de piquant qui sauve la monotonie d'un sujet rebattu...

[340] Jean Starobinski, « le philosophe, le géomètre, l'hybride », p. 267.
[341] *Dialogues sur la religion naturelle*, ouvrage posthume de David Hume, écuyer, Edimbourg, 1779, (traduction anonyme du XVIII° siècle) pp. 1-2; nous soulignons.

[Par ailleurs], toute question philosophique qui renferme tant d'incertitude et d'obscurité que la raison humaine ne saurait en porter une décision fixe et déterminée semble nous conduire, dans la discussion, au style usité dans le dialogue et la conversation[342].

Hume résume parfaitement les deux tendances fondamentales du dialogue d'idées : le dialogue *didactique* et le dialogue *heuristique*[343]. Pourtant, telles qu'il les présente, ces mêmes tendances apparaissent soudain comme contradictoires; le genre du dialogue est tantôt au service de *l'évidence* (maximale), tantôt au service du *doute* (maximal). La distinction de Hume semble factice, si l'on considère que la somme de ces emplois couvre à peu près tous les cas de figure. Il y aurait alors un jeu sophistique dans cette restriction paradoxale, qui confère au genre une suprématie en feignant de la lui ôter. Une telle opposition est en réalité fort pertinente, parce qu'elle met en lumière des différences de statut et d'enjeux : tandis que le premier type de dialogue impose un traitement dogmatique du sujet, le second modèle en propose un traitement problématique. Dans le premier cas, la forme dialoguée a essentiellement pour fonction d'agrémenter la doctrine philosophique; dans l'autre, elle apparaît comme l'expression de ses contradictions internes.

Le problème n'est plus alors de se prononcer *pour ou contre le système*, puisque de l'aveu même de Hume, ses propres *Dialogues* vont passer en revue les différents « systèmes » qui existent sur la religion naturelle[344]. Shaftesbury, lui-même, lorsqu'il compare son dialogue des *Moralistes* à l'*Essai sur le mérite et la vertu*, paru quelques années plus tôt, tient à souligner l'allure systématique de l'ouvrage : La pièce dialoguée « n'est pas seulement au fond aussi systématique, didactique et raisonnée que l'[Essai] mais elle a encore un autre air, et un tour plus à la mode »[345]. Aussi, plutôt que de considérer le dialogue des Lumières comme *un lieu de résistance au système*, mieux vaut y voir *une tentative d'écriture non systématique*.

La préface de Hume nous aide pourtant à comprendre pourquoi la critique du « système », banale au XVIII° siècle, exprime en réalité le refus de ce que les Lumières appellent « l'esprit de système »[346]. Comme le dit joliment Voltaire, « le vrai peut quelquefois n'être point de saison/ et c'est un très grand tort que d'avoir trop raison ». S'il faut se détourner de l'Opinion commune qui « règne sur tous les âges », il faut aussi prendre ses distances avec la Vérité quand celle-ci devient tyrannique :

---

[342] *Ibid*, 3. Nous indiquons entre crochet le changement que nous faisons subir au texte initial. Le traducteur du XVIII° siècle commet en effet un contre-sens en traduisant *on the other hand* par *d'ailleurs* - ce qui tend à faire croire que la suite constitue un argument supplémentaire en faveur du dialogue didactique alors que Hume change radicalement de point de vue.

[343] Nous ne partageons pas l'analyse de Suzanne Guellouz, selon qui il n'est nullement question ici de dialogue heuristique; elle comprend la déclaration de Hume comme une opposition entre le dialogue didactique et le dialogue éristique. (Suzane Guellouz, *op. cit.*, p. 90).

[344] Le narrateur déclare dans la lettre préliminaire qu'il a l'intention de nous « instruire des systèmes divers [que Cléanthe, Philon et Déméa] exposèrent sur un sujet aussi délicat que celui de la religion naturelle » (*ibid*, 6)

[345] Shaftesbury, *Mélanges*, in *Oeuvres*, Genève, 1769, t. III, p. 220.

[346] D'une certaine manière cette distinction va dans le même sens que celle qu'établit Fontenelle entre « géométrie » et « esprit de géométrie » (voir la Préface de l'*Histoire de l'Académie royale des Sciences depuis son établissement en 1666 jusqu'en 1786*, Paris, 1733). Voltaire reprend d'ailleurs cette distinction à propos de Locke, dans sa treizième lettre philosophique : « personne n'a mieux prouvé que lui qu'on pouvait avoir l'esprit géomètre sans le secours de la géométrie », *Lettres philosophiques*, éd. citée, p. 82.

Il est pour les savants, et pour les sages même,

Une autre illusion : cet esprit de système,

Qui bâtit, en rêvant, des mondes enchantés,

Et fonde mille erreurs sur quelques vérités[347].

L'article « Philosophie » (non signé) de l'*Encyclopédie*, développe implicitement cette opposition entre le système et l'esprit systématique :

Par esprit systématique, je n'entends pas celui qui lie les vérités entre elles pour former des démonstrations, ce qui n'est pas autre chose que le véritable esprit philosophique, mais je désigne celui qui bâtit des plans et forme des systèmes de l'univers, auxquels il veut ajuster, de gré ou de force, les phénomènes.

Les défauts du système, ici, sont clairement liés à la méthode hypothético-déductive. La différence que l'on observe avec les systèmes du siècle précédent réside peut-être dans le passage d'une vision globale et théologienne de l'univers à une multiplicité de vues partielles. La réflexion menée par l'*Encyclopédie* montre assez bien que les Lumières ne sont pas opposées au système lorsque celui-ci s'inspire des principes de la philosophie expérimentale. Comme le dit justement J.-R. Armogathe, « le système triomphe dans la classification d'un savoir que l'on reconnaît désormais comme divers »[348]. L'éclatement des systèmes constitués au siècle classique donne lieu à des formes de pensée nouvelles et éclectiques. Mais l'éclectisme n'exclut pas le système, et Diderot affirme même que « l'éclectisme systématique » est le propre des hommes de génie[349].
On voit par là combien il faut nuancer l'affirmation selon laquelle il existerait une crise du système au XVIII° siècle. Si le mot apparaît dans un sens péjoratif, surtout dans les années 1750, c'est parce qu'il semble incompatible avec une philosophie marquée par la désintégration des idées reçues. Mais il reprend assez vite ses lettres de noblesse, surtout quand le matérialisme va se constituer en une véritable théorie philosophique. En 1770, le baron d'Holbach peut intituler sans complexe ses ouvrages *Système de la nature* et *Système social*, même si Diderot poursuit la réflexion matérialiste sur une toute autre forme dans le *Rêve de d'Alembert*. D'autre part, il suffit de lire l'article « Système » de l'*Encyclopédie* pour constater que les philosophes distinguent les bons et les mauvais systèmes. Aux « maximes générales et abstraites » et aux « suppositions », il faut opposer « les faits que l'expérience a recueilli »[350]. La méthode empirique empêche simplement le système de verser dans le dogmatisme ou l'abstraction pure.

---

[347] Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie*, Quatrième partie, 1771, article "Dispute".

[348] in *Histoire littéraire de la France*, Editions sociales, t. V, Chap. IV, 1 : "Réseaux et systèmes idéologiques en Fance au XVIII° siècle".

[349] *Encyclopédie*, article "Eclectisme".

[350] On trouve la même opposition dans le *Traité des systèmes* de Condillac, pour qui les seuls systèmes utiles sont ceux fondés sur l'expérience et sur « des faits bien constatés » (*Traité des systèmes*, in *Oeuvres*, Paris, an IX, 34 vol., t. V, chap. I, p. 12).

S'il y a bien une épistémologie du dialogue, elle se situe précisément dans la rencontre des vérités générales et des idées particulières, de l'évidence rationnelle et de l'évidence sensible. Pourquoi? La caractérisation psychologique et morale, rendue possible par la fiction du dialogue, permet de prêter un visage et une voix au discours philosophique. Le débat d'idées abstrait et général s'incarne ainsi dans un nombre restreint de personnages, dans le pittoresque d'une conversation familière et privée. Cette mise en scène n'apporte pas seulement une nouvelle théâtralité à la réflexion théorique. Elle permet également d'interroger le statut de la critique philosophique, de peser son crédit et son autorité. Si le discours monologique feint d'être sans origine et sans sujet, et acquiert plus facilement une valeur gnomique ou universelle, la fiction du dialogue, au contraire, identifie les sujets parlants, et ravale leurs discours à l'autorité toujours relative, toujours contestable, d'une opinion ou d'un individu particulier.
C'est encore ce qui se passe - dans une moindre mesure - dans le genre de l'essai. On ne reviendra pas ici sur le développement parallèle de cette forme concurrente du dialogue et qui connaît un succès comparable. Dans l'essai philosophique tel que le pratique le XVIII° siècle, il arrive que l'auteur prenne la parole en son nom propre et dise *je*. Cette irruption du sujet peut avoir, à l'origine, une fonction de commentaire métalinguistique. Prenons une page de l'*Enquête sur l'entendement humain* de Hume (1758)[351] :

(...) Bref tous les matériaux de la pensée sont tirés de nos sens, externes ou internes; c'est seulement leur mélange et leur composition qui dépendent de l'esprit et de la volonté. Ou, pour m'exprimer en langage philosophique, toutes nos idées ou perceptions plus faibles sont des copies de nos impressions, ou perceptions plus vives[352].

Hume prend la parole pour préciser ce qu'il veut dire, pour traduire dans un langage philosophique une expérience néanmoins compréhensible par tous. Le lieu d'intervention de l'auteur apparaît ainsi comme le lieu où les différents types de discours peuvent communiquer. C'est l'auteur en quelque sorte, qui en assume l'articulation. Ces interventions ont aussi pour effet de maintenir une sorte de dialogue entre l'auteur et son lecteur. Les modalisations, par exemple, soulignent la proximité du philosophe et de son public. Ainsi Hume multiplie les incises comme « j'espère », « je crois » qui modifient la position auctoriale : on passe d'un discours de vérité à un discours d'opinion. Peu importe qu'il s'agisse, au fond, d'un travail rhétorique[353]. L'essentiel est de maintenir un lien avec le destinataire. Les interventions de l'auteur mobilisent l'attention du lecteur moyen, de même qu'elles aiguillonnent la perspicacité du lecteur philosophe :

---

[351] *Enquête sur l'entendement humain* est le titre donné par Hume en 1758 aux *Essais philosophiques sur l'entendement humain* parus dix ans plus tôt. On remarquera au passage que les Anglais appellent plus volontiers *Enquête* (Inquiry) ce que les Français nomment *Essai* (même si on publie aussi des des *Essays* en Angleterre, et des *Enquêtes* en France). Ainsi, Diderot traduit l'ouvrage de Shaftesbury *Inquiry concerning Virtue and Merit,* par *Essai sur le Mérite et la Vertu*. Autant que les *essais* en France, les *inquiry* sont nombreuses dans la production philosophique anglaise du XVIII° siècle (outre Shaftesbury, on peut signaler Hutcheson, *Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* (1725), Mandeville, *Inquiry into Honour and the usefulness of Christianity in war* (1732), Reid, *Inquiry into the Human Mind on the principles of Common Sense* (1764), etc...

[352] *Enquête sur l'entendement humain*, trad. par André Leroy, éd. présentée par Michel, Beyssade, GF, 1983, p. 65.

[353] Ainsi, lorsque Hume dit « j'espère », cette espérance s'adresse toute entière à l'intellect du lecteur, et repose sur une argumentation logique et rigoureuse : « pour le prouver, il suffira, j'espère, des deux arguments suivants… » *ibid*, p. 65.

Ces suggestions sans lien, je viens de les lancer toutes ensemble pour éveiller la curiosité des philosophes et pour faire naître au moins le soupçon, sinon la ferme persuasion, que c'est un sujet très abondant et que de nombreuses opérations dépendent de la connexion ou association d'idées ici exposées[354].

Les interventions de l'auteur prennent une place encore plus grande dans les ouvrages où la liberté de composition est plus affirmée. C'est notamment le cas de l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* de Diderot (1778 et 1782). La communication avec le lecteur est poussée à son paroxysme dans cet essai, dont le mouvement rappelle celui de la conversation ou du dialogue : « Je ne compose point, je ne suis pas auteur ; je lis ou je converse ; j'interroge ou je réponds ». Dans l'*Essai*, l'implication de Diderot est totale. Il nous apprend au moins autant de choses sur lui-même que sur Sénèque, dont la vie et la philosophie sont pourtant au coeur de l'ouvrage. On est loin ici du système, et Diderot n'a pas caché pas les imperfections d'une « manière qui s'accommodait mieux à [sa] nonchalance ». La démarche en soi n'est pas philosophique puisqu'elle ne vise pas l'universel mais le particulier; non le savoir absolu mais une connaissance relative. l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* ressemble à une toile qui change de sens selon le point de vue ou la perspective qu'on adopte. La notion de point de vue est essentielle puisqu'elle concerne autant l'auteur que le lecteur lui-même. Diderot le dit clairement : « si l'on jette alternativement les yeux sur la page de Sénèque et sur la mienne, on remarquera dans celle-ci plus d'ordre, plus de clarté, selon qu'on se mettra plus fidèlement à ma place, qu'on aura plus ou moins d'analogie avec le philosophe et avec moi »
L'exemple de Diderot n'est pas représentatif de toutes les Lumières. Pourtant, en se mettant en scène avec ostentation, le philosophe rompt avec le caractère impersonnel du discours gnomique. Dépourvue de fondement objectif, sa pensée ne peut se fixer dans une position stable et définitive. A rebours de l'objectivité scientifique, Elle renonce aux preuves pour chercher une reconnaissance dans le coeur d'autrui : « Aucune preuve n'a la même force, aucune idée la même évidence, aucune image le même charme pour tous les esprits; mais je serais, je l'avoue, beaucoup moins flatté que l'homme de génie se retrouvât dans quelques unes de mes pensées, que s'il arrivait à l'homme de bien de se reconnaître dans mes sentiments »[355]. On n'insistera pas sur la rupture très nette que cette démarche instaure par rapport à l'écriture systématique. Tout se passe comme si, dans l'essai, le philosophe devait aussi laisser parler les « sentiments ». Dans l'avertissement de son *Dialogue sur la musique des Anciens*, l'abbé de Chateauneuf opposait également la liberté du sentiment au système :

De la manière dont ce Dialogue est écrit, on reconnaîtra sans peine que ce n'est point l'ouvrage d'un faiseurs de livre ni d'un partisan de systèmes.

---

354 *ibid*, p. 80.
355 Diderot, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, éd. citée, t. I, p. 972.

Je ne sais quoi de plus libre dans les sentiments (...) suffirait à désabuser quiconque se serait laissé prévenir du contraire sur un titre qui ne semble promettre que de l'érudition, et qui pis est de l'érudition didactique[356].

Dans ses *Essais moraux et politiques* (1741) consacrés pour une bonne part aux « Quatre philosophes » de l'Antiquité, Hume recourt à un argument similaire. En faisant revivre avec éloquence les stoïciens, les épicuriens, etc., il n'entend pas exposer des faits véritables de l'histoire de la philosophie, mais cherche plutôt à évoquer « les sentiments des sectes qui se forment dans le monde »[357]. Mais chez Hume, cette influence du sentiment est fondée en théorie. Comme le montreront plus tard les *Dialogues sur la religion naturelle*, la raison abstraite, coupée des sentiments qui font le sens commun, est faible et impuissante.

Quoi qu'il en soit le philosophe, dans l'essai, n'écrit plus seulement pour ses pairs puisqu'il joue avec des discours non strictement philosophiques. Comme le remarque Michaël Biziou à propos de Hume, en faisant intervenir « tel ensemble de représentations ou d'humeurs (mélancolie, enthousiasme), tel ensemble de relations sociales (conversation, jeux, solitude), l'essai suit un « mouvement qui fait sortir la philosophie hors d'elle-même vers la voie commune et les passions »[358].

Faut-il en déduire une faiblesse de l'essai? Pour les philosophes dogmatiques, cela ne fait pas de doute. Mais les encyclopédistes sont plus circonspects. Ainsi, l'article « Traité » de l'*Encyclopédie* permet de dégager une relative hiérarchie dans les genres de la littérature d'idées : « Le *Traité* est plus positif, plus formel et plus méthodique que l'*essai* ; mais il est moins profond qu'un *système* ». Et Rousseau, qui signe l'article « Essai », parle de ces « ouvrages dans lesquels l'auteur traite un sujet particulier, mais sans prétendre l'approfondir, ni l'épuiser, ni enfin le traiter en forme et avec tout le détail et toute la discussion que la matière peut exiger ». Il remarque au passage qu' « un grand nombre d'ouvrages modernes portent le titre d'essai ». Et Jean-Jacques de se demander : « est-ce modestie de la part des auteurs ? est-ce une justice qu'ils se rendent ? C'est aux lecteurs à en juger ». Diderot, en revanche, prend clairement position pour l'essai contre le traité, sans doute parce que celui-là correspond davantage à son tempérament. L'essai est un genre modeste et libre; il ne propose pas de démonstration imparable, mais aucune question ne lui est interdite. A la différence des ouvrages d'érudition, il laisse parler le génie : « J'aime mieux un essai qu'un traité ; un essai où l'on me jette quelques idées de génie presque isolées, qu'un traité où ces germes précieux sont étouffés sous des amas de redites »[359].

En même temps, ce genre d'écriture remet en cause de façon radicale une certaine métaphysique du sujet propre à la philosophie classique. Chez Hume notamment, la pratique de l'essai est à mettre en relation avec sa théorie de la connaissance. Théorie empirique, puisque le sujet connaissant est ainsi

---

356 Abbé de Chateauneuf, *Dialogue sur la musique des Anciens* (1725); avertissement non paginé (nous soulignons).

357 Hume, *Quatre philosophes* (essais joints à l'*Enquête sur les principes de la morale*, trad. André Leroy, éd. Aubier, 1947, p. 211, mais ils précèdent l'*Enquête* de dix ans).

358 Michaël Biziou, « Le système chez Hume. Une écriture stratégique et théâtrale », *Revue philosophique de la France et de l'Etranger*, n° 2, avril-juin 1992, pp. 185-198.

359 Diderot, *Sur la diversité de nos jugements*, in *Oeuvres complètes*, Club Français du Livre, t. I, 1972, p. 874.

renvoyé à la genèse de sa formation comme esprit, et l'unité de sa personne aux flux des impressions. Comme le montre cette réflexion de Hume dans l'*Enquête sur les principes de la morale*, la méthode empirique prend en compte une donnée fondamentale de la nature humaine, à savoir la *finitude* et l'imperfection :

S'agissant d'une question de fait, non de science abstraite, nous ne pouvons réussir qu'en suivant la méthode expérimentale, et en déduisant des maximes générales de la comparaison. L'autre démarche scientifique, selon laquelle un principe général abstrait est d'abord établi, pour ensuite se ramifier en une variété d'inférences et de conclusions, est peut-être, en soi, plus parfaite, mais convient moins bien à l'imperfection de la nature humaine, et elle est fréquemment source d'erreurs.

Autrement dit, dans la démarche empirique comme dans l'écriture de l'essai, la nature humaine est comprise dans le mouvement qui tend à sa propre définition. Pour dire ce qu'est la nature de l'homme, il faut tenir compte de cette même nature, de son potentiel d'erreur, de son imperfection.
Le dialogue a ceci de commun avec l'essai. Tous deux s'efforcent de concilier l'universel et le particulier, tous deux cherchent la vérité sans pour autant lui assigner une place globale et définitive. L'erreur est toujours possible? Oui, car même lorsqu'il fabrique des systèmes le philosophe peut toujours se tromper. L'engagement personnel, la dimension subjective apparaissent alors comme une preuve de modestie; c'est aussi un reste d'humanité jeté dans la froideur de la démonstration. En prévenant le philosophe contre « la pensée abstruse », Hume déclare au début de son *Enquête sur l'entendement humain* : « Soyez philosophe ; mais au milieu de toute votre philosophie, soyez toujours un homme »[360]. Ce précepte sera d'ailleurs un des leitmotive des Lumières. Dans un article en forme de dialogue du *Dictionnaire philosophique*, Voltaire fait dire à un disciple de Confucius : « Il est bon que vous soyez philosophe, mais il est nécessaire que vous soyez juste »[361]. C'est encore à l'intérieur d'un dialogue que Frédéric II en appelle à un intellectualisme plus humaniste : « Soyez partisan du système de Tycho Brahé ou de celui des Malabars, je vous le pardonnerai sans peine pourvu que vous soyez humain»[362]. Le dialogue ou l'essai n'exclut pas le système, il contribue à le relativiser. Nul mieux que Voltaire illustre ce principe dans ses *Dialogues philosophiques* :

B

En conscience êtes-vous bien sûr de votre système?

A

Moi! je ne suis sûr de rien.

(...)

B

[360] Hume, *Enquête sur l'entendement humain*, éd. citée, p. 51.
[361] Il s'agit du *Catéchisme chinois*, qui figure dans l'édition princeps du *Dictionnaire philosophique* (1764).
[362] Cet authentique dialogue philosophique s'intitule en réalité *Dissertation sur l'innocence des erreurs de l'esprit*.

Il est vrai qu'en fait de systèmes il faut toujours se réserver le droit de rire le lendemain de ses idées de la veille[363].

Pour Voltaire, un système est toujours révocable. Son scepticisme - mitigé - montre à quel point la métaphysique classique, fondée sur la véracité divine ou l'innéisme cartésien, s'est écroulée dans la deuxième moitié du XVIII° siècle. C'est moins le système en lui-même qui est déconsidéré, que les évidences a priori. L'essai, le dialogue, en appliquant les principes de la méthode expérimentale, illustrent aussi formellement cette tentative des Lumières de soumettre le dogmatisme du système au miroir du regard d'autrui.

Ordre et désordre dans le dialogue d'idées.

L'exigence de méthode et le problème des digressions.

Cette mise en cause du système a certainement des conséquences sur le plan de la logique. Les auteurs de dialogues ne prétendent pas concurrencer les formes plus dogmatiques, mais il n'entendent pas pour autant renoncer à toute rigueur. Le genre parie sur une alliance de l'ordre et du désordre, du discours suivi et de la digression. Comme le rappelle Diderot dans les *Leçons de Clavecin* (composées avec Bemetzrieder), « en permettant des écarts qui délassent [le dialogue] assujétit à *la méthode la plus rigoureuse* »[364]. Pour justifier leur choix d'une telle forme, les dialoguistes défendent donc la nécessité d'une méthode.

Mais, précisément, certains auteurs ne distinguent pas nettement la méthode du dialogue de sa forme. Dans la présentation que le Père André donne des oeuvres de Malebranche, les termes « forme » et « méthode » sont presque synonymes : « (…) il préféra la forme de Dialogues à toutes autres manières d'écrire. Car tel est l'avantage de cette méthode… »[365]. La définition semble tautologique : la méthode du dialogue, c'est le dialogue lui-même. Pour Shaftesbury, c'est moins l'oubli des auteurs antiques qui se manifeste ici que la perte d'un modèle historique : celui des assemblées publiques comme celui des débats académiques où la philosophie avait, au sens propre, droit de cité. Si la méthode apparaît aux yeux des contemporains comme un simple appareil formel, c'est parce que l'origine concrète et presque physique du dialogue s'est perdue :

Telle est cependant la Discipline Académique, à laquelle on formoit anciennement la jeunesse, lorsque non seulement la Gymnastique avoit encore ses lieux d'exercice, mais que la philosophie avoit encore de grands athlètes. La Raison et l'Esprit avoient leur Académie, et faisoient leurs

---

363 *L'ABC*, in *Dialogues philosophiques*, éd. Raymond Naves, Garnier, 1955, p. 343.

364 Diderot, *Oeuvres complètes*, éd. Lewinter, t. IX, p. 446 (nous soulignons). Dans l'*Apologie de l'abbé Galiani*, Diderot déclare également : « Il faut dans le dialogue se conformer à l'ordre. Le dialogue permet des repos et des écarts » (dans *Oeuvres politiques*, éd. Vernière, p.112). C'est le sentiment général, même s'il est des commentateurs pour faire observer que l'écart n'est pas de mise dans le dialogue. Le premier rédacteur de la *Correspondance littéraire* présente ainsi les *Dialogues entre Hylas et Philonous* de Berkeley : « Un des interlocuteurs amène l'autre dans son sentiment à la manière de Socrate. *Le fil des idées n'est jamais interrompu par ces écarts que l'on trouve trop souvent* dans les livres anglais. Peut-être n'avons-nous pas de livre abstrait plus clair que celui-là », (*Corr. lit.*, t. I, p. 382; nous soulignons).

365 *Op. cit.*, Introduction p. XIV.

preuves, non pas pour la forme et en secret, mais publiquement dans une auguste assemblée; et c'étoit-là un exercice qui heureusement étoit du bon ton. (...) De-là cette méthode de dialogue, et la patience avec laquelle on discutoit les points controversés; usage, dont il ne reste pas la moindre trace dans nos entretiens modernes[366].

Comme le montre la métaphore gymnique, pour Shaftesbury le dialogue est un exercice éristique. Le philosophe anglais renoue d'une certaine manière avec le modèle dialectique, mais une dialectique comprise comme une joute oratoire. En réalité, les dialogues du XVIII° siècle achèvent le long processus d'appauvrissement de la dialectique qui va d'Aristote à Descartes. Dans le système platonicien, elle était à la fois une science et une ontologie. Au Moyen-Age, en revanche, la dialectique est devenue une technique de raisonnement et le moyen de réduire un adversaire; c'est pourquoi elle n'a aucune place dans la philosophie cartésienne. Pour les philosophes modernes, la dialectique reste une pure rhétorique, le plus souvent symbole de dogmatisme intellectuel. Contre ce modèle, le dialogue de l'âge classique cherche davantage à restaurer la notion cicéronienne de discussion libre, liée à l'activité de l'homme social et hostile aux solipsismes du philosophe. C'est ainsi qu'avec Diderot et Grimm, la référence aux anciens prend un autre sens. Ce qui est désormais retenu, c'est l'agrément d'une forme liée au mélange savant de l'ordre et du désordre, comme le prouve l'exemple des *Dialogues sur le commerce des blés* de Galiani auxquels Diderot a certainement participé. Grimm en fait un long éloge dans la *Correspondance littéraire* de janvier 1770 :

Si, abstraction faite du fond, vous ne voulez considérer que la forme que l'auteur a donnée à cet ouvrage, vous trouverez, mes frères, que cette forme est un chef d'oeuvre de gaîté autant que le fond en est un de raisonnement. Elle vous rappellera à la justesse et à la subtilité socratiques, dont nos meilleurs esprits sont si éloignés; (...) à cette attrayante et sublime méthode des anciens de traiter un sujet par forme d'entretien; méthode qui ôte aux ouvrages le ton de pédanterie et d'emphase qui rend la plupart des nôtres si ennuyeux et si ridicules; méthode dont le secret s'est presque perdu parmi les écrivains modernes, qui promet des succès à l'homme de génie, mais qui sera toujours mortelle aux gens médiocres; méthode enfin qui, selon l'observation de notre respectable maître et ancien, Denis Diderot, sous l'apparence de la plus grande liberté, oblige l'auteur qui ne veut pas être superficiel et plat de traiter son sujet dans toute son étendue, sous tous ses points de vue, si rigoureusement et avec tant d'ordre, qu'après toutes les digressions qu'il voudra se permettre, il est forcé de reprendre son sujet tout juste à la place où il l'a quitté, et qu'il ne peut avancer que pas à pas, et finir que lorsque le sujet est entièrement appronfondi : en sorte qu'il n'y a qu'un sot qui puisse être la dupe de cette lanternerie apparente qui donne à l'auteur, lorsqu'il médite le plus, l'air à peine occupé, et qui répand sur un ouvrage sérieux et profond le charme d'un livre d'amusement[367].

La méthode, telle que Grimm la définit conformément à Diderot, repose sur deux exigences complémentaires. L'une, que l'on pourrait qualifier de philosophique, est celle de la rigueur, de l'ordre

[366] Shaftesbury, *Les Moralistes, Rhapsodie philosophique*, in *Oeuvres*, Genève, 1769, t. I, p. 145.
[367] *Corr. litt.*, VIII, pp. 423-425.

dans les raisonnements; l'autre, plus littéraire, est liée au respect du naturel et rappelle le souci constant des auteurs de ne pas ennuyer. Ce qui prévaut dans cette conception du dialogue, c'est le rapport de l'ordre et du désordre. L'auteur peut s'autoriser des écarts, mais il ne doit jamais perdre de vue le sujet de son entretien. D'autre part, en dépit des digressions, la réflexion doit toujours progresser.
Cependant, la question de la méthode ne se pose pas de la même manière dans un dialogue didactique comme dans un dialogue heuristique. Dans le premier, le mouvement réglé des questions et des réponses vise à définir la valeur objective d'une thèse, et laisse peu de place aux distorsions linguistiques (rires, silences, mots d'esprit...) qui pourraient entraver la communication. L'ordre logique et rhétorique est à peine affecté par le souci de faire vrai. Comme le dit Pellisson, les dialogues didactiques,

représentant au naturel les doutes d'un Disciple ingénieux et les décisions d'un Maître plein de savoir, montrent par l'ordre des connaissances et le progrès de la Raison plus nettement et d'une manière plus vive et plus animée que ne le ferait un simple discours[368].

On le voit, l'identification des personnages à un rôle (le maître et le disciple) réduit la discussion à la simple transmission d'une doctrine. Dans le dialogue didactique, la méthode est plus un mécanisme formel qu'un procédé épistémologique. Un dialoguiste du milieu du siècle, Pierre Restaut, explique clairement qu'il a choisi cette forme en raison de sa valeur logique et déductive :

Comme je me suis proposé de tout expliquer par raisonnement, c'est pour cela que j'ai choisi le style de Dialogue en demandes et réponses, dont la simplicité doit faire le caractère, et qui est plus propre que tout autre à mettre une liaison naturelle entre les principes et les conséquences, les objections et les réponses[369].

Dans le dialogue heuristique, en revanche, la définition d'une méthode doit tenir compte des tâtonnements de l'enquête et des désaccords qui existent entre les interlocuteurs. L'ordre ne s'impose pas d'emblée avec évidence et clarté, mais il se détermine et se construit en épousant le mouvement même de la pensée[370]. La particularité du dialogue des Lumières, est d'avoir étendu cette allure « enquêtante » à des oeuvres qui ne sont pas, *stricto sensu*, de type heuristique. Dans un *Dialogue adressé à Mylord Shaftesbury* sur les Beaux-Arts, l'abbé Batteux rappelle par des formulations synthétiques et des reprises placées dans la bouche des interlocuteurs, les conclusions provisoires auxquelles ils sont parvenus : « Arrêtons-nous un instant, reprit mon ami ; et rassemblons ici toutes les idées que nous

368 *Op. cit.*, t. I, p. 11.

369 Pierre Restaut, *Principes généraux et raisonnés de la Grammaire françoise*, Paris, 1730; 7° édition, 1755, p. XIII.

370 C'est la démarche que Diderot préfère, et qu'il adopte le plus souvent. On se rappelle l'ouverture des *Pensées sur l'interprétation de la nature* : « C'est de la nature que je vais écrire. Je laisserai mes pensées se succéder sous ma plume, dans l'ordre même selon lequel les objets se sont offerts à ma réflexion, parce qu'elles n'en représenteront que mieux les mouvements et la marche de mon esprit ».

venons de considérer ». La quête exigeante de la vérité impose des corrections et des réévaluations permanentes :

Répétez-moi donc, dis-je à mon ami, ce correctif que vous apportez à ce que vous avez établi

(...)

Le correctif, dis-je, me paraît très-juste.

Il est juste, continua-t-il, mais il faut lui en ajouter un autre

(...)[371]

Au nom d'un certain réalisme, Rémond de Saint-Mard défend l'idée qu'un bon dialogue ne doit pas conduire directement à la vérité : « n'y a-t-il pas de l'injustice faite à un auteur d'exiger qu'on attrape tout à coup une vérité à laquelle il n'est arrivé qu'après bien de la fatigue[372] ? » C'est bien ce cheminement intellectuel que vont vouloir saisir les *Dialogues sur le commerce des blés* de l'abbé Galiani. Le discours du Chevalier, dans ce dialogue, est rigoureusement composé : après avoir énoncé un certain nombre de principes généraux concernant la relativité des faits observables en science économique, il considère les cas de Genève et de la France. Il attaque la loi de 1764 sur la libre exportation des grains par une série d'arguments savamment gradués. Dans le courant du troisième dialogue, le Chevalier dit au Marquis : « Allons par degrés »[373]. Lorsque le Marquis s'avoue décontenancé devant les prises de positions apparemment changeantes du Chevalier, le président remarque :

Je suis bien loin de m'impatienter. J'admire au contraire comment Monsieur le Chevalier avance dans son raisonnement petit à petit et pas à pas; comme il enchaîne ses idées, comme il serre et rapproche insensiblement les résultats[374].

Car le dialogue, en tant que genre philosophique, doit tendre vers une vérité ou un résultat. Marmontel montre toute la difficulté de cette noble entreprise dans le long article qu'il consacre au « Dialogue philosophique » dans ses *Eléments de littérature* :

Ainsi le dialogue, quand il n'est pas oiseux, a pour objet un résultat, ou de sentiment, ou d'idée. (...) Le difficile, je le répète, c'est de démêler, de classer, de circonscrire nos idées, en leur donnant toute leur étendue, d'en saisir les justes rapports, de tirer ainsi du chaos les éléments de la science, et d'y rependre la lumière. C'est à quoi le dialogue philosophique est utilement employé : parce qu'à mesure qu'il forme des nuages, il les dissipe; qu'à chaque pas il ne présente une nouvelle difficulté qu'afin de

371 *L'Art. Dialogue adressé à Mylord Shaftesbury*, Paris, 1755, Chapitre Premier.
372 *Discours sur la nature du dialogue*, éd. citée, p. 27.
373 *Dialogues sur le commerce des blés*, éd. citée, p. 48.
374 *Ibid*, p. 155.

l'aplanir lui-même; et que son but est la solution de toutes celles que l'ignorance, l'habitude, l'opinion oppose à la vérité[375].

Cette approche méthodique, mais progressive de la vérité, un critique allemand du XVIII° siècle l'a observée à propos de l'*Entretien d'un père avec ses enfants* de Diderot. Dans un compte rendu rédigé en 1774, J.-J. Engel remarque que ce dialogue est conçu comme une intrigue où les caractères et les situations se dévoilent en même temps que les enjeux de la discussion, ce qui contribue à sa dramatisation. Le sujet débattu reçoit progressivement une décision (*Entscheidung*), conformément aux raisons (*Gründe*) apportées par l'analyse progressive des cas particuliers[376].
En indiquant un parallèle entre le mouvement dialectique du dialogue et sa valeur dramatique, Engel met l'accent sur une certaine *théâtralité de la méthode*. Dans ce genre de dialogue, l'ordre existe mais ne s'exhibe pas. L'auteur est ici dans une position proche de celle du philosophe, telle qu'elle est décrite par Fontenelle au début des *Entretiens sur la pluralité des mondes*. Si la nature est comme un spectacle d'Opéra, le savant s'apparente à un « Machiniste » qui s'active dans l'ombre, et cette métaphore de la philosophie pourrait bien aussi refléter la logique de l'entretien lui-même : l'ordre existe mais il n'est jamais tant apprécié que quand l'auteur cache la « machine » argumentative[377]. C'est une difficulté supplémentaire que relève Francisco Algarotti, dont les *Dialogues sur l'optique de Newton* s'inspirent justement du modèle des entretiens de Fontenelle : « il est difficile (…) de *suivre la méthode la plus rigoureuse et la cacher en même temps*, et de donner à un traité de Physique l'agrément, pour ainsi dire, d'une pièce de théâtre »[378]. Cette théorie de l'*ordre caché*, se situe en droite ligne de celle exposée par l'article « Méthode » de l'*Encyclopédie*. On pourrait en conclure qu'elle n'est pas spécifique au dialogue, si l'auteur de l'article n'indiquait lui-même le parallèle avec les genres que pratiquaient les Anciens :

Les savans de Rome et d'Athènes, ces grands modèles dans tous les genres, ne manquaient certainement pas de méthode (...); cependant, ils n'entroient point en matière par une analyse détaillée du sujet qu'ils alloient tenter. (...) Suivant ce principe, loin d'étaler avec emphase l'économie de leur discours, ils s'étudioient plutôt à en rendre le fil comme imperceptible, tant la matière de leurs écrits étoit ingénieusement distribuée, les différentes parties bien assorties ensemble, et les liaisons habilement ménagées : ils déguisoient encore leur méthode par la forme qu'ils donnoient à leurs ouvrages; c'étoit tantôt le style épistolaire, plus souvent l'usage du dialogue, quelquefois la fable et l'allégorie[379].

La notion d'ordre est essentielle même si cet ordre permet des écarts. Les digressions sont ainsi permises, voire requises, pour l'agrément du lecteur. Chez la plupart des auteurs, celles-ci ont d'abord

---

375 Marmontel, *Oeuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprints, 1968, t. IV, p. 377 (nous soulignons).

376 J.-J. Engel, *Contes moraux et nouvelles Idylles de D*. [Diderot] *et Salomon Gessner*, *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der französischen Künste*, vol. XVI, n° 2, 1774, pp. 134-135.

377 *Entretiens sur la pluralité des mondes*, éd. citée, pp. 17-18.

378 Francisco Algarotti, *Oeuvres complètes*, Berlin, 1772, t. I, p. VI. (Nous soulignons)

379 *Encyclopédie*, t. X, p. 460; cet article est du chevalier de Jaucourt.

une fonction mimétique de la conversation. Mais l'auteur les utilise également à proportion de la difficulté des sujets qu'il aborde. C'est ainsi que Fontenelle explique la place des digressions dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes* :

Virgile en a usé ainsi dans ses Georgiques, où il sauve le fond de sa matière, qui est tout à fait sèche, par des digressions fréquentes et souvent forts agréables. (...) Pour moi qui avois plus de besoin que lui du secours des digressions, je ne m'en suis pourtant servi qu'avec assés de ménagement. Je les ai autorisées par la liberté naturelle de la Conversation; je ne les ai placées que dans les endroits où j'ai crû qu'on seroit bien-aise de les trouver; j'en ai mis la plus grande partie dans les commencemens de l'Ouvrage, parce qu'alors l'esprit n'est pas encore assés accoutumé aux idées principales que je lui offre[380]...

On verra que chez Diderot, le recours aux digressions revêt une signification plus essentielle. Pour le moment, il suffit de constater que la digression est au service d'une méthode qui procède par étapes successives et graduées. Les auteurs de dialogue ne négligent ainsi aucun des moyens qui leur permettent d'être compris du plus grand nombre, multipliant les anecdotes historiques et les exemples tirés de la vie courante. On pouvait craindre que l'allure naturelle et capricieuse de la conversation ne fût dommageable à la démonstration rigoureuse d'une thèse[381]. Il semble que pour la plupart des auteurs du XVIII° siècle, il n'en soit rien. Leibniz lui-même n'est pas hostile à cette manière de conduire l'exposé, et Philalèthe déclare à son interlocuteur : « vos digressions donnent plaisir et profit »[382]. En revanche, la question de l'ordre se pose avec une acuité nouvelle dans les ouvrages dont le contenu doctrinal repose sur la reconnaissance d'un dogme, comme c'est le cas pour les dialogues apologétiques. Pour François Lamy, le rôle de l'entretien est donc de « ranger dans un *ordre suivi* ce que les écarts et les interruptions ordinaires aux Entretiens familiers n'ont permis de leur exposer qu'à diverses reprises »[383]. Lamy développe ainsi une apologie essentiellement discursive, structurée par chapitres selon un mouvement qui se résout à n'être que logique et thématique. D'autres auteurs, au contraire, tels les Pères Valois et Guidi, privilégient la souplesse et la liberté naturelle de la conversation. Ils insistent sur la pédagogie nouvelle de l'entretien, qu'ils préfèrent à l'antique méthode scolastique :

---

[380] *Entretiens sur la pluralité des monde*, éd. citée, p. 7 (nous soulignons).

[381] C'est l'avis de Descartes, qui présente ainsi le *Dialogue sur les deux principaux systèmes du monde* de Galilée : « Ses raisons pour prouver le mouvement de la Terre sont fort bonnes; mais il me semble qu'il ne les étale pas comme il faut pour persuader; car les digressions qu'il mêle parmi, sont causes qu'on ne se souvient plus des premières, lorsqu'on est à lire les dernières » (lettre à Mersenne du 14 août 1634). On relèvera, dans cette critique de la digression, l'expression de Descartes : Galilée « n'étale » pas suffisamment ses raisons : le verbe dit bien le désir de linéarité déçu par les détours de la conversation. Il reste que Galilée justifie clairement son recours aux digressions, qu'il juge inhérentes à la démarche du dialogue : « Jusqu'à présent nos digressions ne sont pas si éloignées de notre sujet qu'on doive les dire sans rapport avec lui. Par ailleurs, le cours de nos raisonnements dépend de ce qui s'éveille dans l'imagination pas seulement de l'un de nous, mais de nous trois; et puis nous discutons à notre guise, sans être tenus à la rigueur qui s'impose à un homme seul ayant à traiter un sujet *ex professo*, méthodiquement, et même avec l'intention de le publier », (*Dialogues sur les deux systèmes du monde*, trad. de l'italien par René Fréreux, éd. du Seuil, 1992; Deuxième journée, p. 183).

[382] *Nouveaux Essais sur l'Entendement humain*, éd. citée, p. 418.

[383] Dom François Lamy, *L'incrédule amené à la Religion par la raison*, P., 1710, Préface, p. 8.

L'ennui du sillogisme est le partage d'une thèse, la sécheresse de la dialectique convient à la controverse; mais un ton de liberté est celui de la conversation. L'imagination dans une dispute honnête et libre, varie ses jeux, et se permet même des écarts qui ne sont qu'heureux, quand ils contribuent au développement de vérités intéressantes[384].

L'*écart*, récusé par le bénédictin Lamy, est ici justifié. Certes, les digressions comportent une part de risque pour la logique du discours, mais ce risque est aussi la rançon de la liberté et de la subjectivité qui font la beauté du genre. C'est du moins le sentiment de Joseph de Maistre dans *Les Soirées de Saint-Pétersbourg*. Lorsque le Sénateur se plaît à imaginer que leurs conversations pourraient faire l'objet d'un livre, le Chevalier souligne que les digressions n'éloignent pas de la vérité mais y ramènent :

Quant aux autres digressions inévitables dans tout entretien réel, j'y vois plus d'avantages que d'inconvénients, pourvu qu'elles naissent du sujet et sans aucune violence. Il me semble que toutes les vérités ne peuvent se tenir debout par leurs propres forces : il en est qui ont besoin d'être, pour ainsi dire, flanquées par d'autres vérités, et de là vient cette maxime très vraie que j'ai lue je ne sais où : que pour savoir bien une chose, il fallait en savoir un peu mille. Je crois donc que cette facilité que donne la conversation, d'assurer sa route en étayant une proposition par d'autres lorsqu'elle en a besoin, que cette facilité, dis-je, transportée dans un livre, pourrait avoir son prix et mettre de l'art dans la négligence[385].

La méthode éclectique du Chevalier ne laisse point les vérités isolées. Il s'opiniâtre encore bien moins de les faire entrer dans un cadre déterminé. L'entretien échafaude ainsi un savoir complet, mais jamais clos, en agrégeant un grand nombre de propositions à une idée première. Le rôle de la digression est précisément de relier ces idées éparses pour former un tout solide et cohérent.

La philosophie en mouvement.

On voit que chez Joseph de Maistre les chemins de la conversation convergent vers une même « route ». Au début du quatrième entretien de ces mêmes *Soirées*, le Comte et le Chevalier commentent ainsi le cours de leur discussion :

Le Comte

(...) il y a dans des entretiens tels que les nôtres, de véritables courants qui nous font dériver malgré nous : cependant il faut revenir.

Le Chevalier

---

[384] L. Guidi, *Entretiens philosophiques sur la religion* (1771); Avertissement (nous soulignons).

[385] *Les Soirées de Saint-Pétersbourg*, éd. citée; p. 80.

J'ai bien senti que nous dérivions; mais dès que la mer était parfaitement tranquille et sans écueils, que nous ne manquions d'ailleurs ni de temps ni de vivres, et que nous n'avions de plus (ce qui me paraît le point essentiel) rien à faire chez nous, il ne me restait que le plaisir de voir du pays[386].

La métaphore des *courants* prend tout son sens si l'on se rappelle que les entretiens prennent place sur les bords du fleuve qui coule à Saint-Pétersbourg, la Néva. L'ouverture des *Soirées* nous montre une chaloupe qui glisse au fil de l'eau dans le silence crépusculaire d'une nuit d'été, avec en toile de fond la silhouette majestueuse du Palais Impérial. Le dialogue naît du spectacle du monde, spectacle changeant au gré des paysages qui défilent devant la barque des promeneurs. Conversation, digression et promenade entrent donc ici dans un rapport spéculaire.

La thématique de la promenade est un lieu commun dans les ouvrages en forme de dialogue. Au XVII° siècle, la promenade devient un genre dans le genre, et nombreux sont les ouvrages qui portent ce titre. Citons seulement les *Promenades* de La Mothe Le Vayer (1662-1664), de Guéret (*Promenade de Saint-Cloud*, 1669), ou de Mlle de Scudéry (*Promenade de Versailles*, 1669). La promenade du Grand Siècle s'inspire davantage des retraites champêtres et oisives des dialogues de Cicéron, que des déambulations philosophiques de Platon et de ses élèves dans les jardins de l'Académie, des péripatéticiens dans le Lycée ou des stoïciens sous le Portique. L'influence du modèle cicéronien perdure chez les auteurs du siècle suivant. Ainsi, le narrateur du dialogue *Des droits et des devoirs du citoyen* de Mably (composé en 1758, publié en 1789) se prend à rêver de son illustre modèle : « Je me croyais transporté à Tusculum, je croyais me promener avec Cicéron sur les bords du Liris »[387].

Certains auteurs profitent de la promenade pour filer la métaphore d'une philosophie en mouvement. Témoin, cette observation du chevalier de Méré : « J'aime dans la conversation que l'on cherche une agréable diversité, que l'on passe par des lieux détournés, et que l'on s'élève de temps en temps si l'occasion le permet »[388]. On découvre ainsi, à travers le dialogue, toute une topographie intellectuelle. Le déplacement physique des personnages dans la promenade épouse les tours et les détours de la conversation, et favorise les changements de perspectives. On remarquera néanmoins la formule restrictive du chevalier de Méré : l'abstraction et la philosophie ne sont permises que « si l'occasion le permet ». Les promenades du XVIII° siècle seront généralement plus ambitieuses. Ainsi le savant physicien des *Entretiens sur la pluralité des mondes* oblige galamment son interlocutrice à « s'élever ». Le dialogue commence par une promenade dans un parc, un soir d'été. La contemplation qui suit invite la marquise à lever les yeux vers les étoiles, tandis que le philosophe s'apprête à « tirer le rideau et à [lui] montrer le monde ».

Cette interaction du discours et du paysage vient réactiver l'ancien topos littéraire du *sermo pedestris*. Chez Fontenelle, la promenade retrouve une allure plus philosophique, puisqu'elle est à la fois un artifice littéraire et une méthode qui lie la réflexion théorique à l'observation des phénomènes. Les dialogues ne donnent plus à entendre une série de discours coupés des réalités physiques, mais ils s'élaborent à partir des données concrètes de l'existence. Diderot a su parfaitement exploiter la valeur

386 *Ibid*, p. 53.

387 Gabriel Bonnot de Mably, *Des droits et des devoirs du citoyen*, lettre huitième, éd. critique de Jean-Louis Lecercle, Paris, Librairie Marcel Didier, 1972, p. 213.

388 *Conversations avec le Maréchal de Clérambault*, éd. citée, cinquième conversation.

empirique d'une telle démarche. Dans le préambule de *La Promenade du sceptique*, le déplacement des personnages permet de souligner la fonction des impressions sensorielles dans la constitution de la pensée. Le discours de Cléobule suit à la lettre le moindre frémissement des objets et des choses, et la succession des paysages correspond à autant d'étapes dans le cours de ses réflexions morales. L'ordre de ce discours est un ordre souple, qui épouse les changements du décor. Il est *naïf* parce que c'est la nature qui l'inspire :

Ravi de la naïveté des Cléobule, et d'un certain ordre que j'y voyais régner, je me plus à l'étudier, et je remarquai bientôt que les matières qu'il entamait étaient presque toujours analogues aux objets qu'il avait sous les yeux.

Suit alors l'illustration de ce principe. A l'enchevêtrement inextricable d'une futaie, répond l'égarement des systèmes et l'étreinte du doute; aux volutes de l'air et aux miroitement de l'eau, les variations d'une âme toujours inquiète :

Dans une espèce de labyrinthe, formé d'une haute charmille coupée de sapins élevés et touffus, il ne manquait jamais de m'entretenir des erreurs de l'esprit humain, de l'incertitude de nos connaissances, de la frivolité des systèmes de la physique et de la vanité des spéculations sublimes de la métaphysique.

Assis au bord d'une fontaine, s'il arrivait qu'une feuile détachée d'un arbre voisin, et portée par le zéphir sur la surface de l'eau, en agitât le cristal et en troublât la limpidité, il me parlait de l'inconstance de nos affections, de la fragilité de nos vertus, de la force des passions, des agitations de notre âme...

On remarque que si le décor entre en correspondance entre la *matière* du discours, il influence également la *manière* de raisonner :

Une fleur lui rappelait ici une pensée légère ou un sentiment délicat. Là c'était au pied d'un vieux chêne, ou dans le fond d'une grotte, qu'il retrouvait un raisonnement nerveux et solide, une idée forte, quelque réflexion profonde.

Je compris que Cléobule s'était fait une sorte de philosophie locale; que toute la campagne était animée et parlante pour lui; que chaque objet lui fournissait des pensées d'un genre particulier, et que les ouvrages de la nature étaient à ses yeux un livre allégorique où il lisait mille vérités qui échappaient au reste des hommes[389].

[389] *La Promenade du sceptique*, in *Oeuvres*, éd. Versini, tome I, p. 72-73. L'ouvrage, composé en 1747, ne fut pas publié avant 1830. Sans doute parce que, comme le suggère le préambule, « la religion et le gouvernement sont des sujets sacrés auxquels il n'est pas permis de toucher ».

Dans le développement ultérieur du dialogue il semble que le narrateur se soit inspiré de cette façon d'appréhender le monde. En attribuant au décor une fonction textuelle complexe, Ariste applique les principes de la *philosophie locale* de Cléobule. Le découpage du texte en *Allées* structure la réflexion morale et lui donne sa symbolique. Le personnage central se promène en effet parmi trois allées qui correspondent chacune à un mode de vivre et de penser : l'Allées des épines est celle des religions et de leurs contempteurs; l'Allée des fleurs, celle des mondains frivoles et légers; l'Allée des marronniers est celle de la philosophie, ou se côtoient les pyrrhoniens, les hédonistes, les athées, les déistes ou les spinozistes. Ces allées ne sont pas comme les monades de Leibniz, sans portes ni fenêtres, et on peut passer sans difficulté de l'une à l'autre. Cette mise en scène de la philosophie est pourtant déconcertante. Les métaphores, les mots d'esprits, le passage du propre au figuré, soulignent l'allure badine et mondaine de la promenade. Il est vrai que la rédaction en incombe à un ancien militaire, aristocrate amoureux des Belles-Lettres, comme nous l'apprend le *Discours Préliminaire*. C'est sans doute ce qui explique ce mélange de poésie et de philosophie, de sérieux et de dérision, qui est comme un décalque de la carte du tendre sur le pays de la raison. En s'exprimant dans un langage poétique ou imagé, le narrateur cède parfois à la facilité - ainsi, il remarque à propos de l'allée des épines, « combien il est peu commode de se promener à tâtons parmi les ronces et les orties » - mais ce goût prononcé pour les allégories pourrait bien avoir une valeur ironique. Le souvenir amusé de Fontenelle ou Fénelon perce dans la description de ces allées au parfum de conte oriental : « Celle des fleurs est jonchée de cartes, de dés, d'argent, de pierreries, d'ajustements, de contes de fées, de romans : ce ne sont que lits de verdure et nymphes dont les attraits, soit négligés, soit mis en œuvre, n'annoncent point de cruauté »[390].

L'intérêt de la promenade est ailleurs que dans cette géographie factice. L'exergue de l'Allée des épines, emprunté à Horace, met en évidence les risques d'errements liés à la traversée des systèmes philosophiques[391]. A bien y regarder, la promenade entraîne ici une rupture avec l'espace utopique du dialogue. En effet, le dialogue des Lumières entretient l'illusion d'une parole philosophique qui reste contenue dans un espace clos de rationalité et de convivialité intellectuelle. C'est dans cet esprit que commence l'Allée des Marronniers où « la diversité des opinions n'altère point ici le commerce de l'amitié et l'exercice des vertus »[392]. Dans le genre du dialogue philosophique, tout se passe comme si la fiction de l'échange harmonieux conjurait les méfaits possibles de la théorie lorsqu'elle trouve une réalisation pratique : les disputes y sont finalement inconséquentes, et la création ou la destruction des systèmes que la parole opère ne sont qu'imaginaires. Dans *La Promenade du Sceptique*, cet idéal est pourtant démenti par le coup de théâtre qui survient à la fin de l'Allée des marronniers : après leur entretien, Athéos (l'athée) et un habitant de l'Allée des épines (aveugle et croyant) se séparent sans être tombés d'accord sur la nécessité d'une religion pour tous les hommes. A ce stade de la promenade, l'affaire paraît close. Or, le lecteur découvre dans les dernières lignes des marronniers les conséquences funestes d'un tel entretien :

---

390 *ibid*, p. 84.

391 « Velut sylvis, ubi passim/ Palantes error certo de tramite pellit/ Ille sinistrorsum, hic dextrorsum abit, unus utrique/ Error, sed variis illudit partibus. Hoc te/ Crede modo insanum, nihilo ut sapientor ille/ Qui te deridet, caudan trahat », Horace, *Satires*, II, 3, V. 48-53. *La Promenade du Septique*, éd. citée, p. 80.

392 *Ibid*, p. 102.

Sache seulement qu'Athéos trouva à son retour sa femme enlevée, ses enfants égorgés, et sa maison pillée. On soupçonnait l'aveugle contre qui il avait disputé à travers la haie, et à qui il avait appris à mépriser la voix de la conscience et les lois de la société, toutes les fois qu'il pouvait s'en affranchir sans danger, d'avoir abandonné secrètement l'allée des épines, et commis ce désordre dont l'absence d'Athéos et l'éloignement de tout témoin lui promettaient l'impunité.

On notera encore la remarque cynique du narrateur :

Le plus chagrinant de cette aventure pour le pauvre Athéos, c'est qu'il n'avait pas seulement la liberté de se plaindre tout haut; car enfin l'aveugle avait été conséquent[393].

Dans sa version négative, le thème de la promenade ne symbolise pas seulement les égarements d'une pensée en quête de point fixe[394]. Il souligne la dimension utopique du dialogue d'idée. La voix d'Athéos, sortie des limites que lui imposait la fiction de l'interlocution, est allée se matérialiser dans un acte qui dénonce l'apparente gratuité du dialogue d'opinions, et au-delà, les dangers de la philosophie. Dans le débat sur la religion et l'irréligion, cette conclusion peut effectivement représenter [395]. Mais elle pose également la question qui brûle les lèvres de toutes les Lumières : peut-on tout dire? Doit-on tout dire? C'est d'ailleurs en ce sens qu'il faut interpréter l'avertissement de Cléobule à Ariste qui entend publier le résultat de ses entretiens : « Je ne vous blâme point de travailler à éclaircir les hommes; c'est le service le plus important qu'on puisse se proposer de leur rendre, mais c'est aussi celui qu'on ne leur rendra jamais. Présenter la vérité à de certaines gens, c'est disait ingénieusement un de nos amis (...), introduire un rayon de lumière dans un nid de hiboux; il ne sert qu'à blesser leurs yeux et à exciter leurs cris »[396]. Il y a donc une certaine classe de gens à qui il est préférable de ne pas donner trop de lumières; témoin cet aveugle que la raison mal comprise a rendu criminel. Il est intéressant de voir que Diderot conjure le risque énoncé par Cléobule dans le Discours préliminaire, sous la forme d'un conte peu ordinaire. Le glissement du dialogue d'idées au réel concret rappelle à la pensée son pouvoir d'actualisation et sa valeur d'acte. *La Promenade du Sceptique* montre négativement les limites du dialogue philosophique traditionnel, représentation idéelle et idéale d'une humanité raisonneuse, certes, mais toujours raisonnable : parce que la raison demande à être sévèrement contenue dans les bornes d'un échange dont le protocole est réglé, et les interlocuteurs soigneusement triés, le dialogue philosophique est une utopie.
Le genre de la promenade peut encore avoir une fonction critique. Ainsi, dans le dialogue *Des droits et des devoirs du citoyen* de Mably, la promenade se trouve au coeur d'une réflexion politique. Le livre s'ouvre sur une description des beautés du parc de Marly. Les deux interlocuteurs du dialogue restent

393 *Ibid*, p. 120.
394 La conclusion du texte, d'ailleurs n'apporte pas de solution tranchée et renvoie le lecteur à ses incertitudes...
395 selon le point de vue de H. Dickmann et J. Deprun dans leur introduction à l'édition Hermann des *Oeuvres complètes*, p. 164.
396 *La Promenade du Septique*, éd. citée, p. 74.

un moment à contempler la décoration des jardins depuis la haute terrasse où ils se trouvent. Mais la conversation avec l'Anglais Milord Stanope va donner un autre éclairage à cette magnificence. Ce dernier relève en effet une contradiction entre les plaintes que la situation financière « fâcheuse » du Royaume arrache aux Français et les éloges qu'ils prodiguent « aux dépenses inutiles et peut-être pernicieuse » du gouvernement. La théorie sociale et politique de Stanope rebondit constamment sur des observation concernant le luxe du parc et des jardins. Dès la première lettre, le narrateur avoue à l'Anglais : « Vous m'avez appris que tout ce jardin ensemble est un grand tort contre la morale et la politique »[397]. Dès lors, tous les objets du parc de Marly - statues d'Apollon ou de Cléopâtre - seront vus comme des représentations de l'absolutisme royal. La lettre seconde commence par ce commentaire, qui fait de la promenade un exercice critique : « Nous nous sommes promenés ce matin dans les jardins hauts (…) et le luxe a encore servi de matière à nos entretiens »[398]. Conformément au topos, l'entretien sera assimilé lui-même à un voyage : « notre voyage à la liberté sera long »[399]. Mais ces « promenades philosophiques » sont à rebours des promenades de délassement aristocratiques et mondaines. Installés à l'intérieur du parc qui symbolise idéalement le pouvoir royal, les interlocuteurs du dialogue détournent et même inversent la signification de cet espace, en nous proposant une contre-promenade républicaine[400].

A la fin du siècle la promenade pourra être le signe d'une crise philosophique, ou à tout le moins d'une mise à distance du discours rationnel. Elle entraîne généralement une dissolution du dialogue ou son remplacement par le soliloque; et par le biais d'une poétique de l'errance et du décousu, la promenade devient « rêverie ». Le *Paradoxe sur le comédien* se termine par une promenade qui correspond précisément au moment où le dialogue se défait pour laisser place à deux monologues parallèles : « Nos deux interlocuteurs allèrent au spectacle mais n'y trouvant plus de place ils se rabattirent aux Tuileries. Ils se promenèrent quelque temps en silence. Ils semblaient avoir oublié qu'ils étaient ensemble, et chacun s'entretenait avec lui-même comme s'il eût été seul »[401]. Remarquons pour finir que l'incipit du *Neveu de Rameau* conjugue promenade et rêverie, comme pour dire ironiquement le refus d'une philosophie en règle. Comme si le geste qui consiste à faire sortir le philosophe de son cabinet d'étude pour le confronter à d'autres réalités avait des conséquences nécessaires sur la manière de se représenter la philosophie. La métaphore libertine de ce début donne l'idée d'une saisie de la réalité, non plus abstraite et méthodique, mais livrée au caprice de l'imagination et aux hasard des circonstances. Placée sous le signe de Vertumne, le dieu qui préside aux changements de temps et de saisons, cette promenade est toute entière sur le mode de la contingence - à l'image du dialogue à venir.

---

397 *Des droits et des devoirs du citoyen*, éd. citée, lettre première, p. 20.

398 *Ibid*, lettre seconde, p. 26.

399 *Ibid*, lettre sixième, p. 145.

400 Maurice Roelens a donné un belle lecture de ce détournement dans « Mably et Marly ou les jardins de la politique », *Colloque des Lumières*, Lille, octobre 1973.

401 *Paradoxe sur le comédien*, éd. G-F, 1981, p.184.

2.2. Une forme militante

Le degré d'abstraction des dialogues peut quelquefois nous paraître faible. Cela s'explique autant par l'intention pédagogique des auteurs, qui tendent à privilégier la clarté de l'écriture aux dépens de l'opacité du concept, que par un trait commun à toute la philosophie des Lumières (Voltaire l'a mis en évidence dès les *Lettres philosophiques*) : l'importance donnée à la raison pratique, c'est-à-dire celle qui n'a pas pour fin « la pure spéculation, ou la connaissance de la vérité, mais la connaissance de ce qui est juste, et de la conduite qui s'y conforme », selon les termes de Locke dans le *Deuxième traité du gouvernement civil*[402]. Commençons donc par examiner le choix des sujets qui reviennent de préférence dans les dialogues : on remarquera l'importance donnée aux questions de morale, de politique, de religion, plutôt que de métaphysique. Pour ce qui concerne la religion, le modèle est le *De natura deorum* de Cicéron. La Mothe Le Vayer y renvoyait explicitement en intitulant un de ses dialogues *De la Divinité*, et l'ouvrage de l'orateur latin reste une référence pour les esprits sceptiques du XVIII° siècle. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Hume le cite à la fois dans l'*Essai sur les principes de la morale*, et dans les *Dialogues sur la religion naturelle*[403]. Il n'est pas jusqu'à Benoît de Maillet qui, dans la préface de son étonnant *Telliamed*, n'éprouve le besoin de citer le *De natura deorum* comme pour mieux indiquer les conséquences de son système sur les vérités de la religion.

La société, le bonheur et les lois sont également les thèmes de prédilection de cette philosophie. Le dialogue est ainsi le lieu de rencontre des devoirs de l'individu et des préoccupations du législateur. Il faudrait faire, de Montesquieu à Mably, la liste des dialogues qui expriment l'aspiration au bonheur. Celle-ci n'est plus limitée, comme chez les théologiens, par le péché originel, mais par des vices inhérents à l'évolution des moeurs. La nature humaine est réhabilitée, mais on découvre que la société peut aussi la corrompre. Le constat commence par une discussion sur le luxe. Dès 1701, les *Dialogues entre MM. Patru et d'Ablancourt sur les plaisirs* (d'attribution contestée) opposent la frugalité antique à l'intempérance moderne. Malgré des divergences significatives, les interlocuteurs de ces dialogues semblent aussi peu attirés par l'austérité janséniste que l'épicurisme mondain. Le compromis qui se dessine est plutôt celui d'une société régie par les besoins de « la simple nature ». L'idée d'une morale naturelle entre ainsi peu à peu en concurrence avec l'enseignement de la morale chrétienne sans nécessairement la contredire. Chez d'autres auteurs, la recherche du bonheur ici-bas prend la forme d'une condamnation des métaux précieux. Dans les *Dialogues curieux* de La Hontan (1703), le Huron Adario voit dans l'usage de la monnaie l'origine des maux qui frappent la civilisation européenne : « Je dis donc que ce que vous appelez argent est le démon des démons, le tyran des Français, la source de tous les maux, la perte des âmes et le sépulcre des vivants ». C'est ce même culte des métaux précieux que Montesquieu dénonce par la bouche du Lacédémonien Xantippe, dans le *Dialogue de Xantippe et de Xénocrate* rédigé en 1723. Ces discussions sur le luxe ou l'acquisition des richesses, parfois contemporaines du Système de Law, prennent place dans le cadre d'une réflexion plus générale sur la morale que l'on veut « naturelle ». Puisque le critère est désormais la Nature, les auteurs de dialogue doivent chercher des interlocuteurs chargés d'exprimer cette nature de façon

---

[402] John Locke, *Deuxième traité du gouvernement civil*, trad. B. Gilson, Vrin, 1967, IV, 21, 4.

[403] *Dialogues sur la religion naturelle*, édition d'un anonyme du XVIII° siècle, Edimbourg, 1779, p. 120; *Enquête sur les principes de la morale*, éd. Flammarion, G-F, 1991, p. 82.

exemplaire. Ainsi, on ne se contente plus de louer le bon sauvage, on le fait parler. Si l'opposition de l'homme naturel et de l'homme civilisé traverse toute la littérature des Lumières, et n'est pas réservée au dialogue, cette confrontation critique trouve là un mode d'expression particulièrement adapté.

On peut s'interroger sur le traitement, philosophique ou non, de ces thèmes récurrents. A cet égard, le fait que les *Dialogues* de La Hontan soient parmi les plus aptes à représenter le dialogue des Lumières est révélateur de la force et de la faiblesse du genre. La simplification de l'argumentation, la caricature des thèses que l'on prétend combattre, montrent à quel point le dialogue des Lumières est une forme au service du militantisme philosophique plutôt que de la philosophie. La spécificité de ces dialogues réside donc autant dans le choix des sujet que dans le choix des interlocuteurs et des topiques du discours qui ont en eux-mêmes une valeur critique. La principale originalité de ces mises en scènes est la production d'une extériorité, comme une condition posée à l'élaboration de la connaissance. L'invention de l'extériorité est le premier moment de cette généalogie critique de la signification en jeu dans le dialogue. Comme le remarque Jean-Marie Goulemot, « le philosophe, qui se déclare concerné par le social, ne peut pourtant ni décrire ni analyser la société dans laquelle il vit - son organisation, ses pratiques, son idéologie - s'il ne parvient à se situer en dehors d'elle pour la poser dans sa radicale étrangeté comme un objet de connaissance. Il n'y a de philosophie que par constitution d'une extériorité»[404]. Dans le genre qui nous occupe, cette extériorité n'est pas produite par le dialogue tout seul, comme mode de discours, mais par le dialogue en tant qu'il mobilise d'*autres figures* que celles admises par le discours rationaliste traditionnel, un *autre espace* ou un *autre temporalité*.

Extériorité et altérité critique.

Au premier chef, le dialogue est bien un exercice critique parce qu'il se présente comme la confrontation de points de vues. Il faut prendre ici l'expression *points de vues* au sens strict. Selon la position dans laquelle on se place, le même objet paraît proche ou lointain, uniforme ou varié. Cette position mérite d'être analysée non seulement à travers la relation spécifique que les sujets du discours instaurent avec l'objet qu'ils examinent (perspective verticale), mais aussi à travers le rapport d'un sujet à un autre sujet qui modifie sa relation au monde environnant (perspective horizontale). Cette différence d'approche sous-tend la division entre les deux chapitres qui vont suivre.

Le décentrement du sujet et la relativisation des points de vues.

La catégorie fondamentale à laquelle il faut revenir pour penser la différence au XVIII° siècle est celle de l'espace. L'époque où les Lumières prennent leur essor correspond à la fin d'une longue période durant laquelle l'image du monde s'est profondément modifiée, et qu'Alexandre Koyré a désignée comme le passage « du monde clos à l'univers infini »[405]. La destruction du Cosmos et l'extension de l'univers qui s'accroît de Copernic à Newton, ouvre de nouveaux espaces à la pensée philosophique - en même temps qu'elle bouleverse ses repères. Durant tout le Grand Siècle, la tendance du rationalisme européen à se penser comme le *centre* était sensible dans le regard que le

[404] Jean-Marie Goulemot, *La Littérature des Lumières en toutes lettres*, Bordas, 1989, p. 132.
[405] Alexandre Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, [1957], trad. de l'anglais, Gallimard, 1991.

l'homme portait sur l'univers (géocentrisme), sur la Divinité (anthropocentrisme)[406], comme sur les êtres et le monde alentour (européocentrisme). A l'aube du XVIII° siècle, la notion de centre est de plus en plus problématisée. La cosmologie nouvelle induite par la révolution copernicienne s'accompagne aussi d'une nouvelle cartographie. L'exploration méthodique du monde par les voyageurs et l'extension des connaissances géographiques constituent une seconde Renaissance. Les philosophes des Lumières vont tirer les conséquences de ces transformations dans le sens d'une relativisation des valeurs. *A contrario*, si La Bruyère, dans le dernier chapitre des *Caractères*, s'en prend vivement aux récits de voyage, c'est peut-être parce que l'élargissement du monde ébranle les dogmes et les certitudes acquises. On a souvent mis l'accent sur cette nouvelle donne anthropologique : la découverte d'autres continents et d'autres cultures entraîne un élargissement de l'espace géographique et de l'espace moral, tandis que la notion de centre devient problématique. Il faut pourtant rappeler la permanence des normes classiques dans la philosophie des Lumières, qui postule que la vérité est universelle tandis que l'erreur est particulière. Pour Voltaire, par exemple, la vérité est au centre : « le centre où tous les hommes se réunissent dans tous les temps et dans tous les lieux est donc la vérité, et les écarts de ce centre sont donc le mensonge » (*Profession de foi des théistes*, XXVII, 56). La différence capitale avec le discours théologique du siècle précédent, est que le centre est désormais commun à tous les hommes, c'est-à-dire à tous les espaces et à tous les temps. La notion de centre est donc ici au service d'un universalisme humaniste, bien différent de l'anthropocentrisme traditionnel.

Il faut envisager la manière dont la littérature va accomplir cette rupture, selon une stratégie d'écriture que l'on peut qualifier de "décentrement" méthodologique. Puisque le discours critique constitue une mise à distance des principes et des préjugés communs à une culture, les auteurs philosophes vont placer leurs personnages dans une *position excentrée*. L'exemple le plus courant est celui fourni par les oeuvres qui relatent une expérience de voyage dans l'espace ou le temps : voyages probables ou improbables où le merveilleux fait bon ménage avec la réflexion philosophique. On n'insistera pas sur cette expérience qui n'est pas propre au dialogue[407] mais dont le dialogue tire profit : certains entretiens philosophique s'ouvrent ainsi sur une relation de voyage, dont le commentaire est prétexte à une discussion argumentée. L'ouvrage le plus célèbre est sans doute le *Supplément au Voyage de Bougainville* de Diderot, mais le procédé est utilisé dans d'autres textes importants bien que moins connus, tels les *Dialogues d'Evhémère* de Voltaire, ou le Dialogue qui termine l'*Enquête sur les principes de la morale*, de Hume. Dans cet entretien écrit à la manière de Swift, Hume montre que la diversité des usages empêche toute conception normative de la morale. La fiction du voyage permet en outre de jeter un regard ironique sur les moeurs de l'Angleterre du

---

[406] Sur cette prétention anthropocentriste, on comparera la prudence de Descartes (« Car encore que ce soit une pensée pieuse et bonne, en ce qui regarde les moeurs, de croire que Dieu a fait toutes choses pour nous (...) il n'est toutefois aucunement vraisemblable que toutes choses aient été faites pour nous, en telle façon que Dieu n'ait eu aucune autre fin en les créant », *Principes de la Philosophie*, 3° partie, article 3) à la raillerie de Fontenelle : « Notre folie à nous autres, est de croire que toute la nature, sans exception, est destinée à nos usages; (...). Sur ce principe on ne manqua pas d'abord de s'imaginer qu'il falloit que la Terre fût en repos *au centre de l'univers*, tandis que tous les Corps célestes qui étoient faits pour elles, prendroient la peine de tourner alentour pour l'éclairer », (*Entretiens*, éd. citée, Premier soir, p. 23-24; nous soulignons).

[407] On peut remarquer, en revanche, que ce type de littérature fait une large place au dialogue. Ainsi, dans *La Terre Australe connue* de Jacques Sadeur (chap. 5, 6 et 7), on voit une espèce de philosophe sauvage - le « vénérable vieillard » - discuter avec le protagoniste de la libre pensée des hermaphrodites australiens. Et les passages les plus suggestifs du *Micromégas* de Voltaire, sont de véritables conversations philosophiques (chap. 2 et surtout le chap. 7, qui est aussi la conclusion du texte).

XVIII° siècle. Comme pour ajouter à cette prise de distance, Hume donne des exemples de « philosophie extravagante » choisis dans le temps (Diogène pour les anciens, Pascal pour les modernes). L'expression est bien à prendre au pied de la lettre : , cette philosophie est en effet la seule qui puisse nous faire sortir des sentiers battus et des lieux communs. Le dispositif du dialogue est donc à double détente. Le voyage de Hume oblige l'esprit à quitter son centre; une première fois en l'arrachant à ses repères géographiques, une seconde fois en le confrontant à des modes de pensée singuliers. A la position *excentrée* du philosophe, s'ajoute ainsi un point de vue *excentrique*.
Dans d'autres cas, la production de l'extériorité est purement discursive. Il s'agit alors d'une opération mentale dont le dialogue peut être l'instrument privilégié. En homme de science, le Père Regnault a vu tout le parti qu'on pouvait tirer d'une telle forme. Il semble qu'on puisse établir un lien entre son projet intellectuel et le choix qu'il fait du dialogue :

La plupart des objets sont forts composés, ils ont beaucoup de faces; et notre esprit qui est toujours borné (...) a peine à les étudier toutes; il s'attache à quelques unes. (...). Mais plusieurs esprits pénétrants regardent la même chose par divers endroits. (...). La vérité s'offre de tous côtés, quand on l'aime assez pour la saisir avec le même plaisir de quelque part qu'elle vienne, vint-elle d'un enfant, d'un ennemi[408].

Pour le Père jésuite, un seul esprit ne peut appréhender le même objet sous différentes faces et selon différents points de vue. S'il requiert le concours de plusieurs intelligences c'est pour rendre à la nature toute sa complexité, comme on observe un objet à trois dimensions. Les remarques du Père Regnault témoignent d'une épistémologie d'un genre nouveau, qui trouve dans la méthode dialogique un supplément d'objectivité. La vérité est une mais on peut l'appréhender par divers côtés[409].
Dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Fontenelle illustre superbement ce postulat théorique. En choisissant d'une part, des interlocuteurs d'horizons idéologiques différents (un savant, une marquise), d'autre part un sujet qui engage par lui-même la notion de diversité (la pluralité des mondes), le philosophe augmente l'effet dialogique. S'il n'y a rien d'étonnant à ce que les problèmes d'astronomie discutés dans les *Entretiens* posent la question de la place de l'homme dans l'univers, plus étonnante en revanche est la manière dont le texte mime sa propre démarche intellectuelle. A force de visions - moitié philosophiques et moitié poétiques - mais aussi à coups de traits d'esprit et d'humour, les *Entretiens* produisent ainsi une sorte de théorie de la relativité générale. L'aspect le plus important de cette oeuvre complexe tient au décentrement du sujet qui nous est proposé, décentrement auquel il faut attribuer une valeur critique car il engage comme on va le voir une critique du jugement, de son origine, de ses fondements.
Le résultat des observations astronomiques du philosophe est sensible dès le Premier Soir, puisque l'abandon du géocentrisme va modifier radicalement le système de pensée de la marquise. En effet,

---

[408] Le Père Regnault, *Logique en forme d'entretiens, ou l'art de trouver la vérité*, Paris, 1762 (dernier entretien, p. 261-262).

[409] On trouve moins de certitude chez Diderot et les philosophes matérialistes pour qui « la recherche de la vérité est un processus de type probabiliste » comme le remarque Michel Baridon (« Imaginaire scientifique et voix humaine », in *L'Encyclopédie, Diderot, l'esthétique, Mélanges en hommage à Jacques Chouillet*, PUF, 1991, p. 118). C'est en partie ce qui explique la complexité organique des dialogues de Diderot.

1) la notion de centre devient elle-même problématique, et se trouve prise dans un réseau de relations où le monde physique et le monde social sont apparentés. La théorie copernicienne a remis l'homme à sa juste place dans l'univers, et ce n'est pas sans conséquences sur le plan anthropologique :

Croyés-vous m'avoir humiliée, pour m'avoir appris que la Terre tourne autour du Soleil? Je vous jure que je ne m'en estime pas moins. Mon Dieu, Madame, repris-je, je sçai bien qu'on sera moins jaloux du rang qu'on tient dans l'Univers, que de celui qu'on croit devoir tenir dans une chambre, et que la préséance de deux Planètes ne sera jamais une si grande affaire, que celle de deux Ambassadeurs. Cependant la même inclination qui fait qu'on veut avoir la place la plus honorable dans une cérémonie, fait qu'un philosophe dans un système se met au centre du Monde, s'il peut. Il est bien aise que tout soit fait pour lui; il suppose peut-être sans s'en apercevoir ce principe qui le flatte, et son coeur ne laisse pas de s'interesser à une affaire de pure spéculation. Franchement, répliqua-t-elle, c'est là une calomnie que vous avez inventée contre le Genre humain. On n'auroit donc jamais dû recevoir le Sistême de Copernic, puisqu'il est si humiliant[410].

On voit au passage comment Fontenelle se moque des résistances que l'héliocentrisme a provoqué dans l'orthodoxie spirituelle du XVII° siècle. La voix de la marquise rejoint ironiquement celle du parti dévot, mais en la déformant et réduisant son argumentation originelle (la Création divine met l'homme au centre de l'univers) à un pur réflexe égocentrique.
2) le mouvement conjoint de la terre et des planètes affecte autant l'objet observé que le sujet observant. Apparaît alors pour la première fois la notion essentielle de *points de vue* :

Nous marchons, et les autres Planètes marchent aussi, mais plus ou moins vîte que nous; cela nous met dans différens points de vûë à leur égards, et nous fait paroître dans leurs cours des bizarreries dont il n'est pas nécessaire que je vous parle. Il suffit que vous sçachiés que ce qu'il y a d'irrégulier dans les Planètes, ne vient que de la diverse manière dont notre mouvement nous les fait rencontrer, et qu'au fond elles sont toutes très-réglées[411].

A ce moment du texte, se pose déjà clairement la question des rapports entre l'être et le paraître, entre le faux et le vrai, le régulier et l'irrégulier : tout dépend du « point de vue » que l'on adopte. La suite du dialogue va jouer de cette permutation des regards. La description de la rotation de la terre sur elle-même met sens dessus-dessous l'imagination des interlocuteurs : suspendus dans l'air à la verticale du lieu où ils se trouvent, ils voient défiler en vingt quatre heures d'autres habitants du monde, Anglais, Iroquois ou Tartares, c'est-à-dire d'autres modes de vies et d'autres systèmes de pensée[412]. Ce mouvement spéculaire n'acquiert véritablement une valeur critique que dans le Second Soir. Partant de l'hypothèse « que la lune est une terre habitée », le narrateur entraîne la marquise

410 Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, éd. citée p. 30-31.
411 *Ibid*, p. 34 (nous soulignons).
412 *Ibid*, p. 39.

dans une réflexion sur la connaissance qui s'inspire de l'argumentation cartésienne sur l'expérience trompeuse des sens. Pour le bourgeois de Paris « qui ne sera jamais sorti de sa ville », la connaissance du monde réel reste circonscrite au seul espace qui s'offre à son regard : « On lui demandera s'il croit que Saint-Denis soit habité comme Paris. Il répondra hardiment que non ; car, dira-t-il, je vois bien les habitants de Paris, mais ceux de Saint-Denis je ne les vois point, on n'en a jamais entendu parler ». Et le philosophe de conclure : « Notre Saint-Denis c'est la lune, et chacun de nous est ce Bourgeois de Paris, qui n'est jamais sorti de sa ville »[413]. La lune et la terre ne sont pas si dissemblables qu'il y paraît. Cette idée de la pluralité des mondes peut donc avoir plusieurs degrés de signification. Elle n'est pas sans effets sur le discours analogique de la marquise, qui applique le raisonnement du savant à l'organisation sociale : « Il en iroit donc de la même manière, dit la Marquise, que lorsque nous sommes frappés de l'éclat des conditions élevées au-dessus des nôtres, et que nous ne voyons pas, qu'au fond elles se ressemblent toutes extrêmement ». Une fois de plus, la notion fondamentale pour l'exercice du jugement est celle du point de vue :

C'est la même chose, répondis-je. Nous voulons juger de tout, et nous sommes toûjours dans un mauvais point de vûë. Nous voulons juger de nous, nous en sommes trop près; nous voulons juger des autres, nous en sommes trop loin. (...). Il faudroit être simplement Spectateur du Monde, et non pas Habitant[414].

Le modèle scientifique fourni par les *Entretiens* de Fontenelle peut bien être dépassé, la vigueur de la réflexion épistémologique, en revanche demeure intacte. On peut railler les visions, la fantasmagorie et les métaphores précieuses : cette amplification et cette surenchère sont aussi le gage d'une audace que seule la fiction peut apporter à la philosophie. Le dialogisme, ici, ne vient pas seulement de la confrontation des voix (la voix scientifique et la voix mondaine) mais de leur réévaluation réciproque : « Toutes ces Planetes, dit la Marquise, sont faites comme nous, qui rejetons toujours sur les autres ce qui est en nous-mêmes. La terre dit; *Ce n'est pas moi qui tourne, c'est le Soleil*. La Lune dit, *Ce n'est pas moi qui tremble, c'est la Terre*. Il y a bien de l'erreur partout »[415]. Ainsi, l'hypothèse de la pluralité des mondes tend à disqualifier toute affirmation dogmatique. Parce que, comme dit le narrateur, « tout dépend de la manière dont la Lune et la Terre se regardent »[416], la saisie de la vérité suppose de faire l'expérience de la relativité. Ce n'est sans doute pas un hasard si, à la fin du Second Soir, le texte change son système de références : délaissant la Lune et les Etoiles, le philosophe invoque « certaines Terres, nouvellement découvertes »[417]; son regard se porte en effet sur d'autres mondes - non moins mythiques que les premiers, certes, mais ils ont le mérite d'être attestés - la Terre Australe et

413 *Ibid*, p. 48.

414 *Ibid*, p.50-51(nous soulignons). Tout le texte repose sur cette variation du point de vue. On peut encore citer quelques passages du Troisième soir : « Elle [la nature] n'aura pas manqué de varier le spectacle de l'Univers à chaque *point de vûë différent*, et de la varier d'une manière toujours agréable » (p. 84); « Allons nous placer dans tous ces *différents points de vûë*, et de là considérons l'Univers » (p. 89).

415 *Ibid*, p. 52.

416 *Ibid*, p. 53.

417 *Ibid*, p. 66.

l'Amérique. La structure et la thématique de ce passage sont exactement la même que celui sur le bourgeois de Paris qui ne voit pas plus loin que son bout de clocher. Si la description des sauvages qui vont tout nus n'a pas de connotation positive, au contraire (en 1686, le mythe du bon sauvage reste encore à inventer), la logique du texte interdit qu'on prononce avec trop de mépris contre l'ignorance de ces sauvages. La surprise des Américains devant les nouveaux arrivants, c'est encore la nôtre. La figure du sauvage est déjà ici au service de la relativisation critique, mais elle ne se confond pas encore avec celle du philosophe éclairé. Le texte renvoie dos à dos l'ignorance de l'Américain et celle du bourgeois de Paris. Il suffit que le lecteur retienne la leçon de l'héliocentrisme. Elle seule permet d'expliquer la particularité de certaines des conclusions adoptées par Fontenelle, conclusions qui paraissent fantaisistes sans cesser d'être rationnelles. Tout se passe comme si l'hypothèse de la pluralité des mondes avait surtout pour effet d'étendre et de modifier le champ du raisonnable[418].
Il faut relire le Troisième et le Quatrième Soir des *Entretiens* parce que quelque chose est en train de changer dans le discours de la conscience européenne. On peut y voir une joyeuse mise en question de l'anthropocentrisme chrétien que seuls quelques esprits libertins avaient déjà esquissée, en particulier Cyrano dans ses *Etats et Empires de la Lune* (éd. posthume, 1657). Dans l' « Autre Monde », en effet, la leçon était double : d'une part, on découvrait la relativité des croyances et des opinions; d'autre part, ce monde orgueilleux de sa différence n'apparaissait pas nécessairement meilleur que le nôtre. Chez Fontenelle, la description des « Mondes » ne débouche pas sur une analyse comparée de leurs vices ou de leurs mérites respectifs. Mais par delà un badinage trop voyant, les *Entretiens* mettent l'accent sur la question de l'altérité. L'attitude qui prévaut chez les interlocuteurs du dialogue est le désir de communication et d'échange :

Si ce n'étoit, dit la Marquise, qu'il n'est point trop agréable de sçavoir qu'on ne nous peut découvrir de dedans Jupiter qu'avec des Lunettes d'approche, je me représenterois avec plaisir ces Lunettes de Jupiter dressées vers nous, comme les nôtres le sont vers lui, et cette curiosité mutuelle avec laquelle les Planetes s'entreconsiderent et demandent l'une de l'autre. Quel Monde est-ce là? Quelles gens l'habitent[419] ?

A travers les jeux d'une imagination fantasque, se dessine un nouveau mode de relation à l'Autre. L'hypothèse selon laquelle les planètes sont habitées suscite en effet une formidable curiosité chez la

---

418 Signalons qu'à un siècle de distance (en 1786 exactement), Caraccioli publie des *Entretiens du Palais Royal* inspirés de Fontenelle. Mais loin d'avoir la même portée critique, la pluralité des mondes donne lieu à une aimable satire du siècle (« Où me transportez-vous ? Au dix-huitième siècle, l'époque des jolis principes et des beaux sentiments »). Les *Entretiens* de Caraccioli s'inspirent essentiellement des Troisième et Quatrième de la *Pluralité des mondes* de Fontenelle. A la fin de ce dialogue, la Marquise imagine que la Terre est un composé de toutes les autres planètes : « nous sommes un mélange de toutes les espèces qui se trouvent dans les autres Planètes. J'aime assez cette idée, repris-je, nous formons un assemblage si bizarre, qu'on pourrait croire que nous serions ramassés de plusieurs Mondes différents » (éd. citée, p. 130). De même, le narrateur des Entretiens de Caraccioli développe l'idée que les planètes sont autant de régions qui occupent la surface de la terre (Jupiter devient le quartier des riches et des grands) et qu'elles ont des influences diverses sur ses habitants. Ainsi en va -t-il de la lune (« il a bien fallu qu'elle nous modifiât selon ses phases et selon ses bizarreries, pour nous rendre susceptibles de toutes les variétés possibles, pour nous mettre dans une position où nous ne fussions jamais les mêmes »). L'intertextualité, ici, est d'abord parodique; mais Caraccioli opère par rapport à son modèle une singulière restriction de champ puisque c'est en réalité la France qui est objet de curiosité et d'étonnement.

419 *Entretiens sur la pluralité des Mondes*, Quatrième Soir, éd. citée, p. 124.

marquise des *Entretiens*. Sans doute parce qu'il n'a pas de figure identifiable, l'Autre cesse d'être un objet d'effroi et de mépris. Les Mondes restent des entités abstraites pensées sur le mode de la différence et de la singularité :

On peut seulement apercevoir d'une certaine vûë universelle la diversité que la Nature doit avoir mise entre tous ces Mondes. Tous les visages sont en général sur un même modèle; mais ceux de deux grandes Nations, comme des Européens, si vous voulés, et des Afriquains et des Tartares, paroissent être faits sur deux modeles particuliers, et il faudroit encore trouver le modele des visages de chaque famille. Quel secret doit avoir eu la Nature pour varier en tant de manieres une chose aussi simple qu'un visage. Nous ne sommes dans l'Univers que comme une petite famille, dont tous les visages se ressemblent; dans une autre Planete, c'est une autre Famille, dont les visages ont un autre Air[420].

L'idée se trouve déjà chez Montaigne, et elle est à la base de tout humanisme[421]. La prose naïve des *Entretiens* indique néanmoins différentes manières de penser l'altérité. Au plan épistémique assumé par la voix savante, qui sait reconnaître la différence sans la juger, s'ajoute la dimension sentimentale ou émotive portée par la voix mondaine : la marquise s'identifie à l'autre pour adopter ses valeurs ou les rejeter[422].

L'interlocuteur sauvage : du paradoxe au sens commun.

Dans la plupart des dialogues, l'extériorité est d'abord liée à l'altérité, c'est-à-dire à la différence radicale posée par l'un des interlocuteurs, créature exotique ou non. Cette rencontre suppose nécessairement un déplacement géographique. Soit de la périphérie vers le centre : c'est peut-être, sur le plan littéraire, l'exercice le plus difficile à réaliser - le plus brillant aussi. Le modèle sera inauguré par Montesquieu dans les *Lettres persanes*, dont on retient le face à face de deux interrogations tout aussi dérisoires et comiques : comment peut-on être Persan? Comment peut-on être Français? L'effet attendu de ce dispositif d'écriture est d'amener le public à considérer comme un préjugé ce qui était vu jusque-là comme une loi nécessaire et suffisante. A l'étonnement du lecteur qui se découvre étranger à son propre monde, doit succéder la prise de conscience et la lucidité critique. Ce passage d'une altérité « externe » à une altérité « interne » oblige le sujet à se repenser dans un rapport inédit à sa culture et à son propre système de valeurs.

Soit du centre vers la périphérie. A la suite des relations de voyage ou des romans utopiques, on sort des frontières de l'Europe et des pays limitrophes. On ne saurait mieux frapper les esprit qu'en allant chercher des exemples d'altérité radicale dans le Nouveau monde. Archétype de l'homme vierge, sinon neuf, le sauvage devient l'interlocuteur privilégié de l'Européen en même temps que le substitut du philosophe. On sait que ce dialogue de la nature et de la culture est un des lieux commun de la philosophie des Lumières. Mais le sauvage, tel qu'il est mis en scène dans les oeuvres, loin de

---

[420] *Ibid*, p. 95-96.

[421] Voir notamment dans *Les Essais*, le livre III, chapitre XIII, éd. P. Villey, tome II, p. 1065.

[422] Dans *La Conquête de l'Amérique*, Todorov propose une typologie des relations avec l'Autre. Il range cette dernière attitude (le rapprochement ou le rejet) dans ce qu'il appelle une « praxéologie ». (*La Conquête de l'Amérique*. La question de l'autre, éd. du Seuil, 1982, p.191).

prospérer au fond de ses forêts, a déjà souffert les maux de la colonisation. Révélateur des tares morales de l'Europe, il se pose en juge et en témoin de la civilisation chrétienne. Au contact du voyageur, son discours devient virulent sans cesser d'être raisonnable. Les *Dialogues curieux avec un sauvage de bon sens qui a voyagé*, du baron de La Hontan, constituent sans aucun doute le texte fondamental pour l'évolution ultérieure du genre dialogué, comme pour la constitution du mythe du bon sauvage. Officier de Marine, philosophe aventurier, La Hontan fut le commensal du gouverneur de la Nouvelle France où il séjourna plus de dix ans (1683-1694). L'homme a longtemps partagé la vie des colons canadiens, et connaît bien les tribus indiennes avec lesquelles les Français commercent ou font la guerre. Il a vu les ravages que la colonisation a faits sur les sociétés indigènes. Son hostilité à l'égard du système social et politique français a peut-être favorisé son adhésion à la cause des indiens. Les *Dialogues* sont d'abord publiés en 1703 à La Haye, dans un *Supplément* qui fait suite aux *Nouveaux voyages dans l'Amérique septentrionale* et aux *Mémoires de l'Amérique septentrionale* du même auteur[423]. Rompant avec la tradition du débat théologique sérieux, le personnage de La Hontan défend maladroitement le point de vue de la civilisation, face à un sauvage canadien qui manie aussi adroitement le raisonnement que le sarcasme. Ce dialogue a suscité de vives réactions auprès des contemporains. Ainsi Brücker (l'auteur de l'*Historia critica philosophiae*), récusant la fiction de l'entretien véritable à laquelle La Hontan recourt dans sa préface[424], révèle que ce faux dialogue fonctionne comme un piège pour le lecteur européen :

C'est avec assez de subtilité qu'on y raconte qu'un certain Adario discute avec La Hontan sur les principaux points de la doctrine chrétienne, sur les moeurs, les lois, les institutions des chrétiens et celles de sa nation. Les objections qu'il soulève sont telles qu'elles paraissent vraiment plus fortes et plus substantielles que les réponses de La Hontan. C'est ce qui a fait soupçonner aux savants que tout ce dialogue a été composé par son auteur dans le seul but de confondre la religion chrétienne par des arguments empruntés aux Sauvages Américains[425].

De fait, l'ouvrage manifeste un usage parodique du dialogue, et le discours d'Adario est un résumé complet des objections déistes au christianisme. Le dialogue s'ouvre sur la question de la religion, et occupe près du tiers de l'ouvrage; le second entretien concerne les lois, le troisième le bonheur, le quatrième la médecine, et le dernier traite de l'amour et du mariage. L'ouverture sur la religion permet une entrée en matière plus mordante - c'est ainsi que Voltaire en usera dans ses *Lettres philosophiques* - où La Hontan parodie le langage des missionnaires (« il s'agit de te découvrir les grandes vérités du christianisme »). Après avoir critiqué longuement les preuves de la religion chrétienne, Adario présente le credo indien sous un jour très rationaliste. La suite du dialogue fait le long procès de la civilisation européenne à travers ses usages et ses institutions. Le masque de l'auteur tombe à deux reprises; la première fois lorsque, sous couvert de défendre les principes et les valeurs de la société

[423] Sur la vie et l'oeuvre de La Hontan, on peut consulter les éditions des *Dialogues* établies par G. Chinard (Paris, Oxford, 1931), de M. Roelens (Paris, éditions sociales, 1973) et celle, plus récente, de R. Ouellet (La Hontan, *Oeuvres complètes*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2 vol., 1990).

[424] *Dialogues curieux*, éd. de G. Chinard, p. 84.

[425] J.- E. Roy, *Le baron de La Hontan*, Levis, 1903 (cité par M. Roelens, dans son édition des *Dialogues*, p. 48).

policée, La Hontan recourt à des arguments d'une faiblesse insigne; la seconde fois, quand il ôte à Adario le privilège de l'ironie, pour la manier à son tour :

- Quoi! sera-t-il possible que tu raisonnes toujours si sottement? (...) Ne vois-tu pas, mon ami, que les nations de l'Europe ne pourraient pas vivre sans l'or et l'argent ou quelque autre chose précieuse? Déjà les gentilhommes, les prêtres, les marchands et mille autre sorte de gens qui n'ont pas la force de travailler la terre mourraient de faim. Comment nos rois seraient-ils rois[426] ?

Le sujet du discours, ici, *dénonce* par le simple fait qu'il *énonce*, et le dialogue, selon une rhétorique très voltairienne, tourne alors au pamphlet. Laissant aux *Mémoires* le soin de décrire avec minutie la réalité amérindienne, ses moeurs et ses coutumes, les *Dialogues* expriment davantage l'intention critique et polémique de l'auteur. Pourtant, si c'est encore l'européocentrisme qui prévaut ici, dans la mesure où le débat concerne au premier chef l'homme blanc, sa culture, ses valeurs, on ne saurait réduire le sauvage au rôle de simple figurant. Comme le remarque Maurice Roelens, le dialogue de La Hontan, à la différence des oeuvres qui constitueront sa postérité littéraire, « est le fruit d'une élaboration beaucoup plus complexe, où entrent en jeu de multiples facteurs, mais où la réalité indienne, si mal comprise, orientée, déformée, simplifiée qu'elle soit, reste authentiquement présente. C'est cet enracinement d'une oeuvre "philosophique" dans une expérience concrète qui lui donne sa valeur et sa saveur par rapport aux transparents et grêles apologues du XVIII° siècle»[427]. En utilisant le personnage historique de Kondiaronk, dit Le Rat[428], La Hontan a sans doute voulu authentifier la parole sauvage, afin de rendre plausible cette nouvelle forme de dialogue philosophique. L'éloquence indienne, qui avait longuement retenu l'attention des voyageurs et des missionnaires, est le signe d'un parler vrai qui peut prendre une fonction critique. Dans le même temps, le dialogue avec un sauvage qui était jusque-là un moment obligé de toute relation de voyage, devient un genre littéraire autonome[429]. Les *Dialogues* de La Hontan se distinguent encore des récits de voyage par une rationalisation permanente de la vie sauvage. Lorsqu'il commente la médecine des Indiens (entretien IV), Adario apparaît comme un philosophe entre les philosophes, capable de se désolidariser des croyances et des superstitions des siens. Sur le plan des idées religieuses, le huron est le porte-voix d'un rationalisme militant. Il ne se contente pas de raisons superficielles, mais réclame constamment des preuves[430]. Plus généralement, Adario ne se reconnaît pas dans l'image que La Hontan donne de la vie sauvage; mais corrélativement, il ne reconnaît pas plus le baron dans l'image que celui-ci tend à donner du monde civilisé. Le dialogue, ici, fait le procès de leurs références communes au monde.

---

[426] *Dialogues avec un sauvage*, éd. de Maurice Roelens, troisième entretien, p. 126 (nous soulignons).

[427] *ibid*, Introduction, p. 42.

[428] cf la préface de l'éd. de 1703, éd. Chinard, p. 84.

[429] Ce type de dialogue occupait, dans le *Voyage* de Jean de Léry, tout le chapitre XX : (*Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*, 1578; Genève, Librairie Droz, 1975, p. 306-338).

[430] Aussi déclare-t-il : « Comment donc aurais-je cette foi, puisque tu ne saurais ni me prouver, ni me faire voir la moindre chose de ce que tu me dis? Crois-moi, ne jette pas ton esprit dans des absurdités, cesse de soutenir les visions des Ecritures saintes ou bien finissons nos entretiens » (*ibid*, p. 86). Et plus loin : « C'est quelque chose d' étrange que, depuis que nous parlons ensemble, tu ne me répondes que superficiellement sur toutes les questions que je t'ai faites. Je vois que tu cherches des détours et que tu t'éloigne toujours du sujet de mes questions », (éd. citée, p. 106).

Dans cette confrontation souvent ironique - et selon un principe d'inversion emprunté à la littérature paradoxale (Lucien, Erasme) - le sage devient le fou, et réciproquement :

Ha! mon cher frère, tu vois bien que j'ai raison. Cependant tu aimes mieux être esclave français que libre Huron. Oh le bel homme qu'un Français qui, croyant être sage, est assurément bien fou[431] !

Adario dénonce les abus de mots (« sauvage », « civilisé ») et retourne la taxinomie trompeuse des Européens qui met la sagesse du côté de l'homme blanc et la déraison du côté de l'indien. Les successeurs de La Hontan vont être frappé par cette figure du chiasme, comme le lieu emblématique d'un renversement des valeurs. Le débat se poursuit au théâtre, où le sauvage fait son apparition. Dans son *Arlequin sauvage* (1721), Delisle de la Drevetière dénonce, sur le mode comique, l'imposture des relations de pouvoir et l'arbitraire des valeurs :

ARLEQUIN : Ecoute, veux-tu que je te dise ce que je pense des nations civilisées?

LELIO : Oui, qu'en penses-tu?

ARLEQUIN : Il faut que je dise la vérité car je n'ai point d'argent à donner pour caution de ma parole. Je pense que vous êtes des fous qui croyez être sages, des ignorants qui croyez être habiles, des pauvres qui croyez être riches, et des esclaves qui croyez être libres[432].

Les *Dialogues* de La Hontan sont ainsi le point de départ de toute une littérature dialogique[433] où le sauvage joue le rôle de l'observateur critique. Si Voltaire utilise le personnage du Huron dans un de ses plus fameux contes (*l'Ingénu*, 1767), il se souvient certainement de La Hontan lorsqu'il compose ses *Entretiens d'un Sauvage et d'un Bachelier* (1761) dont l'introduction suggère l'idée d'une filiation avec l'ouvrage du baron[434]. Mais, à l'opposé du mythe du bon sauvage ou de toute exploitation rousseauiste du texte de La Hontan, Voltaire met dans la bouche de son indigène un déroutant plaidoyer en faveur de la société. C'est toute la saveur de ces *Entretiens* que de faire tenir le discours de la culture par un homme de la nature. Voltaire emprunte au discours d'Adario sa critique de la terminologie en usage et retourne l'appellation de à l'envoyeur. Le sauvage n'est pas celui que l'on croit, et il se pourrait bien que le mot s'appliquât davantage au misanthrope qu'à l'homme naturel. Comme à son habitude, le patriarche distribue généreusement les coups : et d'un pour les bacheliers théologiens; d'un autre pour l'auteur du *Discours sur l'Inégalité.*

---

[431] *Ibid*, p. 113 (nous soulignons).

[432] Delisle de la Drevetière, *Arlequin sauvage*, II, 3 (in *Théâtre du XVIII° siècle*, tome I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 470-471; nous soulignons). Sur l'influence que La Hontan a pu exercer sur Delisle, voir Gustave Attinger (« L'esprit de la "Commedia dell'arte" dans le théâtre français », Librairie théâtrale, Paris-Neuchâtel, 1950) et Arnoldo Pizzorusso (« Lahontan e gli argomenti del selvaggio », in *Analisi e variazioni*, Studi Francesi, Bulzoni Ed., 1982).

[433] A côté des dialogues, il faut mentionner également le cas de la lettre d'idées; ainsi Joubert de Larue publie en 1730 ses *Lettres d'un sauvage dépaysé, contenant une critique des moeurs du siècle*, et Maubert de Gouvest donne en 1752 des *Lettres iroquoises*.

[434] L'expression « de bon sens » rappelle en effet le titre des *Dialogues* de La Hontan : « un gouverneur de Cayenne amena un jour un sauvage de la Guyane, qui était né avec beaucoup de bon sens et qui parlait assez bien le français », (*Entretiens d'un sauvage et d'un bachelier*, in *Voltaire, Dialogues philosophiques*, éd. citée, début du dialogue).

Loin d'illustrer une confrontation qui existerait réellement entre l'homme sauvage et l'homme civilisé (comme on s'en doute, le sauvage n'a guère l'occasion de s'exprimer ailleurs que dans ces mises en scène fictives), la forme dialoguée rend compte d'un débat interne à la civilisation européenne. Au dialogue *avec* l'homme de la nature s'ajoute parfois un dialogue *à propos* de l'homme naturel. Comme le signale Maurice Roelens, l'ouvrage de La Hontan devient une forme vide où viennent se loger les multiples critiques des moeurs de la société française[435]. La réflexion morale en jeu dans les *Dialogues* se prête même à une édulcoration chrétienne. Ainsi le Père Buffier donne en 1704 un *Examen des Préjugés vulgaires* où, dans un dialogue entre Timagène et Théandre, on apprend que « les peuples sauvages sont pour le moins aussi heureux que les peuples polis »[436].

Dans cette apparente confrontation des cultures, on aurait donc tort de prendre les interlocuteurs au pied de la lettre et de distinguer deux camps irréductibles. La voix sauvage n'est jamais que la reformulation par procuration d'une philosophie qui se pense et s'écrit en Europe. On imagine mal l'homme des Lumières tout entier tourné du côté d'une nature primitive, quelque soit sa nostalgie d'un âge d'or. L'entretien avec un sauvage devient un lieu commun idéologique autant que littéraire, parce qu'il permet une simplification et une radicalisation des thèses en présence. La valorisation du modèle naturel en jeu dans la figure du bon sauvage, reflète une crise de l'idée de culture à travers ses représentations particulières - la politesse, la civilité, le raffinement des moeurs[437].

Il n'est pas impossible que Diderot se soit souvenu de La Hontan, lorsqu'il a composé le *Supplément au Voyage de Bougainville*[438]. Les deux ouvrages présentent en effet certaines ressemblances formelles et thématiques qui laissent penser que Diderot a lu les *Dialogues*[439]. Diderot a lu La Hontan, comme le prouve une remarque insérée dans l'*Addition aux Pensées philosophiques*[440]; de même que Bougainville, si l'on en croit Jean Varloot[441]. Pourtant, si l'on met à part quelques traits communs, les textes de Diderot et de La Hontan diffèrent profondément. La comparaison entre les deux ouvrages n'a d'intérêt, précisément, que dans la mesure où elle permet de cerner ce qui les sépare, plutôt que ce qui les unit.

Le dialogue de La Hontan est un dialogue à deux voix, dont la division en chapitres correspond à autant de thèmes abordés. Le face à face entre le sauvage et l'homme civilisé structure l'ensemble du texte sans qu'un commentaire extérieur vienne épaissir le sens immédiat des dialogues. Chez Diderot,

---

435 voir les *Dialogues avec un sauvage*, éd. citée, p. 72.

436 cité par M. Roelens, d'après le *Cours de science sur des principes nouveaux*, Paris, 1732.

437 plutôt que celui de « culture » (le mot n'acquiert sa plénitude sémantique qu'au XIX° siècle), il faudrait préférer le terme de « civilisation », dont l'histoire a été faite par Jean Starobinski (« Le mot civilisation », in *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989).

438 Ce chapitre est la version remaniée de mon introduction au *Supplément au Voyage de Bougainville*, dans le volume des *Contes et Romans* consacré à Diderot, éd. Gallimard, La Pléiade, 2004, sous la direction de Michel Delon.

439 Voir, sur ce point, les rapprochements établis par G. Chinard dans son édition des *Dialogues*, p.116 et sq. Le titre même du *Supplément au Voyage de Bougainville* est peut-être un souvenir de La Hontan. On sait que les *Dialogues* ont d'abord paru dans un volume intitulé *Supplément aux Voyages du baron de La Hontan où l'on trouve des Dialogues Curieux entre l'Auteur et un Sauvage de Bon sens qui a voyagé*.

440 Addition 40 : « C'est Dieu qui a fait mourir Dieu pour apaiser Dieu est un mot excellent de La Hontan », (Diderot, Oeuvres, tome I, éd. de Laurent Versini, Robert Laffont, Bouquins, 1994, p.45.

441 Commentant le passage sur la non propriété des biens, Jean Varloot se fonde sur un passage du *Voyage* pour déclarer que Bougainville et ses officiers sont des lecteurs de Garcilaso de la Vega et de La Hontan (*Le Neveu de Rameau et autres dialogues philosophiques*, Folio, 1972, p. 430, note 2).

en revanche, le dialogue entre le Tahitien Orou et l'Aumônier est second. Comme l'indique le titre, l'ouvrage se présente comme le d'un texte écrit (le *Voyage*), qui est aussi le support dans la marge duquel Diderot rédige son commentaire[442]. On peut rappeler brièvement la structure du *Supplément*. S'appuyant sur les éléments nouveaux apportés par la découverte des manuscrits du fonds Vandeul, les éditeurs modernes ont opté pour une version en cinq chapitres, au lieu des quatre présents dans l'édition originale[443]. Ces chapitres sont les suivants : Le *Jugement du Voyage de Bougainville* (I), qui est un dialogue entre A et B, c'est-à dire deux Européens qui ont sous les yeux l'ouvrage de Bougainville; les *Adieux du Vieillard* (II), morceau supposé inclus dans le *Voyage* mais qui est une création de Diderot - il commence par la harangue d'un vieux Tahitien et se termine par le commentaire qu'en font A et B; l'*Entretien de l'aumônier et d'Orou* (III), qui illustre, avec la *Suite de l'entretien* (IV), la rencontre véritable entre deux états de civilisation, et qui s'apparente le plus aux dialogues hérités de La Hontan; la *Suite du dialogue entre A et B* (V), reprend enfin la discussion interrompue en (I), puis en (II) et conclut le *Supplément*.

Si on laisse de côté les « Adieux du vieillard » (II), on est frappé par la symétrie de l'ensemble qui se présente comme *deux dialogues croisés* : au dialogue en deux temps de A et B, qui forme l'introduction et la conclusion du *Supplément*, s'ajoute l'Entretien d'Orou et de l'aumônier qui constitue la partie centrale de l'ouvrage. Ces deux dialogues sont interdépendants, mais la construction de l'ensemble subordonne le second au premier.[444] Derrière les mots échangés par Orou et l'aumônier se fait sentir, en aval, la présence de A et B qui apparaissent de plus en plus comme des juges. L'acte de lecture est lui-même dédoublé dans une mise en abîme significative, puisque le lecteur du *Supplément* lit l'Entretien avec Orou par-dessus les épaules de A et B, eux-mêmes lecteurs du *Voyage*. Le dialogue de l'aumônier avec l'habitant de Tahiti porte toujours la trace de cette lecture surplombante (témoins, les remarques de A et B qui ponctuent le dialogue et en particulier la surprenante digression de Polly Baker.qui vient clore le chapitre)[445].

Entre le dialogue de A et B, et celui d'Orou et de l'Aumonier, il existe pourtant deux différences de taille : d'une part, l'écart temporel qui les sépare, puisque l'un est contemporain de la lecture du *Voyage*, tandis que l'autre est censé avoir eu lieu au moment où Bougainville séjournait à Tahiti; d'autre part, l'écart stylistique qui devrait jouer, et qui tient au fait que l'entretien d'Orou résulte d'une transcription écrite - rappelons que Diderot feint d'emprunter ce passage au *Journal* de Bougainville. Le coup de force du *Supplément* consiste à abolir ces deux oppositions (passé/présent; écrit/oral) afin de donner l'impression d'un ensemble homogène et continu dans le temps. Pour ce faire, Diderot

---

[442] Bien que Diderot face allusion aux notes (fictives, puisque le dialogue est inventé de toutes pièces) qui sont dans la « marge » du *Voyage* : « - A. Qu'est-ce que je vois là en marge ? –B. C'est une note, où le bon aumônier dit que… », (in Diderot, *Oeuvres complètes*, éd. de P. Vernière, Classiques Garnier, p. 488). On peut par ailleurs s'interroger sur le titre de « Supplément »: signifie-t-il un ajout ou une suppléance ? Il est amusant de voir comment le texte de Diderot donne lui-même sa propre définition à l'acte de *suppléer* (« Nous y avons suppléé par un autre {sentiment] qui est tout autrement général, énergique et durable, l'intérêt », (éd. citée, p. 499). C'est peut-être une indication de lecture : le *supplément* consiste encore à remplacer ce qui ne peut pas être par ce qui est naturellement. On voit alors pourquoi l'acte de *suppléer* s'applique ici à fonder un principe essentiel de la morale des Lumières, à savoir l'intérêt (cf Jacques Domenech, *La morale des Lumières*, Vrin, 1990), en même temps qu'il permet de dépasser l'opposition des trois codes - le code naturel, le code social, le code religieux.

[443] Rappelons que le *Supplément* a d'abord paru dans les *Opuscules philosophiques et littéraires* de l'abbé Bourlet de Vauxcelles (1796).

[444] On peut dire que le dialogue de A et B encadre et enchâsse celui d'Orou et du prêtre français.

[445] éd. citée, pp. 489-492.

commence par établir entre les niveaux de narration des points de sutures ou des articulations trompeuses. Dès le premier chapitre (le « Jugement du Voyage »), une voix sauvage s'interpose entre les interlocuteurs respectifs et finit par se confondre avec l'un d'entre eux[446]. Ainsi, en lieu et place d'Aotourou interpellé par A, c'est B qui répond :

A. O Aotourou! que tu seras content de revoir ton père, ta mère, tes frères, tes soeurs, tes compatriotes, que leur diras-tu de nous?

B. Peu de choses, et qu'ils ne croiront pas[447].

Ce n'est pas un hasard si c'est B qui répond ici : on apprendra plus tard qu'il est tout entier tourné vers Tahiti qu'il prend pour modèle et qu'il oppose aux maux des sociétés européennes[448]. L'important est de voir que Diderot ménage constamment des points de rencontre entre le passé et le présent. Dans les « Adieux du Vieillard », certaines marques stylistiques de l'oralité contribuent à dramatiser, et surtout à actualiser une harangue que l'on nous donne cependant pour une sténographie[449]. Enfin, dans l'Entretien d'Orou, les interventions de A et B sont nombreuses et apparaissent surtout dans les moments clefs, au début et à la fin du dialogue. Ces jeux de miroirs compliquent singulièrement l'écriture dialogique. Ils participent d'une mise en scène où les réactions du public sont également prises en compte et font partie intégrante de la pièce. Ainsi, l'arrivée de Bougainville sur l'île de Tahiti cesse d'être un fait rapporté pour devenir un spectacle auquel on peut réellement assister[450]. Tout se passe comme si l'injonction initiale de B (« Placez-vous là ; soyez témoin », etc...) avait produit son effet sur la suite du texte : dans l'Entretien de l'aumônier et d'Orou, A et B montent sur la scène pour ajouter aux propos des protagonistes l'exemple de Polly Baker.
On ne risquera rien à déclarer que le *Supplément* est un montage, un entretien truqué. Au dialogue réel avec le sauvage, une fois de plus, se substitue un débat interne à la pensée occidentale. Fait remarquable, Diderot donne ironiquement des indices de sa propre manipulation textuelle. Un léger doute survient à la fin de la harangue du Vieillard, dont la forte connotation européenne paraît suspecte au personnage de A. Son interlocuteur explique que la traduction du tahitien à l'espagnol nécessite quelques adaptations :

B. Eh bien! Qu'en pensez-vous?

---

[446] Il s'agit de la voix d'Aotourou, un Tahitien arraché à son île et amené en France par Bougainville. Il y resta un an (mars 1769-mars 1770).

[447] éd. citée, p. 464.

[448] éd. citée, p. 503.

[449] Diderot parvient ainsi à faire oublier qu'il s'agit d'une lecture (« Tenez, tenez, lisez… ») à partir d'une transcription écrite; la narration ainsi s'efface au profit d'une parole littérale, annoncée d'emblée au présent : « C'est un vieillard qui parle… », (éd. citée, p. 465).

[450] on notera la progression, marquée d'abord par le changement de temps, puis par l'intervention du narrateur : « Lorsque le vaisseau de Bougainville approcha de Tahiti, un nombre infini d'arbres creusés *furent* lancés sur les eaux; en un instant son bâtiment en fut environné; (...) On lui *jetait* des provisions; on lui *tendait* les bras; on *s'attachait* (...); on *criait* (...); les habitants de l'île *accouraient*; les voilà tous à terre : on *s'empare* des hommes de l'équipage (...). Placez-vous là; soyez témoin, par pensée, de ce spectacle d'hospitalité; et dites-moi comment vous trouvez l'espèce humaine », (éd. citée, p. 473; nous soulignons).

A. Ce discours me paraît véhément; mais à travers je ne sais quoi d'abrupt et de sauvage, il me semble retrouver des idées et des tournures européennes.

B. Pensez donc que c'est une traduction du tahitien en espagnol, et de l'espagnol en français. Le vieillard s'était rendu, la nuit, chez cet Orou qu'il a interpellé, et dans la case duquel l'usage de l'espagnol s'était conservé de temps immémorial. Orou avait écrit en espagnol la harangue du vieillard; et Bougainville en avait une copie à la main, tandis que le Tahitien la prononçait[451].

Tout en respectant le lieu commun de l'éloquence sauvage, dont la franchise est un gage d'authenticité, l'accent est mis sur la réécriture de ce morceau dans une « tournure européenne ». Pour que Bougainville comprenne le sens de cette harangue, il faut que le Vieillard accepte d'en lire une copie espagnole transcrite par Orou. Après deux traductions successives, la force de la parole originelle n'est pas perdue, mais on peut croire qu'elle s'est amoindrie. Il en va de même pour les idées. Diderot est trop attentif aux phénomènes de langue pour ignorer qu'un même mot peut prendre des sens différents selon son contexte culturel et idéologique. Malgré les précautions dont il s'entoure, il est un des rares auteurs à soulever la question de la traduction. Il y revient même beaucoup plus loin dans le dialogue, comme si le problème de la langue n'était pas entièrement résolu. A la fin des deux entretiens d'Orou avec l'aumônier, le dialogue entre A et B reprend dans ces termes :

A. J'estime cet aumônier poli.

B. Et moi, beaucoup davantage les moeurs des Tahitiens et le discours d'Orou.

A. Quoique un peu modelé à l'européenne.

B. Je n'en doute pas[452].

Est-ce un trait d'ironie, de la part d'un auteur conscient de sa propre manipulation? Malgré les reflets trompeurs, le sauvage est le premier absent de ces confrontations imaginaires, bien que nourries d'éléments réels. Que l'on y croit ou que l'on en doute, Tahiti reste une « fable »[453] dont on peut tirer des enseignements. Le fantasme du modèle naturel reste présent, comme en témoigne le personnage de B. Au sauvage philosophe perpétué par la tradition (représenté ici par le Vieillard puis par Orou) s'ajoute ainsi le philosophe sauvage, à la manière de Rousseau[454]. Dans cette remarque de A, qui est presque un commentaire métalinguistique, Diderot fait ainsi son autocritique, à moins qu'il ne lance un clin d'oeil amusé à son lecteur. La démarche est honnête, et assez rare pour être soulignée. Le plus souvent, dans les dialogues avec un sauvage, l'Européen s'adresse naturellement

[451] éd. citée, p. 472 (nous soulignons).

[452] *ibid*, p. 503 (nous soulignons).

[453] On n'ignore pas la dénégation de B, lorsque son interlocuteur emploie le mot *fable* (« Ce n'est point une fable », p. 464, éd. citée). Mais pour le croire, il faut aussi admettre - et c'est plus difficile! - l'authenticité du *supplément* : « vous n'auriez aucun doute sur la sincérité de Bougainville, si vous connaissiez le supplément de son voyage » (*ibid*).

[454] « B. (…) je sais qu'on a vu plusieurs fois l'homme des villes se dépouiller et rentrer dans la forêt… », (éd. citée, p. 513).

dans sa langue maternelle, sans que la différence linguistique paraisse poser problème à son interlocuteur. La Hontan n'a guère besoin d'expliquer le parfait maniement du Français chez son sauvage et a séjourné un moment à Paris. Mais ce souci de réalisme n'est pas toujours attesté. Du point de vue philosophique, la question de la langue mérite également d'être posée. Aussi radicalement que disputent l'homme sauvage et l'homme civilisé, il leur faut parler une langue commune pour que le dialogue ait lieu. Quelle est cette langue commune? Quelle langue parlent-ils et pourquoi? Certains auteurs ont tenté de répondre, mais la plupart du temps leurs écrits parlent pour eux. Dans le dialogue de La Hontan l'échange est rendu possible au nom d'un rationalisme commun aux interlocuteurs. A cet égard, le sauvage s'avère même plus cartésien que le Français[455]. La dialectique serrée des raisonnements d'Adario fait ainsi rapidement oublier quelques « conclusion(s) huronne(s) [456] ». Dans une moindre mesure, les critiques tahitiennes du Vieillard et d'Orou se ressentent également de leurs « tournures européennes ». Il ne pourrait guère en être autrement, dans un dialogue à finalité critique ou philosophique. L'autre, saisi dans sa radicale étrangeté, resterait au bout du compte inacessible à l'homme blanc. Il faut admettre cette faiblesse du genre, plutôt que de la renier : le dialogue est possible parce que l'identification de l'objet (le monde sauvage, le monde civilisé) reste relativement schématique et abstrait.

A regarder le *Supplément au Voyage de Bougainville*, l'héritage de La Hontan paraît finalement assez faible[457]. Certes, on constate la reprise de certains thèmes, devenus par ailleurs des stéréotypes : les lois, la médecine, l'hygiène de vie, qui assure au sauvage une vieillesse plus robuste[458]. Chez La Hontan, la critique de la civilisation européenne est encore autorisée par l'expérience personnelle d'Adario, qui a voyagé en France. Pour Orou, en revanche, l'expérience européenne n'est pas

---

455 Adario, qui aime les mathématiques (!), fait montre d'un raisonnement systématique. Exceptée la réfutation ironique des dix commandements en neuf points (faut-il interpréter ce manque?), la démonstration se fait presque toujours sur le mode dialectique (1. constat; 2. objection; 3. conclusion). Adario, en échange, défend tout aussi rigoureusement ses propres thèses et expose sa créance en six points parfaitement dissociés (début du Premier entretien). Son discours est en outre charpenté par des liens logiques récurrents, le plus souvent - et pour cause - de nature concessive (*mais or*, *donc*, *cependant*). Enfin, à l'échelle du dialogue entier, on s'aperçoit que l'argumentation du sauvage est construite de façon symétrique : le premier moment est celui de la démonstration théorique, le second celui de la démonstration expérimentale. Adario, fort de son expérience parisienne, oppose les principes à la pratique des Européens, et sa rhétorique imparable repose sur des observations concrètes : « j'ai vu » (p. 99, 104); « je sais » (p. 99, 105).

456 *Dialogues curieux*, éd. citée, p. 100. Un peu plus loin, La Hontan se plaint encore des « raisonnements sauvages » de son interlocuteur (« En vérité, mon ami, tes raisonnements sont aussi sauvages que toi », éd. citée, p. 113).

457 L'un des temps forts du *Supplément* (« Les Adieux du Vieillard ») est sans doute emprunté à une oeuvre antérieure. On retrouve en effet dans ce passage un écho de *La Terre australe connue* de Gabriel de Foigny. Les chapitres cinq, six et sept se présentent comme un entretien entre le protagoniste du roman et un sauvage australien, « vénérable vieillard » qui condamne la civilisation chrétienne. Comme l'Adario des *Dialogues*, et comme le vieillard du *Supplément*, ce vieillard fait l'éloge d'une société égalitaire, où l'on ignore « ce que veut dire le tien et le mien », (*La Terre australe connue : c'est à dire, la description de ce pays inconnu jusqu'ici, de ses moeurs & de ses coutumes, Par Mr Sadeur*, Vannes, 1676, p. 80).

Dans les *Dialogues*, Adario revient plusieurs fois sur l'idée du bonheur liée à l'absence de propriété, qu'il formule dans les mêmes termes. L'opposition du *tien* et du *mien* se retrouve ainsi aux entretiens I, p. 101; II, p. 124; III, p. 125 et 138; V, p. 153 (éd. Roelens). Dans le *Supplément* de Diderot, l'opposition du « tien » et du « mien » se trouve dans la harangue du vieillard à Bougainville : « Ici, tout est à tous ; et tu as prêché je ne sais quelle distinction du *tien* et du *mien* », (in *Oeuvres philosophiques*, éd. de Paul Vernière, Garnier, 1990, p. 467).

458 Le Vieillard du Supplément fait montre de sa force tout en rappelant son âge canonique : « Prends cet arc, c'est le mien; appelle à ton aide un, deux, trois, quatre de tes camarades, et tâchez de le tendre. Je le tends moi seul. Je laboure la terre; je grimpe la montagne (...). Tes jeunes compagnons ont eu peine à me suivre; et *j'ai quatre-vingt dix ans passés* » (éd. citée, p. 468-9). On trouvait déjà ce refrain dans les *Dialogues*, et le Huron égale le Tahitien en longévité : « Adario. Mon grand père que tu prends pour un homme de soixante et dix ans en a *quatre-vingt dix-huit* », (éd. citée, p. 142). Nous soulignons.

nécessaire, parce qu'il a une sorte de prescience des misères sociales : « je sais tout cela comme si j'avais vécu parmi vous »[459].

N'allons pas en conclure que, pour Diderot, l'expérience ne compte pas. Au contraire, c'est *à l'intérieur du dialogue*, conçu comme un laboratoire d'observation sociale, que se mesure la valeur des lois. Il est intéressant de voir comment Diderot infléchit le genre du dialogue, souvent théorique et abstrait, dans un sens expérimental. Ainsi, l'Entretien d'Orou et de l'Aumônier forme, avec la Suite de l'Entretien, non pas un simple dialogue mais une histoire exemplaire. L'aventure du prêtre français qui tombe dans les bras de la belle Tahitienne sans cesser de crier , représente bien une mise à l'épreuve de la théorie par la pratique. Il faut dire que la sexualité est une notion centrale dans le *Supplément*, alors qu'elle est reléguée à la fin des *Dialogues* de La Hontan ou qu'elle est prise en charge par un discours médical[460]. Les *Dialogues* font encore le lien entre la liberté sexuelle et conjugale des peuples indigènes et la critique de l'indissolubilité du mariage européen. Mais, à la différence du *Supplément* de Diderot, le discours sur la sexualité dans les *Dialogues* ne pose pas le problème des rapports de l'individu à la société. Le dynamisme sexuel du Tahitien oblige pourtant le philosophe à corriger sa conception régulatrice et finaliste de la nature par la réalité des écarts et des transgressions. La nature est alors tantôt entendue comme instinct, tantôt comme norme. Le « code » naturel de Diderot n'est autre qu'une certaine forme de réglementation des besoins de l'espèce, en accord avec ceux de l'individu. A la fin du *Supplément*, les institutions sont passées en revue, à l'aune de la nature. La difficulté de fonder une morale sur ce critère cher aux Lumières c'est, comme le remarque l'un des interlocuteurs que tout est dans la nature, les vices comme les vertus[461]. Le *Supplément* ne donne pourtant pas le dernier mot au sauvage. Tahiti n'est pas un modèle applicable pour l'Europe mais un moment de l'histoire de l'humanité où se résolvent partiellement quelques unes de ses principales contradictions. Entre un modèle idéal, sans doute, mais désormais révolu ou impossible, et un autre, insuffisant mais actuel, Diderot plaide pour une troisième voie, qui est celle de la réforme :

A. (...) Que ferons-nous donc? reviendrons-nous à la nature? nous soumettrons-nous aux lois?

B. Nous parlerons contre les lois insensées jusqu'à ce qu'on les réforme; et, en attendant, nous nous y soumettrons. (...) Il y a moins d'inconvénient à être fous avec les fous qu'à être sage tout seul[462].

Qu'elle prenne place dans le cadre d'un déisme rationaliste, comme chez La Hontan, ou d'un matérialisme qui cherche ses assises sur la nature biologique de l'homme, l'image du sauvage reste un instrument intellectuel, nécessaire à la réflexion morale et politique de l'homme des Lumières. Dans cette confrontation (fictive) de la nature et de la culture, la pensée se formule en termes d'oppositions que la forme dialoguée peut aisément prendre en charge. Chez La Hontan, le dialogue reflète une dichotomie entre deux systèmes de pensée difficilement compatibles. Leur point de jonction n'est

[459] éd. citée, p. 484.

[460] ainsi, p. 148 (éd. citée), le morceau sur les « plaisirs immodérés » .

[461] « Vices et vertus, tout est également dans la nature », (éd. citée, p. 507).

[462] *Ibid*, p. 515.

pas dans l'histoire, il est hors de l'histoire, dans la sphère de la Raison. Chez Diderot, le dialogue est plus tortueux, mais il est aussi plus complexe. Le rapport de la nature à l'histoire n'est plus pensé sur le mode de la rupture mais de la continuité. La structure du *Supplément* dit assez combien il importe à « la culture » de prendre le relais, sans cesser d'interroger « la nature ».

Pouvoirs et limites de la raison[463].

Lumières et Anti-Lumières.

Le dialogue n'est pas l'apanage des seuls « philosophes ». En tant qu'instrument pédagogique ou polémique, ce genre sert aussi bien les lumières que les anti-lumières. Ainsi, dès le début du XVII° siècle, l'apologétique chrétienne semble réinvestir une forme qui lui est pourtant familière, pour la doter de nouveaux enjeux. Le recours au dialogue témoigne en effet d'une tentative complexe d'ouverture et de vulgarisation, sans abandonner le projet de démonstration dogmatique. Si les auteurs cherchent par tous les moyens à saper l'image que les « philosophes » entendent donner d'eux-mêmes, ils s'efforcent néanmoins de prouver que l'esprit philosophique est tout à fait compatible avec la réflexion religieuse. Et, à la suite de Malebranche qui tente avec force de réconcilier la raison et la foi, le discours apologétique prend volontiers un tour rationaliste que le dialogue d'idées peut aisément illustrer. Notre propos est de montrer comment les sectateurs de la religion s'accommodent des contraintes formelles et stylistiques propres au genre du dialogue, parfois héritées de la tradition, et les aménagements rhétoriques -exclusions ou récupération du discours de l'autre, sceptique ou athée- que la forme dialoguée leur impose.

Lieu d'expression du mysticisme[464] ou de la dispute religieuse, le dialogue est aussi peu à peu annexé par la théologie traditionnelle. A la fin du XVIIème siècle, des ouvrages comme *Le Théologien dans les conversations avec les sages et les grands du monde* (1683) de M. Boutauld ou les *Entretiens sur diverses matières de théologie* (1686), recueil de textes de divers auteurs, s'efforcent de traiter avec naturel les questions de la grâce, du franc arbitre, du péché originel ou de la prédestination. On sent que la formule est clairement acceptée et que les personnages sont rompus à cet exercice qui prend place dans une véritable tradition. Mais à côté de ces dialogue scolaires ou pédagogiques, proches du catéchisme, apparaissent assez tôt des dialogues apologétiques où le libertin fait figure d'ennemi à combattre, où l'interlocuteur bienveillant cède la place au contradicteur dérangeant. Mersenne publie deux dialogues dirigés contre la libre pensée : *L'Impiété des déistes (...), athées et libertins de ce temps* (1624); et la *Vérité des sciences, contre les sceptiques ou les pyrrhoniens* (1625). C'est encore dans ce genre que Jean de Loyac écrit *Le libertin converti* (1635). Il faut néanmoins attendre la fin du XVII° siècle et le début du siècle suivant pour que se multiplient ces apologies dialoguées. C'est alors le moment où l'autorité de l'Eglise

---

463 Ce chapitre est la version remaniée de mon article « Rhétorique et apologétique : le rôle du dialogue chez les défenseurs de la religion aux XVII° et XVIII° siècles », paru dans *Lumières et Religion*, Les Cahiers de Fontenay, n°71-72, sept. 1993.

464 Au moins depuis saint Augustin, dont les dialogues restent proches, sur le plan formel et intellectuel, de ceux de Platon. Au début du XVII° siècle, selon B. Beugnot, « le développement d'une foi plus intérieure, liée au mouvement de la Contre-Réforme, favorise le dialogue du croyant avec Dieu dans une relation directe », (in *L'Entretien au XVIIème siècle*, les Presses de l'Université de Montréal, 1971); tels sont les *Entretiens spirituels* d'Antoine Favre (1602), ceux, du même titre, de François de Sales (1628), ou les *Entretiens de piété* de J.P.Camus (1648). De la même veine sont les *Entretiens affectifs de l'âme avec Dieu,* de Hyacinthe de Serroni, publiés en 1686.

catholique va se trouver le plus sérieusement menacée : *de l'intérieur*, par les attaques des jansénistes; *de l'extérieur*, par le clivage entre catholiques et protestants (que la politique intransigeante de Louis XIV ne fait qu'accentuer), et par les progrès de la libre pensée. Parmi l'abondante littérature qui va suivre la Révocation de l'Edit de Nantes, on remarque d'ailleurs une forte proportion d'oeuvres dialoguées[465]. Dans le même temps, le discours apologétique tend à se durcir, tout en manifestant la volonté de toucher un public plus large. Il délaisse peu à peu les controverses et les disputes scolastiques, pour prendre une allure plus philosophique. Pour convertir les hérétiques et les impies, l'exposé dogmatique, la répétition ou le commentaire d'un argument d'autorité ne suffisent plus. Quant à la satire ou la caricature, si elles divertissent un moment le lecteur, elles n'apaisent pas ses inquiétudes et ses doutes, pas plus qu'elles n'étouffent l'hérésie. C'est pourquoi, le modèle fourni par Pascal dans les *Provinciales* ne sera pas repris contre les philosophes. Celui qui en tirera le plus de profit, en revanche, c'est Voltaire. Mais pour les apologètes, l'ironie pascalienne est dangereuse[466] et insuffisante, car il importe moins de ridiculiser que de convaincre.

Ainsi, en l'espace de quelques années, l'apologétique chrétienne change radicalement de ton et de moyens. Si elle s'invente désormais un interlocuteur à sa mesure, c'est parce que les modalités du dialogue sont différentes : face au sceptique ou au libertin, la solidité de la défense compte au moins autant que la vivacité de l'attaque. Il ne s'agit plus simplement de conforter l'évidence acquise par la foi ou par l'observation de l'ordre de l'univers, de l'existence d'un Dieu : il faut la démontrer. Devant les exigences nouvelles de la libre pensée, c'est toute l'épistémologie du dialogue religieux qui se trouve modifiée. Alors que dans la dispute scolastique, l'examen des raisons *pro et contra* permet à l'écolier de reconstituer un savoir théorique antérieurement constitué, dans le dialogue tel que le pratiquent les apologètes, les réponses aux objections formulées épuisent les possibilité du doute et de la recherche. S'il est trop tôt pour conclure à une démarche heuristique ou authentiquement dialogique, force est d'admettre que le dialogue rompt désormais avec l'asymétrie de la forme magistrale, où la recherche d'une vérité se terminait nécessairement par l'affirmation monologique de la *seule* vérité.

Au tournant du XVII° siècle, le dialogue n'apparaît pas encore comme une forme liée à l'expression du libertinage. La méthode "enquêtante" de La Mothe Le Vayer n'a guère été suivie, et ses déconcertants *Dialogues* ne s'adressaient, du reste, qu'à un public confidentiel.[467] La mode est pour l'heure aux entretiens mondains : les *Conversations* de Mlle de Scudéry ou du Chevalier de Méré, ainsi que les oeuvres du P. Bouhours, ont beaucoup contribué au développement de la forme dialoguée, par le modèle de sociabilité intellectuelle qu'ils proposent, où l'*honnête homme* peut se prévaloir de quelque teinture de science et de philosophie sans pour autant faire figure d'érudit ou de pédant. Les

---

[465] Egalement pratiqué par les deux clans, le dialogue trouve dans cette controverse le lieu privilégié et sombre de son épanouissement. Nous n'en fournirons qu'un exemple. En publiant, en 1681, sa *Politique du Clergé de France, ou Entretiens curieux de deux catholiques romains (...) sur les moyens dont on se sert aujourd'hui pour détruire la religion protestante dans ce royaume*, Jurieu entend défendre « les véritables intérêts du royaume. Il suscitera la réfutation explicite du catholique Brueys, en 1686, dans ses *Entretiens pacifique de deux nouveaux catholiques,* ainsi que dans son *Traité de l'Eglise en forme d'entretiens*. La bataille idéologique se fait, comme on le voit, à coup de « dialogues ».

[466] Voir *infra* le jugement de Fénelon.

[467] La Mothe Le Vayer, *Quatre Dialogues faits à l'imitation des Anciens, par Oratius Tubero* (1630) : « la liberté de mon stile méprisant toute contrainte, et la licence de mes pensées purement naturelles, sont aujourd'huy des marchandises de contrebande, et qui ne doivent estre exposées au public », (Lettre de l'autheur, p. 3).

hommes des Lumières, en revanche, vont chercher à renouer avec l'ancien usage du dialogue critique ou satirique et du dialogue philosophique, où l'affrontement des idées passe par la présentation de thèses contradictoires ou réellement opposées. Si la *Conversation de M. le Maréchal d'Hocquincourt avec le P. Canaye* de Saint-Evremond annonce le persiflage et les sarcasmes voltairiens contre les jésuites, les *Dialogues* de La Hontan participent davantage de cette démarche militante qui doit conduire, au nom de la raison et par la médiation d'une altérité radicale (le sauvage, l'indien), à la critique acerbe des dogmes et de la morale chrétienne[468].

Aussi, malgré quelques réticences, les apologètes vont devoir se plier au goût du temps. Délaissant les exposés monologiques comme le traité ou la dissertation, ils adoptent des genres qu'affectionnent les philosophes ou les écrivains mondains, formes polyphoniques et fragmentaires, comme le Dialogue ou la Lettre[469], ou même, après Bayle, le Dictionnaire[470]. Pour un certain nombre d'auteurs cependant, cette concession faite à la mode n'est pas toujours bien acceptée. Dans un dialogue de 1738, intitulé *Bayle en petit ou Anatomie de ses ouvrages*, le Père Lefebvre engage une discussion sur l'esprit du temps, propice à l'hérésie et à l'irréligion, et sur le goût pour les formes littéraires divertissantes et faciles. Il s'arrête longuement sur le problème posé par la forme-dictionnaire :

D'ailleurs, vous le savez, tout le monde se pique de savoir parler de Religion, et de le faire même avec je ne sais quelle suffisance. Pour cela il faut avoir quelque teinture des sciences. L'aller puiser dans d'énormes volumes de Théologie et de Controverse, il en coûterait trop. Ces ouvrages sont de longue haleine, ces Dissertations et ces Disputes si approfondies rebutent des esprits naturellement ennemis de la contrainte et de l'ennui que cause une application de durée. Mais dans un Dictionnaire tel que celui de Bayle, l'on trouve le précis d'une infinité d'articles, qui regardent la Religion. On y voit d'un coup d'oeil le pour et le contre. Plusieurs questions importantes y sont décidées bien ou mal. Surtout, les objections les plus spécieuses y sont maniées avec tout l'art imaginable.[471]

La question du genre littéraire, pour accidentelle ou secondaire qu'elle paraisse, intéresse de plus en plus les apologètes, qui voient se dessiner des stratégies nouvelles pour combattre l'irréligion. L'abbé Mérault de Bizy résume parfaitement la situation : il faut aussi travailler pour son siècle : or il est plus vrai du nôtre, que de celui de La Bruyère, que (...) même en fait de preuves de la religion, il faut plaire

---

[468] Saint-Evremond, *Conversation de M. le Maréchal d'Hocquincourt avec le P. Canaye* (composée en 1669, publiée en 1687 dans le *Retour des pièces choisies ou Bigarrures curieuses*). La Hontan, *Dialogues curieux avec un sauvage de bon sens qui a voyagé* (1703).

[469] Les mêmes auteurs, parfois, choisissent indifféremment la lettre ou le dialogue, pour leurs apologies. Ainsi M Levasseur, auteur des *Entretiens sur la religion* (1705), publie quelques années plus tard des *Lettres sur la religion* (1721); et le Père Y. Valois, auteur des *Entretiens sur les vérités fondamentales de la religion* (1751) écrit aussi les *Lettres d'un père à son fils sur l'incrédulité* (s.l.n.d.).

[470] C'est Voltaire, une fois de plus, qui mettra le feu aux poudres. La réaction au *Dictionnaire philosophique* (1764) ne s'est pas fait attendre : en 1768, Chaudom publie son *Dictionnaire anti-philosophique*, qui deviendra en 1775 un *Anti-Dictionnaire philosophique*. Il sera suivi du *Dictionnaire philosophico-théologique portatif* de Paulian (1770) et du *Dictionnaire philosophique de la religion* du Père Nonnotte (1772).

[471] P. Jacques Lefebvre, *Bayle en petit ou Anatomie de ses ouvrages. Entretiens d'un Docteur avec un Bibliothécaire et un Abbé*. (S.l., 1738). Le paradoxe de cette critique vient de ce qu'elle choisit elle-même une forme à la mode pour s'écrire : le dialogue.

en prouvant, ou prouver en vain[472] ». A mesure que l'on avance dans le siècle, on verra de plus en plus les auteurs vanter l'allure *philosophique* de leurs ouvrages :

Ces Entretiens sont de la Religion; rien de plus important. Ils sont Philosophiques; rien de plus conforme au goût de notre siècle. Ils sont Polémiques, rien ne pique plus que la contradiction[473].

A ces raisons d'ordre idéologique, s'ajoutent des raisons culturelles et commerciales. Les historiens du livre ont bien montré l'évolution de la production littéraire après la Contre Réforme, et les nouvelles stratégies éditoriales liées aux besoins de la diffusion et de la vulgarisation[474]. Cette période se caractérise par l'apparition de nouveaux formats, pour répondre à l'attente d'un public plus large et moins spécialisé. La littérature apologétique n'échappe pas à ces contraintes à la fois culturelles et commerciales. Voici comment un auteur d'*Entretiens sur la Religion* justifie le choix du dialogue:

Comme les livres de la vérité de notre Religion sont en si grand nombre, et pour la plupart si gros, que peu de personnes ont le loisir de les lire, j'ai cru qu'il serait à propos d'en faire un Abrégé. J'entreprends donc de combattre en peu de mots tous les ennemis de la Foy[475].

Reste néanmoins que ces auteurs éprouveront longtemps une certaine gêne à recourir au dialogue, de peur qu'on l'apparente encore aux conversations frivoles ou mondaines. Le Père Valois, par exemple commence ses *Entretiens sur les vérités fondamentales de la Religion* en révoquant le ton enjoué et badin des Dialogues de Fontenelle [476] :

Dans cette espèce d'Entretiens, on n'a qu'à dire en peu de mots de jolies choses, qu'à indiquer à propos un trait d'histoire, sans y insister (...) et qu'à amener tout cela à une morale courte et précise qui se fasse goûter par une simplicité fine et par un enjouement naïf.

---

[472] Mérault de Bizy, *Les Apologistes involontaires*, cité par S. Albertan-Coppola dans « Pensée apologétique et pensée des Lumières », *Transactions of the Seventh International Congress on the Enlightenment : Budapest 1987*, in *S.V.E.C.*, 263-265, 1989. Cette nécessité de plaire poussera encore l'abbé Gérard à publier un *roman*, genre souvent honni des dévots et réputé immoral : *Le Comte de Valmont, ou les Egarements de la Raison* (1774).

[473] L. Guidi, *Entretiens philosophiques sur la Religion*, P. 1771.

[474] Voir notamment H.J. Martin, qui rappelle « les deux phases de la Réformation catholique en particulier, avec d'abord l'apparition d'une littérature souvent étrangère, faite de livres de gros format destinés aux savants, suivie de la multiplication de petits livres de vulgarisation, de caractère didactique, qui fait coïncider les efforts des missionnaires et les besoins des libraires, obligés de compenser la mévente des livres d'érudition par la production d'une infinité de petits volumes, et par conséquent contraints à chercher par tous les moyens à élargir leur public », in *Livre, pouvoir et société à Paris au XVII° siècle*, Genève, 1969, p. 959. On note que cet élargissement du public s'accompagne d'un engouement pour les formes brèves comme la maxime; ou mondaines, comme la conversation.

[475] M. Levasseur, *Entretiens sur la Religion contre les Athées, les Déistes et tous les autres ennemis de la foy catholique* (P., 1705).

[476] Ici, c'est aux *Dialogues des morts* (1683) et non aux *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) que le P. Valois songe. Les *Entretiens sur les vérités fondamentales de la religion* datent de 1751.

Le modèle qu'il entend proposer est bien différent. Il ne s'agit pas de faire de la littérature :

Dans ces Conversations, on va traiter des sujets d'une toute autre conséquence : on va mettre sous les yeux les points fondamentaux d'une Religion qu'il faut apprendre aux ignorants, faire goûter aux esprits indifférents, et défendre contre les raisonnements faux ou captieux du déiste ou du libertin. On doit donc renoncer d'avance à plaire par la brièveté, les fleurs, les saillies agréables, les tours délicats, le sel ou la raillerie ou de la satire. Les matières dogmatiques ne se manient pas comme les sujets de littérature.

Ecrire une apologie en forme de dialogue c'est un peu, pour le Père Valois, comme si l'on cherchait à rendre une peinture d'histoire, genre noble, avec les couleurs et le trait d'une scène de genre ou d'un paysage. On pourrait encore craindre que l'allure naturelle et capricieuse de la conversation ne fût dommageable à la démonstration rigoureuse d'une thèse. La frivolité de l'échange oral, sa discontinuité et sa vivacité risqueraient de nuire à l'entreprise apologétique. L'ambivalence propre au genre du dialogue, sans cesse partagé entre le respect des apparences de la conversation et les exigences de la démarche philosophique, se pose avec une acuité nouvelle lorsqu'il est question de défendre la religion, dont le contenu doctrinal repose sur la reconnaissance d'un dogme. Cette dimension dogmatique du message chrétien risque fort de contrarier la véritable nature du dialogue. Pour cette raison, les auteurs s'efforcent de distinguer soigneusement la conversation comme idéal de conduite mondaine et l'entretien comme outil littéraire. Dans la conversation, remarque François Lamy, on voit les interlocuteurs

passer de question en question, alléguer des auteurs pour et contre sans jamais rien décider, et quelque fois aussi décider fièrement sans jamais rien écouter; éluder les raisonnements les plus précis par des airs de hauteur, ou par des déclamations en l'air, sans jamais venir au fait[477].

L'éclatement et la dispersion, la dissipation et le refus de conclure que revendiquait l'honnête homme dans la conversation, deviennent ici le signe d'une faiblesse méthodologique et d'une concession faite au bel esprit. Le Père Lamy propose ainsi une apologie essentiellement discursive, structurée par chapitres selon un mouvement qui se résout à n'être que logique et thématique. D'autres auteurs, au contraire, tels les Pères Valois et Guidi, privilégient la souplesse et la liberté naturelle de la conversation. Ils insistent sur la pédagogie nouvelle de l'entretien, qu'ils préfèrent à l'antique méthode scolastique :

L'ennui du sillogisme est le partage d'une thèse, la sécheresse de la dialectique convient à la controverse; mais un ton de liberté est celui de la conversation. L'imagination dans une dispute

[477] Lamy, *op. cit.*, Préface.

honnête et libre, varie ses jeux, et se permet même des écarts qui ne sont qu'heureux, quand ils contribuent au développement de vérités intéressantes[478].

L'*écart*, récusé par le bénédictin Lamy, est ici justifié. Ces mêmes auteurs, peu enclins à séduire ou à plaire par les ornements de la rhétorique, trouvent dans le dialogue l'avantage d'un style et d'une méthode adaptés au projet apologétique. La forme dialoguée donne en effet la possibilité d'épuiser toutes les objections, de répondre à toutes interrogations et à tous les doutes que l'incrédule peut rencontrer :

Du reste, si j'ai choisi la forme d'entretien, c'est qu'il m'a semblé qu'elle était le plus propre à mettre une vérité dans tous les jours qu'elle peut avoir, et à poursuivre l'erreur dans tous ses faux-fuyants, aussi bien qu'à la forcer dans tous ses retranchements[479].

Le dialogue permet en outre de conjurer une violence toujours prête à ressurgir dans les ouvrages de ce genre. Un des biographes de Malebranche, le Père André, relate les circonstances particulières dans lesquelles ont été écrits les *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion* (1688). Plutôt que d'entamer une controverse à distance avec ses détracteurs, proche de la dispute, Malebranche choisit le dialogue, qui manifeste un souci de modération et de politesse, et offre le modèle d'un art éristique raisonnable :

C'est pourquoi il préféra la forme de Dialogues à toutes les autres manières d'écrire. Car tel est l'avantage de cette méthode: on en bannit aisément toutes les contentions personnelles, en ne faisant paraître sur la scène que des personnages inconnus. On peut y exposer le pour et le contre avec plus d'agrément, et moins de contrainte; on y parle; on y agit; on attaque; on se défend; on cède enfin, lorsqu'il le faut, sans perdre la bataille. Ce qui, joint à la diversité des caractères des combattants, produit une variété qui, pourvu que l'on sache manier les matières, va au devant du dégoût des critiques les plus difficiles[480].

Le dédoublement et la multiplication des voix ne sont donc pas seulement, comme on pourrait le croire, le travestissement dialectique d'une vérité monologique. La polyphonie a parfois pour fonction de rendre compte de la totalité et de la complexité d'une démarche intellectuelle. Le dialogue apporte une richesse de perspectives, et interroge un problème comme on observe un objet sous toutes ses faces, à la lumière de ses éclairages successifs. Certes, il s'agit de dialogues exemplaires, où l'auteur entend profiter de la richesse d'une forme et de la souplesse d'une méthode. Dans la plupart des cas, il est vrai, apologiste feint de faire le détour par la pluralité et la diversité, pour revenir avec force à l'unique Vérité. Le dialogue fonctionne alors comme un *préservatif* (le mot

---

[478] L. Guidi, *Entretiens philosophiques sur la religion* (1771); Avertissement (nous soulignons).

[479] R. P. Du Tertre, *Entretiens sur la Religion, où l'on établit les fondements de la Religion révélée, contre les Athées et les Déistes* (Paris, 1743).

[480] Cité par A. Robinet, dans son Introduction au tome XII des *Oeuvres complètes* de Malebranche (voir *supra*); p.XIV-XV.

apparaît couramment dans les titres des apologies), efficace et retors, puisqu'il requiert et engage la participation même des intéressés. L'auteur passe au crible et démonte l'argumentaire de l'irréligion sous les yeux de son sectateur, qui participe ainsi activement à son propre procès.
Ce rapport ambivalent de l'apologète au dialogue est encore accentué par le sentiment d'avoir à faire à un objet délicat à manier. La polyphonie et le dialogisme, s'ils n'occultent jamais la voix de l'auteur, laissent en effet la part belle aux arguments de l'adversaire. Même si les auteurs prennent toutes les précautions nécessaires pour que - du moins dans l'ordre de la fiction - la conversion du libertin s'opère, la méthode n'est pas sans danger.
On commencera donc par se recommander de prestigieux modèles. A côté des dialogues profanes, il faut aussi invoquer les dialogues sacrés : le Livre de Job, le Cantique des Cantiques, nous rappelle le même P. Valois,

ont été pris pour modèles par la plupart des Saints Pères, qui n'ont pas dédaigné cette espèce de drame pour réfuter les hérétiques de leur temps, et pour enseigner les plus profondes vérités du christianisme[481].

Mais en dépit de l'autorité et de la caution que ces illustres auteurs lui confèrent, le dialogue représente quelquefois une menace pour l'auteur qui risque de voir son projet apologétique contrarié, détourné de ses fins. Et ce, pour deux raisons. Fénelon en donne la première, dans le Mandement qui est en tête de son *Instruction pastorale en forme de Dialogue* (1714) :

Si on doute du grand pouvoir de l'art du Dialogue, on n'a qu'à se ressouvenir des profondes et dangereuses impressions que les Lettres à un Provincial ont faites dans le public. L'auteur s'y est servi du jeu du dialogue pour inspirer au lecteur les préventions les plus sérieuses. Il donne à une erreur affreuse je ne sais quoi de touchant et de gracieux. Il écarte toutes les épines et sème son chemin de fleurs. Le venin coule de sa plume avec une douceur flatteuse qui enchante l'esprit.

Ce danger inhérent au dialogue est parfaitement illustré par une remarque saignante de Voltaire contre Desfontaines. Ce dernier croit pouvoir interpréter l'*Alciphron* de Berkeley comme un livre favorable à la libre-pensée (alors qu'il s'agit bien évidemment du propos inverse : il n'y a qu'à lire le titre complet...). Voltaire réagit contre cette lecture et se gausse de son auteur :

Ne croirait-on pas sur cet exposé que cet ouvrage, intitulé le Petit Philosophe ou Alciphron est la production de quelque coquin enfermé dans un hôpital pour ses mauvaises moeurs? On sera bien surpris quand on saura que c'est un livre saint, rempli des plus forts arguments contre les libertins[482] ».

---

[481] P. Yves Valois, *op. cit.*, dans la préface qu'il intitule « dessein de l'ouvrage ». Il ne fait que recopier en réalité, l'article *Dialogue* du Dictionnaire de Trévoux.
[482] Voltaire, *Préservatif contre Desfontaines* (1738), section XXVI.

En disqualifiant la lecture de Desfontaines, Voltaire met également l'accent sur l'ambiguïté même de la forme dialoguée. Les apologètes s'efforceront précisément de limiter la dispersion du sens due à l'ironie et au travail de réécriture qui caractérisent la parodie de dialogue chez un Pascal ou un Berkeley. Autrement plus sérieuse est l'objection signalée par Shaftesbury : représenter les arguments de l'irréligion, c'est risquer d'en divulguer et d'en répandre les contenus. Le discours de l'hérétique ou de l'athée doit-il être exposé dans toute la force de son propos, dans toute l'étendue de son analyse?

Dira-t-on qu'un Dialogue conduit avec cette exacte vérité doit être condamné comme détestable, en ce qu'il donne beau jeu à l'incrédule, et qu'il lui laisse tous ses avantages?

Le dialogue risque en effet d'offrir à celui qui doute de nouvelles raisons de douter, avec en prime un arsenal critique et méthodique. Mais Shaftesbury, qui se fait une haute idée de la méthode et de la fonction du dialogue, écarte rapidement l'objection, et demande que les interlocuteurs qui s'affrontent apparaissent aussi naturels que possibles, sans mutilations, ni grimace :

Messieurs, ne soyez pas si réservés à donner de bons arguments à votre Incrédule. Ne craignez pas tant de l'épargner ou de lui prêter de l'esprit. Souffrez que votre adversaire jouisse de toute sa raison, de son sens, de son art et de son génie[483].

Le Père Guidi semble vouloir retenir la leçon. Prenant le lecteur à témoin dans sa Préface aux *Entretiens philosophiques sur la Religion*, il affirme qu'il présentera le personnage libertin tout à son avantage. Mais ce que Shaftesbury nommait *art*, le jésuite l'appelle *artifice* : « Messieurs les philosophes n'auront point à se plaindre de leur Avocat ; ce sont leurs idées, leur système, leurs *artifices* qu'il fait valoir ». Si pour Bayle un athée est un être moral autant qu'un bon catholique, pour Shaftesbury, *les athées ont du sens et de l'esprit comme les autres hommes*. On verra néanmoins que cet avis n'est guère suivi, et que les apologètes ont trop souvent tendance à discréditer d'emblée leurs adversaires, qu'ils présentent comme des esprits vains ou superficiels[484].

Les philosophes des Lumières n'ont certes pas le monopole de la raison, mais l'importance et les résonances qu'ils donnent à ce mot en font un porte-drapeau idéologique en même temps qu'un outil critique. Sa signification va bien au-delà d'une faculté de l'esprit ou de l'entendement, et son affirmation triomphante tend à se faire aux dépens de la foi. Le culte que l'on voue désormais à la Raison est le signe d'un siècle philosophique, où le doute paraît se substituer aux anciennes créances. Diderot ira jusqu'à écrire que « la religion s'avilit à mesure que la philosophie s'accroît [485] ». L'un des enjeux majeurs de l'apologétique chrétienne est donc de réaffirmer en premier lieu le lien étroit qui

[483] Shaftesbury, *Mélanges ou Réflexions diverses*, in *Les Oeuvres de mylord Shaftsbury, contenant ses Caracteristicks, ses Lettres et autres ouvrages*, Genève, 1769, t.III, V, 2, p. 224.

[484] Cf *infra*, notre partie sur « le dialogue polémique ».

[485] Telle était la formule d'une digression, censurée par le libraire Le Breton, dans l'article « Sarrasins » de l'*Encyclopédie*.

unit raison et religion. Une première bataille va être livrée dans les intitulés, à double détente, de ces apologies. Tandis les philosophes athées ou déistes choisissent des titres à forte connotation critique comme « Examens » ou « Doutes » pour parler de la religion, les apologètes rédigent des « Démonstrations » ou des « Preuves » de l'existence de Dieu[486]. Et puisque les honnêtes gens se targuent de parler raison, la « raison » apposera son sceau très légitime en tête des ouvrages : avec des titres comme *L'incrédule amené à la religion par la raison (...) où l'on traite de l'alliance de la raison avec la foy* (1710), ou la *Défense de la religion catholique contre tous ses ennemis. Par la Raison* (1720)[487], l'avertissement est donné. Ces Entretiens se veulent l'oeuvre de *Philosophes Chrétiens*[488], c'est-à-dire qu'ils entendent soumettre les vérités de la religion à l'autorité de la raison. Dans les *Entretiens sur la religion entre un jeune incrédule et un catholique* (1769) du Père Guidi, on voit comment l'apologète s'impose une rhétorique rationnelle. A l'occasion d'un miracle, opéré par le Saint Sacrement, qui a donné lieu à la guérison d'un paralytique, le catholique veut mettre la théorie à l'épreuve des faits. Devant la franche perplexité de l'incrédule, il refuse l'anathème et choisit la confrontation (« voyons si ma logique ne vaut pas la vôtre »). Le dialogue permet, dans le jeu entrecroisé des voix, de prendre en charge une réciprocité de ton alors que s'affirment tout aussi nettement les divergences idéologiques. Le catholique marque ainsi son refus de laisser à l'irréligion le privilège du discours philosophique. Parler la voix de l'autre, c'est la stratégie implicite de toute apologie. A la vigilance du jeune homme, le chrétien oppose la certitude de l'évidence, confortée par l'élucidation critique : « pensez-vous que l'examen d'un fait, que tant de témoins donnent pour certain (…) ne soit pas un devoir opposé par la raison ? » Le doute philosophique est vain quand il érigé en pur pyrrhonisme[489]. La raison claire et distincte s'éloigne de la raison raisonnante et ratiocinante des philosophes :

Et vous pensez, Dorante, avec ce bel étalage de doutes affectés, de soupçons injustes, de peut-être multipliés, vous pensez jeter des nuages sur un événement aussi certain, aussi simple, aussi facile à vérifier[490].

Dans des *Entretiens* publiés à Cologne, le pasteur protestant La Croze reprend à son compte les accusations déjà formulées contre les prétentions des philosophes. Il n'hésite pas à poser la question : « Faudra -t-il pour cela abandonner la raison ? » Non, sans doute, mais il remarque immédiatement

---

[486] Ainsi les *Démonstrations ou preuves évidentes de la vérité et de la sainteté de la morale chrétienne*... (1688 et 1711), de B. Lamy, oratorien et ami personnel de Malebranche.

[487] Le premier, déjà cité, est de F. Lamy, bénédictin; le second de M. Levasseur. On peut encore mentionner l'ouvrage de l'abbé Le Masson des Granges, *La philosophie moderne, ou l'incrédule condamné au tribunal de sa raison*. Paris, 1759.

[488] L'expression *philosophe chrétien* est appliquée à l'un des interlocuteurs des *Entretiens sur la Religion* de Du Tertre, mais elle est à mettre au crédit de Malebranche, avec le succès qu'on lui connaît au XVIII° siècle.

[489] Leibniz en fait le reproche à Bayle, au début de sa *Théodicée* : « M. Bayle croit que la raison humaine est un principe de destruction et non pas d'édification, que c'est une coureuse qui ne sait où s'arrêter, et qui, comme une autre Pénélope, détruit elle-même son propre ouvrage : *Destruit, aedificat, mutat quadrata rotundis* » (Leibniz, *Théodicée*, Discours préliminaire, paragraphe 46).

[490] Le Père Guidi, *Entretiens sur la religion entre un jeune incrédule et un catholique* 1769, p. 28.

que la raison est en elle-même un facteur de dissensions et de « schisme »[491]. Voilà qui permet en définitive de retourner l'accusation de fanatisme portée par les philosophes contre les théologiens : c'est bien par la piété que le chrétien se prémunit des excès du fanatisme, et non par l'enthousiasme de la raison. Ainsi, puisqu'on ne peut plus prétendre ignorer ou nier la raison, on exagère ses excès, quand on ne se la dispute pas ardemment. L'offensive est venue de Malebranche, qui s'est efforcé de concilier à tout prix la raison et la foi. Les apologètes du siècle suivant l'appuieront par un argument tactique :

Non Arsile, il n'y eut jamais deux soeurs plus nécessairement ou plus étroitement unies que la raison et la révélation, et l'on ne saurait discréditer la raison, ni la rendre suspecte d'ilusion ou d'erreur, sans risquer de perdre la révélation, la foy et la religion[492].

Ce rationalisme chrétien n'empêchera pas les Lumières de dessiner une ligne de partage, et de revendiquer pour elles-mêmes le droit à la raison. L'apologétique chrétienne l'a bien compris, et entreprend dès le commencement du siècle un renversement complet des perspectives : n'est-il pas vrai, comme le soutient le Père Lamy, que L'apologétique chrétienne l'a bien compris, et entreprend dès le commencement du siècle un renversement complet des perspectives : n'est-il pas vrai, comme le soutient le Père Lamy, que « le meilleur usage qu'on puisse faire des lumières de la raison est de s'en servir pour aller à la religion ».
La campagne idéologique menée pendant toute la première moitié du XVIII° siècle autour du mot *raison*, ne fait que précéder la querelle qui agitera chrétiens et philosophes après 1750 : la métaphore ancienne -mais promise à un bel avenir- de la *lumière*, aura peu à peu, en effet, une implication irréligieuse chez les encyclopédistes. L'analyse de ces dialogues fait apparaître au bout du compte un certain nombre de conflits linguistiques, signes latents d'une opposition plus grave. Mais par-delà le souci de récupération idéologique d'un terme ou d'un concept, cette bataille de mots met en évidence l'autorité désormais acquise aux écrivains qui parlent le langage de la raison[493]. La surenchère qui s'engage du côté des apologètes est l'aveu d'une concession douloureuse au parti philosophique, et les dialogues gardent la trace de ces compromis rhétoriques. Dans un terrain soigneusement balisé et miné par les nouveaux prophètes de la raison, l'apologétique se fraye un chemin difficile en militant explicitement pour un christianisme à visage rationnel.

Entre le doute et le sermon (l'exemple de Voltaire)[494]

---

[491] Veyssière de La Croze, *Entretiens sur divers sujets d'Histoire, de Littérature, de Religion et de Critique*, Cologne, 1740, p. 453.
[492] F. Lamy, *op. cit.*, p. 378. C'est nous qui soulignons.
[493] Dans deux passages-clefs de ses *Dialogues sur la religion naturelle* (fin de la première et fin de la onzième partie), Hume fait remarquer que les ecclésiastiques, si défiants les siècles précédents vis-à-vis de la raison, commencent à lui rendre certains hommages, et qu'ils cherchent, maintenant que les idées nouvelles font recette, à s'approprier le langage des « philosophes ».
[494] Ce chapitre est la version remaniée de mon article « Voltaire douteur ou docteur? Langage et connaissance dans les Dialogues philosophiques », *Europe*, n° 781, mai 1994, pp. 89-101.

Dans la deuxième moitié du siècle, on voit donc émerger un discours critique à l'égard des pouvoirs de la raison. La critique ne provient pas seulement du camp des apologètes. Au contraire, on a vu que ceux-ci s'efforcent de concilier le plus possible religion et raison. Elle vient plutôt de l'aile radicale de la philosophie. En même temps que se consolide l'image des lumières de la raison, le même refus du dogmatisme qui a conduit les philosophes à se libérer des vérités de religion les conduit maintenant à se méfier des systèmes de philosophie. Du moins pour certains d'entre eux, car on sait que la tendance est déjà à ce que l'on peut appeler - non sans anachronisme - le positivisme. On choisira volontairement l'exemple d'un philosophe militant, fidèle à lui-même, acharné contre ses adversaires, qui sait pourtant se méfier des prérogatives de cette raison toute puissante pour les Lumières. Il ne s'agit pas d'une crise du rationalisme, du moins pas chez Voltaire, mais d'un souci croissant de prendre en compte la part d'ignorance et d'erreur présente dans toute démarche intellectuelle. C'est une oeuvre de modestie, plutôt que de prudence, une oeuvre également raisonnable au bout du compte.

Les dialogues philosophiques de Voltaire ne sont pas les mieux connus. On retient davantage les facéties ou les pamphlets, dont certains sont aussi en forme de dialogue, peut-être parce qu'ils correspondent mieux à l'image que nous gardons du malicieux patriarche. Pourtant, des opuscules comme *Lucrèce et Posidonius* (1756), comme l'*A.B.C* (1768), comme les *Dialogues d'Evhémère* (1777) témoignent d'une authentique pratique philosophique du dialogue. Voltaire, qui a lu les oeuvres de La Mothe Le Vayer, sait que le genre s'accorde assez avec ceux qui doutent. Le dialogue n'est donc pas pour lui un instrument dogmatique, mais une forme où il peut exposer ses idées dans un mélange d'incertitude et de conviction, d'affirmations et de doutes, de passion et de raison.

Que puis-je savoir? Que m'importe-t-il de connaître? telles sont, sommairement résumées, les interrogations que l'on voit sourdre tout au long de ces débats d'idées. C'est pourquoi les *Dialogues* ont parfois l'allure de bilans. On y expose dramatiquement les incertitudes de la pensée et les rares conclusions que la sagesse dicte à l'homme de bon sens:

C

Je voudrais bien savoir quel est le résultat de toutes vos lectures et de vos réflexions.

A

Très peu de choses.

B

N'importe; essayons de rendre compte de ce peu que nous savons, sans verbiage, sans pédantisme, sans un sot asservissement aux tyrans des esprits et au vulgaire tyrannisé[495].

Qu'importe alors si le profit est maigre pour le lecteur avide de solutions tranchées et de jugements péremptoires. Le rôle du philosophe, ici, n'est pas d'imposer sa vision des choses mais de dire le pour et le contre (« vous me dites toujours le pour et le contre dans toutes les choses que vous

[495] *L'A, B,.C*, éd. citée p. 267.

m'apprenez »)[496]. Voltaire donne ainsi une image insolite du penseur des Lumières, celle du philosophe ignorant[497]. Evhémère le reconnaît fréquemment tout au long de son entretien : « Oui, je l'avoue très humblement et très douloureusement, *je suis un ignorant* ».[498] Cet aveu d'ignorance l'emporte finalement sur la tentation d'un déisme scientiste dont les premiers dialogues portent la trace. Dans le débat qui oppose le déiste Posidonius au matérialiste Lucrèce, le premier déclare : « nous autres mathématiciens, nous ne pouvons convenir que des choses qui sont prouvées évidemment par des principes incontestables »[499]. On retrouvera cette même exigence dans le dialogue du *Catéchisme chinois*, paru dans l'édition princeps du *Dictionnaire philosophique* (1764). Suite à l'exposé de Cu-Su (disciple lointain de Confucius) sur l'existence de l'âme, le prince Kou fait cette remarque : Je voudrais embrasser ce système, mais je voudrais qu'il me fût prouvé »[500]. Pourtant, Voltaire en conviendra ultérieurement, la vraie sagesse consiste à accepter que certaines questions restent sans réponse. Cette prudence, patente dans les derniers dialogues, n'a rien à voir avec la poltronnerie intellectuelle, mais elle s'appuie plutôt sur une épistémologie. « Ce qui me plaît en vous, déclare Kou à son précepteur dans le même dialogue, c'est que vous ne prétendez pas savoir ce que vous ignorez ».[501]. Evhémère affirme de la même manière : « Je ne vous donnerai jamais mes opinions que comme des doutes »[502]. Savoir être modeste, ne rien avancer que sous forme d'hypothèse hormis un credo minimal qui a bien du mal à ne pas céder sous les coup de butoir du doute, tel est l'image que le philosophe entend donner de lui-même à travers son langage. On comprend dès lors la difficulté qu'éprouve Voltaire à énoncer un discours de vérité. Quand celui-ci existe, il s'accompagne souvent d'un métadiscours qui en circonscrit les effets. Les *Dialogues* inscrivent la relativisation constante de toute affirmation dans un jeu continu de remarques sur les bornes de l'esprit humain, et les limites de la raison. Une telle attitude peut alors conduire à une forme de renoncement : le *tout ce que sais c'est que je ne sais rien* de Socrate, point de départ des Dialogues de Platon, est donné ici comme le terme d'un long cheminement.

On retrouve cette réserve chez un des augustes disciples de Voltaire. Dans un dialogue au titre éloquent, Frédéric II demande en effet que l'on fasse « l'humble aveu de notre ignorance ». Il ne s'agit pas d'un acte anti-philosophique, mais d'une perception plus large de l'idée de raison. La connaissance n'est ni absolue, ni définitive. La vérité n'est pas toujours accessible aux hommes, même les plus savants : « à prendre les choses dans un sens philosophique, nous ne connaissons rien

---

496 *Dialogues d'Evhémère*, éd. citée p. 462.

497 C'est également le titre d'un ouvrage de 1766. On relèvera dans le chapitre XXX cette remarque : « je me suis trouvé possesseur de quatre ou cinq vérités, dégagé d'une centaine d'erreurs, et chargé d'une immense quantité de doutes ».

498 *Dialogues d'Evhémère*, p. 417; l'ignorance est même érigée en système, lorsqu'il est question de métaphysique : « Mon système sur les œuvres de Dieu, c'est l'ignorance », (*ibid*, p. 425).

499 *Lucrèce et Posidonius*, p. 35. On peut lire également deux pages plus loin : « Vous le supposez sans aucune preuve, et je ne dois rien admettre sans preuve » (p. 37); et (p. 38) : « vous admettez une chose dont vous n'avez pas la plus légère preuve ». Lucrèce lui renvoie immédiatement le compliment en retournant l'argument rationnel du déiste sur l'idée de Dieu : « Vous ne devez pas admettre un être dont vous n'avez aucune connaissance » (p. 38).

500 *Dictionnaire philosophique* (édition de 1764), article « Catéchisme chinois », troisième entretien (éd. présentée par René Pomeau, Garnier-Flammarion, 1964, p. 83).

501 *ibid*, premier entretien, p. 78.

502 *Dialogues d'Evhémère*, p. 413.

du tout »[503]. Ce mouvement critique peut s'accompagner d'une réhabilitation de l'imagination, comme en témoigne cette exhortation de Frédéric II : ne nous érigeons point en chevaliers défenseurs d'une vérité inconnue, et laissons à l'imagination de chacun la liberté de composer le roman de ses idées ». Ce n'est sans doute pas par hasard que l'on trouve la même expression dans *L'A.B.C.* de Voltaire (ce même Voltaire qui avait pourtant accusé les philosophes de faire, avant l'arrivée de Locke, le « roman de l'âme »)[504] :

C

Chacun fait son roman, parce que nous n'avons point d'histoire véritable. Dites-nous, Monsieur A, quel est votre roman[505] ?

On peut parler ici d'un infléchissement dans le rationalisme des Lumières - infléchissement provisoire, mais dont on doit tenir compte. Nous aurions beau jeu de l'associer au retour en force du romanesque dans la littérature. Certes, Voltaire écrit des contes, mais il n'admet l'imagination que dans la mesure où elle constitue une mise à distance de toute orthodoxie. Au moment où le discours scientifique se construit patiemment, il existe néanmoins des voix, à l'intérieur du parti encyclopédiste, pour défendre le droit à l'erreur et aux constructions fantaisistes de l'esprit.
« Aujourd'hui j'affirme, demain je doute » déclare un personnage de *L'A, B, C*[506]. Un tel mouvement conduirait droit au scepticisme, s'il n'y avait, d'une part, la volonté de produire une « philosophie d'usage »[507] et d'autre part le garde-fou de la religion naturelle. Si nous sommes à ce point ignorants, pourquoi donc raisonner? En réalité, les apories du raisonnement métaphysique ont pour conséquence un déplacement capital de la question du savoir à la question de l'utilité même de ce savoir. Parce qu'il y a une dimension pragmatique de la connaissance, il est nécessaire de distinguer le principe de l'intérêt :

B

Vous êtes un grand ignorant, et nous aussi.

A

D'accord

B

Pourquoi donc raisonnons-nous? Comment saurons-nous ce qui est juste ou injuste, si nous ne savons pas seulement ce que c'est qu'une âme?

---

503 Frédéric II, *Dissertation sur l'innocence des erreurs de l'esprit*, (s.l.n.d.), p. 23.
504 *Lettres philosophiques*, lettre XIII, éd. citée, p 83.
505 *L'A, B,.C*, éd. citée, p. 285.
506 La phrase exacte est : « Moi! je ne suis sûr de rien. Je crois qu'il y a un être intelligent, une puissance formatrice, un Dieu. Je tâtonne dans l'obscurité sur tout le reste. *J'affirme une idée aujourd'hui, j'en doute demain; après demain je la nie; et je puis me tromper tous les jours* », *L'A, B,.C*, Dix-septième entretien, éd. citée p. 343.
507 L'expression se trouve dans les *Dialogues d'Evhémère*, éd. citée p. 457.

A

Il y a bien de la différence : nous ne connaissons rien du principe de la pensée, mais nous connaissons très bien notre intérêt[508].

C'est là peut-être une clef de la philosophie voltairienne : la vérité d'une idée importe moins, finalement, que son intérêt pratique et sa valeur sociale. On connaît la fameuse formule de Voltaire, « si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer », qui n'a rien d'une simple boutade.[509] Toujours à propos de la question de l'âme, voici encore ce que rappelle le *Catéchisme chinois* :

Il est bon que vous soyez philosophe, mais il est nécessaire que vous soyez juste. Vous le serez encore plus quand vous croirez avoir une âme immortelle. [...]

Y a-t-il un système plus raisonnable, plus convenable à la Divinité et plus utile au genre humain[510] ?

Au nom de l'utilité, et parce qu'il est vain de vouloir disputer sur l'essence des choses, Voltaire renonce à raisonner plus longtemps. Le *Dialogue du douteur et de l'adorateur* dit assez combien le raisonnement doit s'effacer devant l'argument des causes finales. Et l'on peut s'étonner de cette convergence avec une des principales leçons de l'apologétique chrétienne[511]. Mais il est un petit nombre de certitudes ou de convictions qui demandent à être proclamées avec force. C'est pourquoi, à côté de (et parfois en même temps) l'expression récurrente du doute sous la forme du questionnement, les *Dialogues* manifestent un autre rapport au langage et à la connaissance. Le prosélytisme de Voltaire s'exprime dans une forme qu'il emprunte à ses ennemis, qui est le catéchisme[512]. Pourtant, le philosophe qui abhorre le discours de chaire n'écrit pas de sermons. Le *Catéchisme de l'honnête homme* (le seul à être publié séparément)[513] est assez proche du dialogue philosophique. Il se présente comme un examen de l'histoire biblique et comme une profession de foi. Mais celle-ci n'est nullement dogmatique. Pareille aux plaintes de Job, dont l'honnête homme se

---

[508] *L'A, B,.C*, Troisième entretien, éd. citée p. 271.

[509] Voltaire, *Epîtres*, CIV. Et sur la question du libre arbitre, voici ce qu'il confie à Helvétius dans une lettre du 11 septembre 1738 : « Je vous avouerai enfin qu'après avoir erré bien longtemps dans ce labyrinthe, après avoir cassé mille fois mon fil, j'en suis revenu à dire que le bien de la société exige que l'homme se croit libre (...) et si le fatalisme était vrai, je ne voudrais pas d'une vérité aussi cruelle », (*Correspondance*, éd. Besterman, t. I)

[510] *Op. cit.*, éd. cit. pp. 83-84.

[511] Mais dans ce dialogue, la figure de l'adorateur est complexe puisqu'on y voit un homme qui a d'abord douté. Et, en dernière analyse, la figure du douteur est comprise dans celle de l'adorateur. Ce petit texte, qui pose le problème de la distribution des voix dans le dialogue, indique assez bien l'ambivalence de la réflexion voltairienne sur la religion, tantôt du côté du doute, tantôt du côté de la soumission raisonnable.

[512] Le genre du catéchisme laïque, qui connaîtra un vif succès dans la deuxième moitié du XVIII° siècle et pendant la Révolution, est en effet en partie inventé par Voltaire. Le baron d'Holbach donne en 1776 ses *Eléments de la morale universelle ou Catéchisme de la nature*, et en 1781, l'Académie française met au concours le projet d'un catéchisme non confessionnel. (voir sur ce point la communication de Jacques Domenech, « Ethique des Lumières/Morale et catéchismes révolutionnaires » in *L'image de la Révolution française*, éd. M. Vovelle, Pergamon Press, Oxford, 1989, vol. I).

[513] Le *Catéchisme de l'honnête homme ou dialogue entre un caloyer et un homme de bien* est publié en 1763. Les autres catéchismes de Voltaire sont ceux qui figurent dans les premières éditions du *Dictionnaire philosophique* : le Catéchisme chinois, et les Catéchismes du curé, du japonais, du jardinier.

réclame, elle concilie douloureusement le doute et la soumission[514]. Une place est faite également pour les objections de l'interlocuteur, qui apparaît en fin de compte comme un homme raisonnable. De la même manière, dans le *Catéchisme chinois*, la justesse de l'argumentation développée par le contradicteur propulse ce petit texte hors du cadre traditionnel des leçons de maître à disciple. L'égalité des interlocuteurs compense l'inégalité de principe du modèle pédagogique.

La tentation catéchistique, présente dans certains des *Dialogues*, est à comprendre à la lumière du scepticisme mitigé de Voltaire, fait de doutes irrépressibles et d'autant de convictions. Puisque la connaissance des premiers principes est impossible, mieux vaut s'en tenir à un petit nombre de vérités nécessaires pour vivre. Du point de vue du langage, ce constat se traduit par un idéal de laconisme. *Le Dîner du Comte de Boulainvilliers* le dit assez bien; le dialogue, forme brève et orale, met en défaut le discours des docteurs dans les gros *in folio* : « Il vous faut de gros livres, dit le Comte ; et à moi, il me faut quatre mots : sers Dieu, sois juste »[515]. Au bavardage infini des métaphysiciens, il faut opposer la concision d'une parole forte. Aux questions accablantes du caloyer, l'honnête homme répond simplement « j'adore Dieu, je tâche d'être juste et je cherche à m'instruire ». *J'adore*, *je cherche* : le mouvement qui pousse le philosophe à savoir reste contenu dans les limites d'une adoration raisonnable. Comme le montre ironiquement l'article « Dieu » du *Dictionnaire philosophique*, le mieux est parfois de se taire. A la place d'une définition essentialiste, Voltaire met un dialogue. La vérité et l'unité du divin se trouvent fragmentées, et ravalées au rang de deux opinions qui s'affrontent[516]. Cet article de dictionnaire pose ainsi magistralement le problème de la nomination : le mot de Dieu n'a pas de contenu stable. On ne peut que parler « à côté » de cette *définition absente*. L'article « Nature » (toujours en forme de dialogue) des *Questions sur l'Encyclopédie* (1771) n'est guère plus éclairant. Au philosophe qui l'interroge sur ses attributs et ses qualités, la nature ne répond que par des formules laconiques et par un nouvel aveu d'ignorance : « Je te répondrai ce que je réponds depuis tant de siècles à tous ceux qui m'interrogent sur les premiers principes : je n'en sais rien ».

Ce scepticisme ne va pas à l'encontre de la foi, mais de la raison raisonneuse, et il concerne tous ceux qui font profession de juger et de savoir. Il a pourtant des conséquences prévisibles, que les défenseurs de la religion n'ont pas cessé de brandir comme une menace. Plus tard, le camp catholique ne manquera pas d'accuser les Lumières des effets dévastateurs de la Révolution. Pourtant, les dernières figures vivantes de la philosophie semblent plutôt faire marche arrière devant le spectacle de la tourmente révolutionnaire. Témoin, l'abbé Raynal, co-éditeur (plus que véritable auteur) de l'*Histoire des Deux Indes* à laquelle Diderot a participé. Avant que la Contre-Révolution n'accuse les Lumières de tous les maux, il est des philosophes qui s'interrogent sur quelques uns des grands principes qui ont guidé le siècle. A la veille du 18 brumaire, Meister, qui a dirigé autrefois la *Correspondance littéraire* à la suite de Grimm, publie des *Entretiens philosophiques et politiques*[517]. L'ouvrage est en quelque sorte un jugement porté sur la philosophie du XVIII° siècle, à travers l'éclairage

---

514 « Je sais que je ne suis rien ; je sais que du fond de mon néant je ne dois pas interroger l'être des êtres ; mais il est permis, comme à Job, d'élever mes respectueuses plaintes du sein de ma misère » (éd. citée p. 124).

515 *Le Dîner du Comte de Boulainvilliers* (1767), Premier entretien, éd. citée p. 182.

516 Cet article se présente comme un dialogue entre Logomachos et Dondindac. On retiendra le mot de la fin, prononcé par Dondindac : « Depuis ce temps-là, j'ai résolu de ne jamais disputer » (*Dictionnaire philosophique*, éd. citée p. 167).

517 publiés à Hambourg (Paris) en 1800, mais écrits selon l'éditeur avant le 18 brumaire.

violent apporté par la Révolution Française. Le premier entretien porte « sur l'inconvénient de nos systèmes de perfectibilité ». Meister corrige l'optimisme d'un Condorcet, parce que, selon lui, « les siècles éclairés sont aussi les plus corrompus ». Pourquoi? Parce que le redoublement d'activité qui les caractérise peut aussi bien manifester une énergie positive que négative. Ces dialogues opposent en fait un philosophe optimiste, confiant dans l'idée de progrès et dans les effets positif des sciences, à un croyant qui doute sérieusement des pouvoirs de la raison. Le deuxième entretien pose une question que nous avons déjà rencontrée chez les apologètes : quelles sont les conséquences du raisonnement? Faut-il, en condamnant les ratiocinations, condamner aussi l'usage de la raison?

B

Raisonner faux, raisonner à perte de vue, c'est toujours raisonner, et ce n'est assurément pas faire usage de sa raison.

A

Mais raisonner conséquemment?

B

Où cela vous mène-t-il? Consultez nos plus habiles raisonneurs, Kant, Hume, Leibniz; à savoir que vous ne savez rien, à douter de tout, de l'existence de Dieu, de l'existence du monde, et même de la nôtre[518].

On est là, en apparence, très loin d'un Voltaire qui s'affirme douteur et non docteur. En réalité, cette critique de la raison, si peu dans le goût du siècle, débouche dans un premier temps sur des conclusions proches de celles avancées par l'auteur de *L'A.B.C.* :

B

Je pense qu'il est beaucoup de choses qu'il nous convient de croire, très peu, infiniment peu, que nous soyons à portée de savoir, encore beaucoup moins que nous puissions démontrer de manière à ne pas faire sourire de pitié tout métaphysicien de bonne foi[519].

Mais à la différence de Voltaire dont le déisme reste rationaliste, cet aveu d'ignorance tourne à la confiance aveugle dans la foi. Jamais Voltaire n'a préféré le préjugé tranquille au principe qui dérange, tandis que l'interlocuteur de ces dialogues avoue clairement son choix :

B

---

[518] *Ibid*, p. 20.(nous soulignons). Dans des *Conversations* parues quelque dix ans plus tôt, Meister déclarait déjà à propos des philosophes : « sans rien apprendre aux honnêtes gens, leur métaphysique n'a été pour les autres qu'un code d'insurrection et de brigandage » (*Conversations patriotiques d'un Jacobin et d'un Anglais*, P., 1791, Deuxième conversation, p. 32).
[519] *Ibid*, p. 24.

L'alternative est dure. Mais aux incertitudes les plus philosophiques, je préfèrerais du moins quelques notions positives, toutes simples, toutes grossières qu'elles pourraient vous sembler, pourvu que leur influence fût bienfaisante et leur empire solidement établi. J'aime mieux les préjugés qui gouvernent que des principes qui ravagent[520].

Le texte exprime de façon presque pathétique cette lassitude du doute, qui faisait le ressort des esprits forts et qui envahit maintenant l'âme de certains esprits éclairés. On peut être choqué par cette forme de renoncement (*Sapere aude* n'était-ce pas, selon Kant, le manifeste des Lumières?), mais Robespierre ne dira finalement pas autre chose. Après l'ère de la critique, la fin du siècle a besoin de « notions positives ». Le serpent sceptique finit donc par se mordre la queue : la méthode du doute, chère aux philosophes, se retourne contre le doute lui-même. D'abord positif, il devient synonyme du mal qui ronge la société moderne. Pour Meister, « une des maladies les pus funestes » dont on peut être atteint est l'incertitude. On mesurera l'évolution qui conduit du scepticisme des premiers libertins au scepticisme anti-rationaliste du début du XIX siècle. Dans les deux cas, la forme dialoguée est au service de la réflexion critique. Preuve, s'il en était besoin, que le genre du dialogue est bien lié à l'histoire du rationalisme et à ses avatars.

TROISIEME PARTIE

Les voies d'une méthode

1. L'organisation des dialogues

1.1 Les conditions de l'énonciation

Les modes d'exposition

Dialogue direct et dialogue rapporté.

On peut distinguer deux types de dialogues. Les dialogues *rapportés* ou *narratifs*, c'est-à-dire ceux introduits par un narrateur, instance le plus souvent étrangère au débat d'idées, mais qui le conditionne néanmoins par la nature des descriptions et des jugements qu'elle impose avant même que ne commence l'entretien; les dialogues *dramatiques*, dans lesquels la discussion commence sans

[520] *Ibid*, p. 30. La suite mérite d'être citée : « il [l'homme] ne tire son action que de la confiance aveugle qui le subjugue. La raison le laisse en suspens : c'est la foi, oui la foi (…) qui le passionne et le rend capable d'agir avec énergie, avec succès ».

intervention de l'auteur ou d'un narrateur et qui s'apparente ainsi à un dialogue de théâtre. Nous laisserons délibérément de côté les *dialogues en vers*, qui, tout en constituant quelquefois de véritables dialogues d'idées, relèvent de contraintes formelles spécifiques[521].

Cette différence dans les modes d'exposition existe dès l'origine, puisqu'on la trouve déjà chez Platon[522]. Pourtant, on associe fréquemment le mode dramatique aux dialogues du philosophe grec, tandis que le narratif serait une invention de Cicéron. C'est ainsi qu'un fameux théoricien du XVIII° siècle, Hughes Blair, présente chacune des formes dialoguées. Il distingue la « méthode de Platon », où et la « méthode de Cicéron, où « l'auteur fait lui-même le récit d'une conversation et raconte ce qui s'est passé dans l'entretien »[523].

Cette distinction est en tout cas suffisamment importante pour que les théoriciens du dialogue se soient souciés de la noter. C'est en particulier le cas des humanistes italiens, qui furent parmi les premiers en Europe à redonner au dialogue ses lettres de noblesse. Il semble qu'au cours du XVII° siècle, l'opposition entre mode narratif et mode dramatique s'inscrive tacitement dans les titres. Statistiquement, le terme d'*entretien* s'applique davantage aux discours rapportés (dialogues narratifs), alors que celui de *dialogue* est plutôt réservé aux discours directs (dialogues dramatiques). Cependant, les exceptions sont trop nombreuses pour que l'on puisse établir une stricte équivalence entre chacun des termes et des modes d'exposition correspondants. Le spécialiste de l'entretien qu'est le Père Bouhours publie ainsi des « Dialogues » qui relèvent du mode narratif[524]. On peut dire en revanche que l'âge classique semble préférer la forme narrative de l'entretien. La plupart des dialogues publiés entre 1630 et 1700 ressortissent à cette catégorie. Au XVIII° siècle, les choses s'équilibrent, et on trouve au moins autant de dialogues dramatiques que de dialogues narratifs. Le cas du dialogue des morts est à considérer à part : ces dialogues sont presque toujours écrit sur le mode dramatique[525].

Quand il existe, le mode narratif a une fonction bien précise. Dès le début du texte, le narrateur présente le dialogue qui va suivre comme une conversation qui a véritablement eu lieu, en esquissant un portrait des personnages et en rappelant la situation d'énonciation. Cette sorte de préambule constitue un moment à part qu'il faudra étudier.

L'intérêt du mode narratif est ainsi de permettre un certain investissement de l'auteur dont on ne manquera pas de noter les limites. Les personnages ont moins d'autonomie, et le narrateur donne au

---

521 Ils ne sont d'ailleurs pas très nombreux. On peut mentionner le *Dialogue sur la raison humaine* de Lemonnier, [(Paris), s. d.], écrit dans le seul but . Le texte est surtout connu pour le commentaire qu'en a fait Diderot (cf *Lettres à l'abbé Le Monnier*, in Diderot, *O. C.*, éd. Assézat-Tourneux, t. XIX, p. 36). Citons également le *Dialogue entre un philosophe et un homme de bien sur la théorie du paradoxe* (1775) de François de Neufchâteau, qui est une réponse à l'ouvrage de Morellet récemment paru, dont l'auteur pourfend la théorie. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, le dialogue en vers permet de saisir la rhétorique de chacun des interlocuteurs et de s'en moquer. Voltairien par le dessein et la forme, mais non par le propos, celui-ci est une satire très réussie des Encyclopédistes.

522 Quatorze dialogues relèvent du mode dramatique (les deux *Hippias*, *Ion*, *Criton*, *Lachès*, *Eutyphron*, *Gorgias*, *Ménon*, *Cratyle*, *Phèdre*, le *Sophiste*, la *Politique*, *Philèbe* et les *Lois*); neuf sont de type narratif (*Protagoras*, *Charmide*, *Lysis*, *Euthydème*, le *Banquet*, *Phédon*, la *République*, *Parménide* et *Théétète*).

523 Hugues Blair, *Cours de Rhétorique et de Belles-Lettres*, éd. citée, Lecture XXXVII.

524 Il s'agit de *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*. *Dialogues*, Paris, 1687.

525 Est-ce un hasard? Il y a même une « comédie » d'Olympes de Gouges écrite dans le plus pur style du dialogue des morts (il s'agit de *Mirabeau aux Champs Elysées*, s. d.). Nous avons cependant relevé une exception à cette règle avec les *Entretiens des ombres aux Champs Elysées* de Jungerman (pseudonyme pour La Martinière, Amsterdam, 1723), qui sont des dialogues des morts présentés sur le mode narratif.

dialogue des orientations qui ne sont pas toujours neutres. La caractérisation morale et physique des interlocuteurs est souvent assortie d'un jugement qui détermine le lecteur à choisir son camp. Ainsi le narrateur de l'*Explication historique des Fables* de l'abbé Banier présente aux côtés d'une dame qui aime les sciences, un marquis « homme d'esprit, mais fort entêté et qui se piquait surtout de soutenir des paradoxes »[526]; il faut croire que les ecclésiastiques préfèrent les femmes (d'esprit) aux hommes (pontifiants), puisque dans les *Entretiens sur les Voyages de Cyrus*, un autre abbé oppose de nouveau une sage Marquise à un Chevalier « superficiel et ignorant »[527].

Il importe également de voir qui assume la narration dans ce type de dialogue. Trois formules se présentent. 1) l'accompagnement narratif est le fait d'un tiers, personnage qui assiste au dialogue mais qui reste en retrait : c'est le cas de Pamphile, dans les *Dialogues sur la religion naturelle* de Hume. Il n'intervient réellement que lors du démarrage et de la clôture de l'entretien. 2) la narration revient à un personnage impliqué dans le dialogue, dont il est l'un des animateurs. C'est le rôle dévolu au personnage qui dit « je » dans le dialogue *Des Droits et devoirs du citoyen* de Mably. Il faut remarquer que ce personnage, qui occupe apparemment une position-clé dans l'économie du dialogue, n'est pas toujours présenté comme le porte-parole de l'auteur. Ainsi, dans l'ouvrage de Mably, il apparaît comme une personne modeste dont la naïveté va être éclairée par l'entretien de Milord Stanope. 3) la narration est assurée par une non-personne, c'est-à-dire une voix extérieure au dialogue et qu'on ne peut identifier. S'agit-il d'un témoin qu'on oublie volontairement de nommer? de l'auteur? On en trouve de nombreux exemples dans la littérature dialogique. Citons, parmi d'autres, les *Entretiens littéraires et galans* de Du Perron de Castéra : « Trois amis se retirèrent pendant l'automne de l'année 1736 dans une belle campagne qui s'étend le long des côtes de l'Océan ; nous les appellerons Eudoxe, Philinthe et Gélase… ». Du Perron de Castéra reprend en réalité le patron des *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* du Père Bouhours, auquel il fait implicitement référence à travers le choix des interlocuteurs. Il arrive parfois qu'un auteur joue avec les conventions. Dans les *Dialogues sur la musique des Anciens*, l'abbé de Chateauneuf explique qu'il pourrait user du même artifice que celui auquel Platon recourt dans le *Banquet* (c'est-à-dire un système de narrateurs-relais). Artifice inutile, puisqu'il était présent lors de l'entretien : il va donc rapporter « tous les raisonnements et toutes les réflexions », mais « beaucoup moins fidèlement les expressions dont on se servit ». Et l'abbé, non sans quelque malice, de faire appel à l'imagination du lecteur : « vous aurez donc le soin, ou si vous le voulez le plaisir, de suppléer à tout ce qui pourrait manquer à ce récit ».

Le choix du mode d'exposition dépend aussi des goûts et des habitudes stylistiques de l'auteur. Il y a, par exemple, très peu de dialogues narratifs chez Voltaire, et pratiquement aucun chez Diderot[528]. On voit bien les raisons qui peuvent pousser ces auteurs à préférer le mode dramatique, plus alerte et plus vivant. D'ailleurs, le problème est ancien : comment rendre la vivacité et la vérité de l'oral dans un dialogue écrit? Marmontel consacre quelques lignes à cette question dans l'article « Direct » de l'*Encyclopédie* où il suggère aux dialoguistes d'éviter la lourdeur des verbes introductifs. Certes, les

---

[526] *Explication historique des Fables*, seconde édition (1715), p. 3.

[527] Les *Entretiens sur les Voyages de Cyrus*, de l'abbé Guyot Desfontaines, paraissent à Nancy en 1728. Il s'agit d'une réfutation de l'ouvrage de Ramsay visé dans le titre.

[528] le seul de ce genre est *la Promenade du sceptique*, qui témoigne d'un certain académisme dans la manière de traiter la forme dialoguée, et rappelle de ce fait les *Promenades* du XVII° siècle.

auteurs du siècle précédent s'en sont accommodés. Mais n'est-ce pas aussi pour des raisons culturelles? Le goût de la modération qui caractérise l'esthétique classique peut se satisfaire de cette mise en scène différée (et surtout policée) de la langue orale. Après tout, le mode narratif est celui de la médiation par excellence : le récit ne saurait se passer d'une voix sans laquelle il peut être communiqué. Dans le dialogue, cette voix préalablement habilitée par l'auteur, fonctionne ainsi comme un système de filtre idéologique autant que stylistique. Elle conjure la brutalité de certaines interventions, brutalité inhérente à la conversation réelle. Inversement, le « débraillé » de la parole d'un Diderot a plus de force lorsqu'il est porté directement sur la scène du dialogue, et il perdrait beaucoup à être encadré par un commentaire[529]. Il n'est pas improbable, d'ailleurs, que le mode narratif soit aussi un agent de naturel pour les auteurs classiques. En effet, l'exposition par un tiers vient atténuer ce que l'irruption non préparée d'un dialogue peut avoir de trop abrupte et de trop arbitraire. Elle cesse alors d'être un cliché littéraire, pour devenir un instrument au service du réalisme.

Il reste qu'entre le dialogue *narratif* et le dialogue *dramatique*, il existe des schémas intermédiaires, preuve que cette classification peut parfois être inopérante. Certains auteurs font preuve d'une originalité déroutante pour l'amateur de typologie. Ainsi, Diderot, dans *Le Neveu de Rameau*, allie voix narrative et dialogue dans un contrepoint permanent[530]. On peut parler, dans ce cas, de *mode dramatique partiel* puisque la narration n'est pas suivie de verbes introducteurs du discours. Le dialogue proprement dit reste donc au style direct. Certains dialogues se caractérisent enfin par la coexistence des deux modes d'exposition pré-cités. Il faut alors distinguer les ouvrages qui témoignent d'une authentique création textuelle, de ceux qui attestent la difficulté de l'auteur à tenir le registre narratif. Dans les premiers (aux rangs desquels on peut compter l'*Entretien d'un père avec ses enfants*, et l'*Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de* *** de Diderot), le dialogue commence par une introduction brève du narrateur concernant le contexte dans lequel l'entretien a eu lieu. Il est suivi d'une première séquence de dialogue sur le mode narratif, c'est-à-dire avec des verbes introducteurs de discours. On assiste alors à un basculement stylistique, appuyé par une disposition typographique particulière, qui fait glisser le dialogue du mode narratif initial au mode dramatique le plus pur[531]. Dans les seconds,

---

529 Ces remarques dépassent en réalité le cadre des modes d'exposition. En effet, c'est davantage une opposition de siècle à siècle qui se joue ici, comme en témoigne l'analyse comparée de deux entretiens, l'un datant de la fin du XVII° siècle, l'autre du début du XVIII° siècle.

530 On connaît le fameux préambule du *Neveu de Rameau*. Mais la voix narrative reste présente tout au long du dialogue, pour commenter les propos ou les pantomimes du Neveu autant que les réactions du Philosophe. Cette particularité du texte tient à la forme originale du récit. Tout se passe comme si *le Neveu de Rameau* était un dialogue palimpseste sur lequel le philosophe éprouvait la nécessité de greffer un commentaire a posteriori. C'est pourtant en gommant le décalage entre le temps du dialogue et le temps de la narration que Diderot produit ce effet d'actualisation inédit.

531 Voilà comment se décompose le début de l'*Entretien d'un père avec ses enfants* :

T1 (**le préambule**) :

C'était en hiver. Nous étions assis devant le feu, mon père, l'abbé et moi. (...).

T2 (**le dialogue narratif**) :

Il me disait (...) : « Mon fils, (…). [...] l'abbé lui dit : « Mon père, à quoi rêvez-vous ? – Je rêve, lui répondit-il (…) ». Puis après une courte pause il ajouta : « « J'en frémis encore quand j'y pense. Le croiriez-vous mes enfants ? Une fois dans ma vie, j'ai été sur le point de vous ruiner ; oui, de vus ruiner de fond en comble ».

T3 (**le dialogue dramatique**) :

L'ABBE

Et comment cela?

MON PERE

le dialogue semble chercher son autonomie, sans parvenir à se défaire de l'emprise du narrateur. Les *Entretiens sur les sciences* du Père Bernard Lamy, mêlent ainsi indifféremment le style direct et le style indirect. Le même auteur publie à Rouen en 1706 une *Démonstration* d'apologétique chrétienne, dont l'introduction montre bien la difficulté qu'il y a parfois à articuler le discours oral à la narration. Soit maladresse soit faute d'inattention, le Père Lamy commet ainsi une méchante anacoluthe : « Arsenne qui jusqu'alors avait été mal disposé pour la Religion, d'abord dans le premier Entretien réglé qu'il eut avec Théodose et Pamphile, oui, leur dit-il, la morale de l'Evangile me paraît contraire à la raison »[532].

Aspects typographiques.

Autant dire que nous avons pleinement conscience du caractère aléatoire des remarques qui vont suivre : même si les conventions typographiques ont aussi leur histoire, il n'est pas toujours facile de la démêler. Pour quelques raisons assez simples. La première tient à la notion même d'édition originale. Certains dialogues de Diderot paraissent à titre posthume, avec un retard parfois considérable sur les années de rédaction. Certes, on peut aussi consulter les manuscrits, mais ceux-ci ne sont pas toujours d'accès facile. La seconde raison est liée aux conditions générales de publication. Il est des cas où l'éditeur bouleverse la disposition initiale du manuscrit, eu égard aux conventions typographiques en cours. Si ces modifications affectent rarement le contenu du texte reproduit, les éléments typographiques en revanche, de même que la ponctuation, peuvent varier d'une période à l'autre, voire d'un lieu d'édition à l'autre[533].

Au début du XVIII siècle, il semble qu'il n'y avait pas de convention typographique chez les imprimeurs pour indiquer le changement de locuteur. Dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle, par exemple, les différents interlocuteurs sont présentés en continu dans de longs paragraphes, sans passage à la ligne à chaque tour de parole. Quelques imprimeurs anglais, à l'instar de Richardson, utilisent à cet effet le tiret dans les dialogues de romans. C'est la solution que Marmontel retient, et que certains imprimeurs français préfèrent aux guillemets[534]. Le même Marmontel, dans l'article déjà cité de l'*Encyclopédie*, suggère que l'on recourre à un simple signe diacritique - un tiret, ou un signe typographique idoine - pour marquer le changement d'interlocuteurs. C'est ce que fera notamment l'abbé Millot dans des *Dialogues pédagogiques* composés à la fin du siècle.

Comment? Le voici...»

On trouve pratiquement le même procédé dans les *Entretiens du Palais Royal* de Caraccioli (1786). Il semble que vers la fin du siècle les auteurs cherchent à faire l'économie des *verba dicendi*. Les conseils de Marmontel ont donc été suivis.

[532] Le Père Bernard Lamy, *Démonstration ou preuves évidentes de la vérité et de la sainteté de la morale chrétienne*, Rouen, 1706.

[533] voire même, d'un chapitre à l'autre du même texte. Jean Varloot, dans ses notes sur l'édition de *La Promenade du sceptique* (Diderot, *O. C.* éd. Hermann, t. II, p. 69), constate qu'il existe trois présentations successives utilisées par le copiste ou le typographe dans le même texte : 1) des répliques alternées avec guillemets et passage à la ligne (*Allées des fleurs*, paragraphes 16 à 18). 2) une alternance des guillemets - c'est-à-dire que qu'un interlocuteur sur deux bénéficie des guillemets - (*Allée des marronniers*, paragraphes 14 et *sq*). 3) des guillemets longs - c'est-à-dire qu'il n'y pas de séparation entre les répliques et qu'on ne ferme les guillemets qu'à la fin du dialogue (*Allée des marronniers*, paragraphes 48 à 53, *Allée des fleurs*, paragraphes 24 à 35, 37 à 42, 48 à 52).

[534] Sur ces questions, voir l'article de Yves le Hir, « Dialogue et typographie », dans *l'Information littéraire*, vol. 13, n° 5, déc. 1961.

On peut se contenter de relever les différents procédés rencontrés dans notre corpus. 1) *les dialogues narratifs*. Certains se présentent avec un alinea et une mise en retrait à chaque changement de locuteur comme dans *Le Mérite vengé* de Mouhy, ou *De la Manière d'écrire l'histoire* de Mably; ce n'est pas le cas, comme on l'a dit, des *Entretiens* de Fontenelle, ni de l'*Explication historique des Fables* de l'abbé Banier. Ajoutons que le nom des interlocuteurs peut parfois être représenté en italiques, comme dans les *Entretiens historiques et critiques* de Labrune. 2) *les dialogues dramatiques*. Dans ce genre de dialogues, le nom de l'interlocuteur est le plus souvent à la ligne, suivi ou non d'un tiret (ainsi chez La Hontan, chez Voltaire, etc...). On le trouve également centré au milieu de la page, en capitales d'imprimerie, et détaché du corps du texte (imitant en cela les oeuvres de théâtre). Ainsi, lorsqu'ils publient un dialogue de Marivaux (*L'Education d'un Prince*, de 1754), les éditeurs de l'époque reprennent la même disposition typographique que celle des comédies de l'auteur. Aujourd'hui, la plupart des éditions des dialogues de Diderot sont sur ce modèle, mais l'examen des manuscrits autographes montre que la disposition initiale du texte était légèrement différente[535]. Comme on le voit, ces différences sont trop nombreuses pour qu'elles soient significatives, et il va de soi qu'elles sont sans incidence sur le déroulement du dialogue. Il est rare qu'un auteur veuille s'expliquer sur ces détails typographiques. Le seul exemple qu'on ait rencontré est celui de Bernard Mandeville, dans la préface de *La Fable des abeilles*, dont la deuxième partie est constituée de dialogues[536].

Le protocole de lecture

L'absence d'oeuvre.

On ne reviendra pas sur ce qui a été dit dans la première partie de cette étude. Le dialogue se donne à lire, le plus souvent, comme la transcription d'une conversation véritable où l'auteur s'efforce de mettre à distance le travail de l'écriture. Il faudrait s'interroger sur cette prééminence platonicienne de l'oral et sur ses vertus. Il faudrait encore se demander si ce goût n'est pas lié, dans une certaine mesure, au développement de la pensée sensualiste et à la réflexion que le siècle conduit sur l'origine du langage et de la parole. Comme si l'auteur de dialogue, tapi dans l'ombre, saisissait l'homme au moment où il communique sa pensée, dans l'expression vivante de son inspiration et de sa conviction. *Intus et in cute.* Le philosophe sait pourtant que l'écriture a son intérêt propre et que, si elle altère la vie de la parole, elle constitue aussi un formidable aide-mémoire[537]. Il sait aussi que la connaissance ne s'esquisse qu'une fois repoussées la violence du , l'immédiateté de la parole vive.

---

535 Ainsi le manuscrit autographe du *Rêve de d'Alembert* [B.N. Na.fr. 13727] montre que le dialogue présentait le nom des interlocuteurs dans la marge, en abrégé, et sans tirets; les éditeurs modernes, pour faciliter la lecture, font des choix différents - en centrant les noms au milieu de la page (éd. Vernière, Classiques Garnier), ou en rajoutant des tirets dans la marge (éd. Versini, Robert Laffont, Bouquins).

536 Le fait est assez rare et mérite d'être noté. La typographie apparaît ici au service de la *mimesis* de la conversation : « Ce trait --, que le Lecteur rencontrera souvent dans ces DIALOGUES, marque ou une interruption, quand on ne permet pas à la Personne qui parloit de continuer; ou une pause, pendant laquelle on suppose qu'il se dit ou fait quelque chose, qui n'avoit aucun rapport au but principal », (*La Fable des Abeilles, ou les fripons devenus honnêtes gens*, [traduit de l'anglois sur la sixième édition, Londres, 1740], Préface, p. XL).

537 Cette évidence, qui est aussi une vérité historique, est bien rappelée par H. Gouhier : « On voudrait seulement remarquer que la philosophie parlée n'entre dans l'histoire de la philosophie qu'une fois devenue écrite, quand les paroles proférées ont été mises noir sur blanc sur le papier » (*Etude sur l'histoire des idées en France depuis le XVIII° siècle*, Paris, Vrin, 1980; chap. I, 2, p. 23).

Ce double jeu de l'écrit et de l'oral explique sans doute pourquoi tant d'entretiens se présentent comme des sténographies[538]. Il n'empêche que le dialogue se définit paradoxalement comme une négation de la création littéraire, et comme une absence d'oeuvre. Certes, tels entretiens sont bien le fruit de conversations véritables entre un philosophe et ses amis. On pourrait ainsi retrouver dans la *Correspondance* de Diderot le point de départ de quelques uns de ses Dialogues. Il faut cependant faire preuve de prudence, même lorsque l'on croit avoir à faire à des entretiens historiques dont la sténographie est attestée. Ainsi les *Entretiens avec Burman* de Descartes que l'on présente encore aujourd'hui comme un dialogue véritable - qui aurait été recueilli et conservé par Burman lui-même - sont une douce illusion : si l'on s'en tient au manuscrit, on voit assez comment Descartes répond à toutes objections faites à sa métaphysique sans avoir besoin d'un interlocuteur effectif. Les éditeurs modernes choisissent de distinguer les *Réponses* des *Objections* par commodité de lecture, mais dans la première partie de l'entretien ces voix ne sont même pas dissociées par un alinéa[539]. On sait également que les *Entretiens de M. Pascal et de M. de Sacy sur la lecture d'Epictète et de Montaigne* sont probablement un « montage » opéré par Nicolas Fontaine au début du XVIII° siècle à partir de documents écrits[540].

Malgré cette tendance à la mystification, il arrive que le dialogue soit désigné d'emblée comme une fiction. Ainsi Alletz, auteur d'un *Magasin des Adolescents* en forme d'entretiens (il s'agit d'une réplique du *Magasin des Adolescentes* de Madame Le Prince de Beaumont), déclare-t-il dans sa préface : « Pour peu que le lecteur se prêtât à l'illusion du Dialogue, et pour faire parler avec quelque vraisemblance les interlocuteurs, nous avons supposé un jeune homme qui va passer ses vacances à la campagne, et qui a avec lui un Gouveneur ou un Précepteur »[541]. L'excuse est assez plate, il faut en convenir. Mais elle indique au moins l'une des stratégies possibles inventée par l'auteur pour entraîner l'adhésion du lecteur.

Le rôle du destinataire.

Ce qui est en jeu dans ces préfaces, c'est finalement la place conférée au lecteur. Expulsé du dialogue en tant qu'acteur, le lecteur peut réapparaître de deux façons.

- comme **destinataire immédiat** : en apparence, le rôle du lecteur est modeste, mais tout dépend de l'art du dialoguiste, c'est-à-dire de la réussite littéraire et philosophique des entretiens. Se pose ici le problème de la réception de l'oeuvre, que l'article « Dramatique » du *Dictionnaire* de Trévoux pose très justement :

[Les Anciens] voyaient par expérience qu'une longue et uniforme discussion de dogmes subtils et abstraits est sèche et fatigante : on y languit, rien n'y délasse : un raisonnement en demande un autre;

---

538 Un seul exemple, parmi tant d'autres, celui qui ouvre la *Dissertation sur l'innocence des erreurs de l'esprit* de Frédéric II : « je montais incontinent dans ma chambre au retour de la promenade ; les idées toutes fraîches et l'esprit plein de nos discours, je le couchais par écrit le mieux qu'il me fût possible ». Sur les problèmes que pose cette supposée transcription, voir *infra* le chapitre intitulé « une poétique peu normative ».

539 René Descartes, *Entretiens avec Burman*, Paris, réédition Vrin, 1975.

540 voir Pierre Courcelle, *l'Entretien de Pascal et Sacy, ses sources et ses énigmes*, Paris, Vrin, 1980. P. Courcelle date l'*Entretien* de 1726.

541 Pons Augustin Alletz, *Magasin des Adolescents ou Entretiens d'un gouverneur avec son élève*, Paris, 1765 (nous soulignons).

au Auteur parle sans cesse tout seul. Le lecteur rebuté de ne rien faire qu'écouter sans parler à son tour, lui échappe, ou ne le suit qu'à demi. Au contraire, faites parler tour à tour plusieurs hommes avec des caractères bien gardés, le lecteur s'imagine faire une véritable conversation, et non pas une étude. Tout l'intéresse, tout réveille sa curiosité, tout le tient en suspens. Tantôt il a la joie de prévenir une réponse, et de la trouver dans son propre fond; tantôt il goûte le plaisir de la surprise, par une réponse décisive qu'il n'attendait pas. Ce que l'un dit le presse d'entendre ce que l'autre va dire. Il veut voir la fin pour découvrir quel est celui qui répond à tout, et auquel l'autre ne peut donner une entière réponse. Ce spectacle est une espèce de combat, dont le lecteur se trouve le spectateur et le juge. Telle est la force du Dramatique[542].

Le dialogue intègre ainsi à sa propre trame, comme l'a montré A. Koyré à propos des dialogues de Platon, la présence et l'activité du lecteur, spectateur, destinataire et juge[543]. Au dialogue des personnages s'ajoute ainsi un dialogue d'Auteur à Lecteur, par procuration. Et le degré plus ou moins grand de participation du lecteur dépend de la qualité intrinsèque du dialogue. C'est aussi ce qui constitue la supériorité tactique du dialogue sur le traité : « Il n'y a pas de doute, en effet, que la possibilité qui lui est offerte de poser des questions, de présenter des objections, donne à l'auditeur l'impression que les thèses auxquelles il adhère, pour finir, sont plus solidement étayées que les conclusions de l'orateur qui développe un discours continu »[544]. Le rôle de l'interlocuteur, dans ce système, est de représenter l'auditoire universel[545].

- comme **destinataire second** : la place du lecteur est quelquefois occupée par des figures de substitutions. Certains dialogues sont ainsi pris en charge par une fiction épistolaire qui accompagne ou encadre l'entretien. Dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle, la lettre qui précède le dialogue vise à capter l'attention du public mondain, sans décevoir les philosophes. Elle met l'accent sur les qualités d'esprit de la marquise, qui, jointes à sa jeunesse et à sa beauté, en font une figure parfaite de l'honnêteté intellectuelle. A travers la marquise, Fontenelle s'efforce de rendre la science attrayante, mais déjoue la suspicion qui pèse sur la femme savante. La lettre cultive la conception mondaine de l'acquisition facile du savoir, et met à distance le monde des doctes et des pédants :

---

[542] En fait, l'article « Dramatique » du *Dictionnaire* de Trévoux reprend littéralement les propos de Fénelon dans son *Instruction pastorale en forme de dialogue*; (nous soulignons).

[543] Alexandre Koyré, *Introduction à la lecture de Platon*, Paris, 1932.

[544] Chaim Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation*, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1988; Première partie, chap. 8, p. 48.

[545] A propos de la notion d'auditoire universel, Chaim Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca font cette remarque essentielle : « Ce qui confère au dialogue, comme genre philosophique, et à la dialectique, telle que l'a conçue Platon, une portée éminente, ce n'est pas l'adhésion effective d'un interlocuteur déterminé - car celui-ci ne constitue qu'un auditoire particulier parmi une infinité d'autres - mais l'adhésion d'un personnage qui, quel qu'il soit, ne peut que s'incliner devant l'évidence de la vérité, parce que sa conviction résulte d'une confrontation serrée de sa pensée avec celle de l'orateur » (*op. cit*, p. 48). Ce « personnage », précisément, c'est d'abord le lecteur.

Pour moi, je la tiens pour sçavante, à cause de l'extrême facilité qu'elle auroit à le devenir. Qu'est-ce qu'il lui manque? d'avoir ouvert les yeux sur des Livres; cela n'est rien, et bien des gens l'ont fait toute leur vie, à qui je refuserois, si j'osois, le nom de Scavants[546].

Il arrive que le narrateur adresse à un correspondant la relation d'une série d'entretiens auxquels il a assisté. On assiste alors à une mise en abîme du procès de lecture : le destinataire de la lettre mime le geste du public, qui peut se reconnaître dans cet exercice. Pour l'auteur de dialogue, l'intérêt de la mise en scène est patent : à travers la figure du destinataire, le lecteur est pris dans la fiction du dialogue à laquelle il contribue. Le fait d'ajouter le dialogue à la lettre constitue en outre une surenchère dialogique : à l'échange oral se superpose en effet un échange écrit. Ce système d'encadrement épistolaire est assez courant; on le trouve notamment dans le *Dialogue sur la musique des Anciens* de l'abbé de Châteauneuf, et Berkeley y recourt également dans la préface d'*Alciphron*. Mais le procédé est beaucoup plus retors dans le dialogue *Des droits et des devoirs du citoyen* de Mably. L'ouvrage s'ouvre sur une lettre envoyée par le narrateur à un correspondant parisien « Que faites-vous à Paris, monsieur, tandis qu'on vous désire ici (...). Que cette chaîne doit vous paraître pesante! Puisque vous ne pouvez la rompre, je veux du moins essayer de vous consoler, en vous rendant compte de quelques entretiens que j'ai eu avec Milord Stanope »[547]. La particularité de ce dialogue tient à la poursuite de la correspondance tout au long de l'ouvrage. Chaque entretien est ainsi rapporté par une lettre, qui précise les circonstances du dialogue et qui se clôt sur un bref commentaire. Cet encadrement épistolaire est d'ailleurs souligné dans la présentation des têtes de chapitres :
LETTRE SECONDE.
Second entretien.

La finalité de cet artifice est de faire entrer le lecteur de force dans la dialectique de l'oeuvre. En effet, la présence de ce destinataire pèse sur le contenu des dialogues. Le narrateur lui demande sans cesse son sentiment sur l'orientation du débat d'idées et sur la pertinence des thèses défendues : « Marquez-moi, monsieur, ce que vous pensez de la doctrine et des réflexions de Milord Stanlope : personne n'est plus que vous capable d'en juger »[548]. A ce stade, la relation épistolaire feint d'être une mise à distance critique des dialogues, dont le destinataire est aussi le censeur. On peut s'attendre, néanmoins, à ce que la censure soit modérée, tant le narrateur prévient par ses louanges toute attaque contre la philosophie politique de l'Anglais. En déclarant vouloir , le narrateur apparaît même comme le disciple du philosophe. Il est de ce fait soumis à une double autorité intellectuelle: celle de Stanope; celle du destinataire qui juge les propos de Stanope. Au début de la quatrième lettre,

[546] *Entretiens sur la pluralité des mondes*, éd. citée, p. 11. Pour une analyse complète de ces encadrements narratifs, voir M.-F. Mortureux et J.-P. Beaujot, « Genèse et fonctionnement du discours » in *Langue française*, n° 15, septembre 1972, pp. 56-78.
[547] *Des droits et des devoirs du citoyen*, éd. citée, lettre première, p. 12.
[548] *Ibid*, p. 25.

on trouve une trace de la réponse apportée par le correspondant parisien : « Est-il vrai, monsieur, que votre âme a paru s'agrandir à la lecture de mes lettres [549] ? ».
On perçoit maintenant l'enjeu de cet artifice. La discussion politique reçoit l'approbation d'un destinataire autorisé, à la fois juge et censeur. Le lecteur se voit soumettre un texte nanti d'une « permission tacite » à laquelle il peut difficilement déroger. A travers cet encadrement épistolaire, Mably instaure donc un système de relais narratifs qui feignent d'introduire une distance critique vis à vis des thèses de l'Anglais, mais dont la fonction réelle est de conférer un maximum d'autorité aux idées exposées. Rassuré par une double caution intellectuelle, le lecteur peut ainsi plus facilement adhérer au programme de réformes politiques défendu par un auteur audacieux, et qui plus est, astucieux.

1.2.La structuration interne des dialogues

La description inaugurale.

Une mise en scène récurrente.

On ne s'étonnera pas de voir que le dialogue, comme forme d'animation et de théâtralisation des idées, se caractérise par un souci de mise en scène repérable à la fois dans la description du décor (l'espace et le temps du dialogue) et dans la présentation des personnages. Ceci ne vaut, en principe, que pour les *dialogues rapportés*, où la présence d'un narrateur permet de supporter le poids des descriptions préliminaires au dialogue. Mais il arrive, rarement, que ce préambule soit présent dans le dialogue dramatique, inclus dans le discours d'un personnage comme c'est le cas dans le *Dialogue* du chevalier de Méhégan ou dans *Le Neveu de Rameau*[550]. La description est alors assumée, de l'intérieur du dialogue, par un des interlocuteurs, comme dans l'exposition qui caractérise le début des pièces de théâtre.
Si la description inaugurale est une structure récurrente dans le dialogue d'idées aux XVII° et XVIII° siècles, son modèle est platonicien. Ainsi, dans le *Phèdre*, on voit Socrate et son interlocuteur chercher un lieu propice à la conversation :

Socrate

Avance donc, et cherche en même temps un endroit pour nous asseoir.

Phèdre

Vois-tu là-bas ce platane si élevé?

Socrate

---

[549] *Ibid*, Lettre Quatrième, p. 88. Ce qui est étonnant, c'est que les deux systèmes (celui de la lettre et celui du dialogue) finissent par se rejoindre : on voit ainsi, dans la cinquième lettre, le narrateur s'adresser alternativement à l'un et l'autre de ses destinataires selon un double jeu vocatif : à « milord Stanope »; à « monsieur ».

[550] Le *Dialogue* de Méhégan date de 1754. Alcippe, un philosophe solitaire y discute des valeurs de l'homme de lettres avec Oronte, partisan d'un hédonisme facile : « *Oronte*. Oui, cette retraite est charmante. La nature sourit ici de toutes part à vos travaux littéraires. Ce jardin orné de mille espèces de fleurs; la fraîcheur délicieuse que l'on goûte à l'ombre de ces arbrisseaux qui charment la vue, et qui flattent l'odorat (...). Une seule chose vous manque ici. *Alcippe*. Hé! Quoi? *Oronte*. La fortune. (etc...) ».

Eh bien!

Phèdre

Il y a de l'ombre, une brise légère et du gazon pour nous asseoir, ou, si nous voulons, pour nous coucher.

Socrate

Avance donc

Phèdre

Dis-moi Socrate, n'est-ce pas ici près, au bord de l'Ilissos, que Borée enleva, dit-on, Orythye[551] ?

La description du *Phèdre* reste présente à l'esprit de nombreux auteurs du XVIII° siècle. Ainsi, l'un des interlocuteur du *Dialogue sur la musique des anciens* de l'abbé de Châteauneuf se remémore, avant de commencer la discussion, l'arbre à l'ombre duquel Socrate converse avec Phèdre :

Vous voyez que je n'ai pas oublié le noble enthousiasme qui vous prit, lorsqu'assis à l'ombre de ce vieux chêne que nous comparions au Plane du Phaedrus, vous me fites l'éloge de la retraite et du séjour à la campagne[552].

Cette mise en scène vise ainsi à définir précisément le lieu d'où s'énonce la parole philosophique, et constitue une sorte de portique au débat d'idées. Mais si la description inaugurale rentre dans le système esthétique du dialogue, afin de lui donner l'apparence du naturel et de la réalité vivante de la communication, elle est en même temps surdéterminée par un ensemble de représentations codées. Elle participe d'une utopie de la communication intellectuelle, dont Maurice Roelens a défini clairement les caractéristiques et les enjeux[553]. On se contentera ici de rappeler ici les principaux paradigmes de ce décor fictif planté par le dialogue : il s'agit d'un lieu légèrement en retrait du monde, lieu champêtre le plus souvent, ouvert ou fermé, assurant « une liaison renouvelée soit avec le monde de la nature, par l'intermédiaire de la référence au paysage que comportent le parc, la promenade, le jardin, la maison de campagne, soit avec le monde du savoir et des livres, dans l'asile qu'offrent bibliothèques ou cabinets de travail »[554]. L'exemple type nous est fourni par le Père Bouhours, dans *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* : « Eudoxe a une maison de campagne fort jolie aux environs de Paris, où il va jouir des beaux jours et goûter les plaisirs de la solitude (...). Philanthe l'alla voir l'automne dernier selon sa coutume. Il le trouva se promenant seul dans un petit bois et lisant (...) ». *Les Soirées de Saint-Pétersbourg* de Joseph de Maistre réitèrent encore l'artifice de la description inaugurale, en insistant sur la solitude et l'écart que constitue cette retraite par rapport au monde : les

551 Platon, *Phèdre*, éd. G-F, 1964, p. 104.

552 Abbé de Châteauneuf, *Dialogue sur la musique des anciens*, Paris, 1725, p. 2.

553 Cf. « La description inaugurale dans le dialogue philosophique aux XVII° et XVIII° siècles », in *Littérature*, mai 1975, p. 51-62. Voir également la synthèse de Roland Mortier (« Eléments pour une poétique du dialogue », art. cité). Nous proposons plus loin une analyse des lieux, et leur symbolique.

554 Maurice Roelens, art. cité, p. 53.

interlocuteurs s'acheminent ainsi vers la maison de campagne du narrateur; et « quoique située dans l'enceinte de la ville, elle est cependant assez éloignée du centre pour qu'il soit permis de l'appeler *campagne* et même *solitude* ».
Il est frappant de voir que ce sont presque systématiquement les mêmes éléments naturels qui reviennent. Quelque soient leur distribution, on retrouve ces trois ensembles matriciels que sont l'eau, la verdure et l'ombre; ajoutons que le choix de la saison est le plus souvent l'automne. Ce décor-type se retrouve par exemple dans le parc où ont lieu les entretiens d'*Alciphron* de Berkeley : « un petit parc agrémenté par deux bosquets de chênes et de noyers, et par les méandres d'un ruisseau à l'eau claire et douce ».

Un lieu commun usé.
Dans un volume des *Mémoires de l'Académies des Inscriptions et des Belles-Lettres*, l'abbé Arnaud vante ainsi les préambules des dialogues platoniciens :

Quelle vérité dans tous ses débuts! Jamais les caractères ne furent mieux soutenus; jamais il n'y eut un meilleur ton dans ces premiers moments où la conversation s'établit entre des personnes aimables et polies. Avec quel art, ou plutôt quel naturel, il prépare le sujet qu'il a principalement en vue! Et quelle conformité, quelle proposition admirable entre son style et la matière qu'il traite[555].

Mais ce qui fut au départ une création chez Platon, devient rapidement une plate convention. La description du décor, notamment, est perçue de plus en plus comme une série de lieux communs éculés. Plutarque, dit-on, soulignait déjà la manie propre aux auteurs de dialogues d'évoquer dans les préambules « les prairies et les ombrages des poètes »[556]. Il est bien quelques auteurs qui parviennent à restituer un décor d'atmosphère, où le détail pittoresque masque le caractère conventionnel de la description. Il n'empêche qu'au XVIII° siècle, des critiques s'élèvent ici et là contre cet artifice. Le même auteur, qui sacrifie dans le premier entretien de son *Dialogue sur les médailles* aux ornements de la description inaugurale, manifeste un mouvement d'humeur repentant dans le deuxième entretien :

Quelques uns des plus beaux traités des anciens sont en forme de dialogues. (...) Mais les compositeurs de dialogue ont quelque fois un défaut, c'est de préluder si longtemps qu'on est quelque fois à la moitié avant que le sujet soit entamé. Evitons cet exemple, et faisons converser sur le champ nos trois amateurs[557].

Le plus curieux est qu'Addison manifeste de nouveau la même réticence au début du troisième entretien! Il avoue clairement refuser de donner trop de temps à ce qui consacre le travail de

---

555 Abbé Arnaud, *Mémoire sur le style de Platon*, in *Oeuvres de l'abbé Arnaud*, t. II, Paris, 1808, p. 178.
556 D'après Lucien Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création*. Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, Boccard, 1958, p. 307.
557 Addison, *Dialogue sur les médailles*, traduit de l'anglais, (Paris?) an VII de la République. Deuxième dialogue.

l'écrivain, à savoir le style. Après s'être livré à une brève description de la Tamise, il refuse d'aller plus loin et renvoie la balle au lecteur :

Je sais fort bien que ces descriptions et paysages pittoresques passent pour des tableaux de fantaisie créés par un écrivain; en sorte que si l'imagination des lecteurs n'est pas satisfaite, c'est la sienne qu'on accuse d'avoir été courte et stérile, ayant cependant le soleil à sa disposition et le terrain en abondance. (...) Pour moi qui ne cherche qu'à fixer la scène du dialogue, je ne ferai pas d'autres frais pour son embellissement[558].

L'ancien cliché est parfois remotivé par le lien nécessaire établi entre le contenu du discours et le décor qui lui sert de cadre. Dans l'*Explication historique des Fables* de l'abbé Banier, la pluie ayant interrompu leur promenade, les personnages se replient dans le salon d'Eliante où la conversation roule sur un sujet nouveau mais toujours inspiré par le décor dans lequel elle prend place : « on s'amusa à regarder les peintures du plafond qui étoient fort belles : c'étoient des sujets de la fable et de l'histoire des Dieux ». L'abbé Banier se souvient sans doute du début des *Conversations sur la connaissance de la peinture* de Roger de Piles (1677), qui font suite à une visite du Cabinet des tableaux du Roi, au Louvre. Le *Dialogue adressé à Mylord Shaftesbury* de l'abbé Batteux traite aussi de questions esthétiques, mais s'inscrit dans un cadre champêtre. Batteux met à profit la description du paysage que les interlocuteurs ont sous les yeux pour y articuler un commentaire théorique :

La beauté des Jardins, la magnificence de l'Architecture, de la Sculpture, et de la Peinture, qui font de cette campagne un des plus beaux lieux du monde, ravirent en admiration mon ami. (...). Ce fut en traversant les riantes campagnes de ce quartier, que nous entamâmes la conversation dont j'ai, Milord, à vous rendre compte. Elle tomba tout naturellement sur les chefs-d'oeuvres de l'Art, qui venoient de nous amuser si agréablement, et de-là bientôt sur l'Art même, que nous convenions être le père de tant d'ornements et de merveilles[559].

Le rapport logique entre le décor et le thème des entretiens est également sensible dans l'*Alciphron* de Berkeley. Le cadre naturel sert ici de point de départ à une discussion sur les progrès de l'esprit humain. Le mot *culture*, employé à l'origine dans un sens restreint et appliqué aux travaux des champs, devient à la faveur d'un glissement sémantique le prétexte à un long débat entre « nature » et « culture » :

Notre conversation porta d'abord sur la beauté de cette scène champêtre, sur le charme de la saison, et sur certaines améliorations qu'avaient apportées dans la campagne environnante de nouvelles méthodes de culture[560].

---

[558] *Ibid*, Troisième dialogue.
[559] *L'Art. Dialogue adressé à Mylord Shaftesbury*, éd. citée, premier chapitre.
[560] *Alciphron*, éd. citée, Dialogue I.

Les promenades qui accompagnent les *Entretiens sur le Fils Naturel* de Diderot donnent aussi l'occasion de décrire la beauté des lieux. On retrouve les éléments caractéristiques de ce décor : la campagne, l'ombre, l'eau que l'on voit ou que l'on entend couler. Au début du second entretien, le narrateur nous apprend que « l'endroit était solitaire et sauvage. (…) On était à l'ombre des chênes, et l'on entendait le bruit sourd d'une eau souterraine qui coulait aux environs ». C'est une nouvelle fois la contemplation du lieu qui prélude à la discussion esthétique. Après que Dorval se fût « abandonné au spectacle de la nature », l'entretien commence par une réflexion sur cette même nature comme « séjour sacré de l'enthousiasme ».

Mais c'est surtout dans les dialogues de vulgarisation scientifique, que la description inaugurale cesse d'être un artifice pour devenir un argument objectif de la démonstration. L'exemple des *Entretiens* de Fontenelle le montre assez bien.

Le découpage chronologique et thématique.

La composition par chapitres.

Le dialogue, dit-on, est une unité construite à l'imitation de la vie. Le respect de l'illusion conversationnelle demanderait donc que soit banni de ces textes tout découpage artificiel ou tout ordre forcé. Rien de moins naturel, en effet, qu'une conversation calibrée, distribuée en chapitres et arrimée à un thème précis. On objectera que le philosophe aime l'ordre. Soit, mais Diderot sait à merveille retrouver « les chaînons imperceptibles de la conversation » sans jamais cesser, comme dit Montaigne, d'aller « à sauts et à gambades ». Le découpage thématique des entretiens peut répondre à une exigence de méthode, mais il suffit que le plan d'ensemble soit ferme et bien dessiné pour que le lecteur y trouve son compte. Avant de décrire la structuration des dialogues, il convient néanmoins de s'interroger sur leur différence de volume. La poétique du genre incite plutôt les auteurs à faire court : le critère d'exécution reste le naturel, et toute « logorrhée » verbale est théoriquement à proscrire. Si l'imitation fidèle de la conversation est un leurre, il faut néanmoins distinguer, parmi les auteurs, ceux qui se prêtent au jeu de la fiction et ceux pour qui le dialogue est la simple mise en forme d'un système conceptuel. En ce qui concerne le volume global de l'ouvrage, aucune conversation ne dure aussi longtemps que celle imaginée par Leibniz dans les *Nouveaux Essais sur l'Entendement humain*! A l'opposé, il n'est pas dit que les micro-dialogues de Chamfort soient plus près de la réalité. Ces dialogues sont bâtis en effet comme des scènes de genre extrêmement courtes (deux répliques peuvent suffire) destinées à épingler tous les vices de la société parisienne. Les *Petits dialogues philosophiques* de Chamfort sont ainsi, malgré leur titre, rédigés sur le modèle des formes brèves à l'instar de la maxime, et correspondent à une vision mondaine de la littérature[561].

Il faut également distinguer la longueur globale de l'oeuvre, et celle, relative, de chaque entretien. Tel ouvrage se compose d'un nombre modéré de dialogues et s'avère extrêmement long. Ainsi les dix *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes* de Félibien constituent quatre tomes d'une impression très serrée[562]. La variété de l'ensemble fait pourtant bon ménage avec le sens du détail, et Félibien conjure l' « impression de longueur par un mélange de considérations techniques et d'éléments anecdotiques »[563]. Le critique plaide pour une forme de dialogue où l'érudition tient sa place sans ostentation. Il prend ainsi le contre-pied de la théorie ordinaire du genre : à trop vouloir imiter la conversation, dit-il, on introduit dans le dialogue des digressions qui lassent le lecteur[564]. Le mouvement dialogique est aussi volontairement limité au profit de la cohérence logique et pédagogique de l'entretien[565]. Qu'importe alors, que ces entretiens

---

[561] Les *Petits dialogues philosophiques* furent probablement rédigés avant la Révolution, vers 1780. Ils ont été publiés au milieu du XIX° siècle dans le *Choix de caractères, anecdotes, petits dialogues philosophiques, maximes et pensées de Chamfort*, Lyon, 1828.

[562] Les *Entretiens* ont été publiés de 1666 à 1688. L'édition in 12° de 1706 est constituée de 208 pages de texte pour le premier tome, de 245 pages pour le second, de 348 pages pour le troisième, et de 310 pages pour le quatrième et dernier tome.

[563] *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, édition présentée par René Démoris, Belles-Lettres, Nouveaux Confluents, 1987; Préface, p. 89).

[564] *Ibid*, p. 89.

[565] « ayant tâché autant que j'ai pu de ne faire point trop d'interruptions par demandes et répliques ; qui est la seule chose, à mon avis, qui ennuie le plus, et qui peut avoir rendu les dialogues moins agréables à quelques uns » (*ibid*, p. 89).

soient longs, s'ils instruisent et s'ils plaisent. A la fin du XVIII° siècle, Michel-Antoine Servan, auteur de l'*Entretien de Monsieur Necker avec Madame la Comtesse de Polignac, Monsieur le baron de Breteuil et l'abbé de Vernon*, allègue l'exemple des romans à la mode pour justifier ironiquement la longueur de son dialogue :

Quelque incrédule me demandera peut-être comment j'ai pu recueillir un dialogue si long? Je pourrois bien le prier, pour toute réponse, d'interroger M. Richardson, lequel, dans sa vertueuse Clarisse, et son très-ennuyeux Grandison, a fait copier tant de conversations encore plus longues : à la bien examiner, rien n'est plus simple! On a un espion pourvu de bonnes oreilles et d'une excellente main; on le poste, il écoute, il écrit, on imprime, et tout est dit[566].

Pour des auteurs plus graves, comme Mably, la longueur des dialogues satisfait davantage à une nécessité méthodologique. Le philosophe ne peut travailler son sujet que dans la durée : en choisissant de se soustraire au tumulte des villes, le narrateur des entretiens *De la législation* tente de retrouver cet *otium* philosophique propice à la maturation des idées :

Par je ne sais quelle fatalité on diroit qu'il n'est permis de rien approfondir à Paris; on n'a pas le temps de penser dans cette grande ville où il y a tant d'esprit, d'oisiveté et d'amusement, et par conséquent, peu de raison (...). Mes deux amis, emportés par leur curiosité et obligés de remplir mille devoirs de bienséance, ne pouvoient jamais se voir assez long-temps de suite, pour remonter, avec méthode, jusqu'aux premiers principes des questions qu'ils entamaient. Leurs conversations, quoique toujours interrompues, avoient cependant piqué ma curiosité. j'entrevoyois déjà quelques vérités éparses et décousues et je désirois avec passion, de tenir cette chaîne qui les lie, qui les rend utiles et sans laquelle l'esprit toujours flottant et incertain ne manque jamais de s'égarer[567].

Pour Mably, la temporalité du dialogue permet donc d'embrasser la totalité et l'unité de la connaissance. Inscrit dans la durée, l'entretien s'affiche ainsi comme le lieu d'une pensée globalisante, où les interlocuteurs remontent par degré et selon la méthode *inductive* vers la vérité. Pour pallier la longueur de certains dialogues, il arrive aussi qu'on les divise en plusieurs entretiens. Dans les ouvrages à vocation pédagogique, ce découpage répond à un souci de méthode. L'entretien devient ainsi l'équivalent du chapitre dans un traité, et correspond à une division thématique de l'ouvrage. Certains auteurs, comme Félibien, suivent pourtant un plan déterminé « sans se plier à la disposition systématique des traités et aux problèmes de hiérarchie qu'ils posent inévitablement »[568]. Le plus souvent, le thème de chaque entretien est annoncé par des têtes de chapitres dont l'ordre peut encore être reproduit dans une table des matières. Ainsi les *Dialogues sur les plaisirs* de Du Puy (1717) se composent de quatre entretiens :

---

566 « Avertissement de l'éditeur », Londres, 1789, p. 4.

567 *De la législation*, in *Oeuvres Complètes*, Paris, 1789, t. IX, p. 4.

568 René Démoris, préface aux *Entretiens*, éd. citée, p. 41. Voir également le tableau qu'il propose des regroupements par thèmes, p. 39-40.

I Dialogue sur les plaisirs et sur les passions en général.

II Dialogue sur les mauvais penchants et sur l'amour du plaisir.

III Dialogue sur le mérite des femmes.

IV Dialogue sur le jugement que les plus grands hommes et les plus célèbres nations ont fait des femmes.

Les chapitres développent sans surprise le thème annoncé par le titre. Il en va de même dans les *Entretiens sur les romans* de Jaquin (1754), qui martèle sa critique du roman en trois leçons, comme dans les bonnes dissertations :

Entretien Premier : Sur l'origine des romans

Entretien Second : Sur l'inutilité des romans

Entretien Troisième : Sur le danger des romans

Au contraire, dans l'*Alciphron* de Berkeley le thème des entretiens est fixé la veille au soir, à l'image d'un congrès qui arrêterait son programme d'étude. *Alciphron* est bien une entreprise de réduction systématique de la libre pensée : les sept dialogues qui composent l'ouvrage sont ainsi répartis sur sept journées, correspondant au séjour d'une semaine chez l'hôte qui reçoit les intervenants. En règle générale, le partage thématique de l'ouvrage signale l'ambition intellectuelle ou didactique son auteur. Voltaire qui cultive les passes d'armes rapides et le dialogue éclair, ne dédaigne pas de composer par chapitres quand il entreprend d'écrire un dialogue à caractère philosophique. Témoins *L'A, B, C*, et les *Dialogues d'Evhémère* - le premier ne comportant pas moins de dix-sept dialogues.

Le changement des personnages intervient également dans la composition du dialogue. L'apparition d'un nouvel interlocuteur ou la sortie d'un participant oriente toujours le contenu de l'ouvrage et modifie son sens. Ainsi dans l'*Explication historique des fables* de l'abbé Banier, la progression du dialogue est menacée par la résistance de l'un des personnages; qu'à cela ne tienne, on le chasse :

[Eliante] pria pour cela Alcidon de s'en aller l'attendre dans un bosquet du Jardin et d'apporter avec lui les Métamorphoses d'Ovide; elle lui déclara qu'il était nécessaire d'éloigner le marquis, parce qu'elle le croiait trop entêté pour se rendre à la vérité[569].

Dans le *Rêve de d'Alembert* de Diderot, le changement des personnages importe au moins autant que la modification de leur position initiale. Ainsi d'Alembert, actif dans le premier entretien, devient passif dans le second, absent dans le troisième. Le début du dialogue le suggérait discrètement (« Diderot. - Permettez-moi de vous faire l'histoire d'un des plus grands géomètres de l'Europe. Qu'était-ce d'abord que cet être merveilleux ? Rien ») : d'Alembert est à la fois sujet et objet de l'entretien. A l'inverse, Diderot lui-même disparaît à la fin du premier entretien, mais sa parole demeure à travers les propos décousus du géomètre dans son rêve. Le matérialisme du philosophe pourra ainsi être réexaminé à la lumière du naturalisme scientifique de Bordeu. Dans l'*Entretien d'un père avec ses enfants* la succession des personnages prend une allure moins philosophique, et plus théâtrale. En même temps, il semble bien que les irruptions d'intrus (Le Docteur Bissei sort; le Prieur entre; le Magistrat, le Chapelier, le Géomètre entrent et sortent; puis Mme d'Isigny apparaît à la fin) apportent des

[569] éd. citée, fin du premier entretien, p. 15.

éléments nouveaux à la réflexion menée par les personnages principaux du dialogue. Au discours général et abstrait sur les lois, Diderot multiplie avec humour les exemples particuliers qui constituent autant de cas de conscience.

Temporalité interne et externe.

Malgré les apparences, la littérature dialogique obéit aux mêmes lois que le récit, du moins pour ses composantes principales comme le temps, l'espace ou les personnages. Dans le cas des dialogues à encadrement narratif, cela ne fait aucun doute. Mais que dire des dialogues dramatiques? En réalité, un dialogue, quel qu'il soit, se raconte par lui-même : en l'absence d'un narrateur, il n'est pas rare de voir l'un des personnages expliquer les circonstances de l'entretien et justifier sa fin. C'est en particulier le cas dans *Le Neveu de Rameau* qui commence un « après-dîner » et se finit à l'heure de l'Opéra. Ces indications participent à la fiction de conversation, parce que l'ancrage réaliste du dialogue entraîne la soumission des personnages à une chronologie.

Le dialogue instaure ainsi *deux temporalités* : celle inhérente au traitement d'un thème ou à la conduite d'une démonstration; celle en accord avec la vie propre des personnages pris dans une série de déterminations concrètes et naturelles. On baptisera donc la première de temporalité interne (T1), et la seconde de temporalité externe (T2). Elles ne coïncident d'ailleurs pas toujours, c'est pourquoi on peut distinguer deux schémas possibles : soit T1 est égal à T2; soit T1 est supérieur à T 2. En apparence, il ne s'agit là que d'une simple différence de forme ou de construction. Mais on peut y voir aussi une implication d'ordre intellectuel. En effet, selon la solution retenue, l'auteur signifiera sa volonté de résolution (ou non) d'un problème, d'un conflit. Ainsi dans les dialogues de Diderot, c'est souvent le deuxième schéma qui prévaut : le débat reste ouvert, il dépasse le cadre qui lui a été arbitrairement fixé. D'où cette projection en avant qui caractérise les clausules finales, qu'il s'agisse

- de l'extrême fin du dialogue : « Rira bien qui rira le dernier » (*Le Neveu de Rameau*).
- de la fin d'un entretien particulier, quand l'ouvrage est divisé en plusieurs dialogues : « Qu'il arrive ce qu'il pourra. Je veux dormir, bonsoir » (Entretien entre d'Alembert et Diderot, dans le *Rêve de d'Alembert*).

Le futur, ici, indique que ces dialogues sont imparfaits, au sens étymologiques (non achevés). Les interlocuteurs restent sur des positions qui ne sont pas définitives et qui peuvent encore évoluer. Cette manière de conclure le dialogue est bien le signe d'une irrésolution, comme dans le *Rêve de d'Alembert*, ou même d'une tension, comme dans *Le Neveu de Rameau*. Chez d'autres auteurs, ce schéma a des implications moins radicales. Un entretien peut simplement être remis à plus tard, au lendemain, ou *sine die*.

Le premier schéma est néanmoins le plus fréquent. Les entretiens durent alors le temps d'un souper, d'une promenade, et c'est la nuit qui tombe ou la fatigue qui envahit les personnages. C'est le plus souvent dans la description inaugurale, comme l'a noté Maurice Roelens, que se met en place une « horloge externe, empruntée au monde de la nature, dont le mouvement scandera le dialogue, ouvrant ou fermant à volonté le discours, imposant une clôture « textuelle » au mouvement sans fin de la parole »[570]. Cette « horloge », c'est aussi bien la cloche qui sonne la prière dans les *Trois*

[570] article cité, p. 53.

Dialogues d'Hylas et de Philonous de Berkeley, que celle qui sonne les vêpres et indique l'heure de l'Opéra dans *Le Neveu de Rameau*.

On remarquera l'effet de redondance que produit ce schéma dans le cas des entretiens à thème explicite. La clôture de l'entretien est parfaite, dès lors que l'unité thématique et l'unité chronologique se rejoignent exactement. Le dialogue apparaît alors comme une sorte de monade qui se suffit à elle-même. Cela explique peut-être la récurrence d'un tel schéma dans les dialogues pédagogiques et apologétiques. Cette manière dont le dialogue balise en quelque sorte son propre territoire et marque ses limites est sans doute, pour l'auteur, le signe d'une plénitude idéologique : le cycle naturel des journées et le rythme biologique (faim, fatigue, sommeil) des personnages parachèvent ainsi la clôture abstraite du dialogue.

2. Les topiques du dialogue

2.1 Les personnages

Figures et fonctions.

Le personnage, une entité abstraite ou incarnée?

La caractérisation physique des personnages est extrêmement rare dans le dialogue d'idées. La seule exception notable est sans doute *Le Neveu de Rameau*, encore que le texte ne dise rien du narrateur lui-même. Dans ce dialogue, en effet, « Lui » fait complaisamment montre de son corps et de sa voix. Il ne fait pas que parler : il jure, il tonne, il crie et gesticule comme un dératé. Son corps exprime de façon hyperbolique ce que sa bouche seule ne peut formuler :

Et puis vous voyez bien ce poignet, il était raide comme un diable. Ces dix doigts, c'étaient autant de bâtons fichés dans un métacarpe de bois; et ces tendons, c'étaient de vieilles cordes à boyau plus sèches, plus raides, plus inflexibles que celles qui ont servi à la roue d'un tourneur (...).

Et tout en disant cela, de la main droite, il s'était saisi les doigts et le poignet de la main gauche; et il les renversait en dessus; en dessous; l'extrémité des doigts touchaient au bras; les jointures en craquaient; je craignais que les os n'en demeurassent disloqués[571].

Cette extériorisation est proprement inconcevable dans le dialogue classique qui, non seulement n'a jamais le souci de présenter physiquement ses personnages mais qui, en outre, conçoit le corps comme une réalité parasitaire, une surface qui fait écran à la rationalité. Le corps présente toujours un risque de désordre qu'il faut conjurer. De fait, dès le prologue, le lecteur est prévenu :

Si vous le rencontrez jamais et que son originalité ne vous arrête pas; ou vous mettrez vos doigts dans vos oreilles, ou vous vous enfuirez.

[571] *Le Neveu de Rameau*, éd. Gallimard, Folio, 1972, p. 52.

L'alternative ne laisse guère de place au dialogue! Le bruit est en premier lieu ce qui fait obstacle à la communication. Moi insiste à plusieurs reprise sur la menace que fait peser la voix tonitruante de Lui dans le cours de la conversation : les « terribles poumons » annoncés par le prologue ne tardent pas à se manifester : le texte s'arrête de façon récurrente sur « la force de viscère » (p. 74) qui assourdit le philosophe et les autres occupants du café. Un tel espace est sans doute ce qui autorise une si grande trivialité. Dans les échanges réglés de la conversation mondaine telle qu'elle se développait dans les salons, la vigueur de la voix est bridée par un tout un code de civilité : tout excès (verbal ou non-verbal) est proscrit dans le discours de la raison classique, et l'on condamne fermement « l'éclat sonore et les mouvements physionomiques outranciers dans la mesure où ils impliquent une tenue du corps inconvenante »[572]. Ces gestes et ces cris du neveu, manifestations indécentes et comme irrationnelles, ne pourraient sans doute pas prendre place autre part que dans l'espace familier d'un café. Dans les dialogues de facture plus classique, toutefois, la faiblesse du portrait physique peut être compensée par des éléments qui se rattachent à l'aspect extérieur du personnage, tels que les vêtements, les manières, les gestes ou les exclamations. Il reste que cette évacuation du corps n'est pas sans conséquence sur le contenu des dialogues. La dimension sexuelle par exemple, principe désagrégeant dans la philosophie classique, devient au contraire un principe dynamisant dans le *Rêve de d'Alembert* de Diderot - pour ne rien dire des dialogues de *La Philosophie dans le boudoir* du marquis de Sade.

Plus évidente, en revanche, est la caractérisation psychologique des mêmes personnages. Comment la repérer? Dans le cas du dialogue narratif, le repérage est aisé. L'état psychologique (au sens large, c'est-à-dire les réactions émotives ou affectives) de l'interlocteur est rendu sensible dans les didascalies et dans les verbes introducteurs de discours[573]. L'analyse de quelques *verba dicendi*, dans *La Manière de bien penser* de Bouhours fait rapidement apparaître certains traits de personnalité des personnages : leur assurance face au savoir (« interrompit brutalement Philinthe », « répliqua Eudoxe »), leur civilité et leur code mondain (« dit Philinthe en souriant », « interrompit Eudoxe en riant ») et ce que les linguistes appellent encore l'*ethos*. Il y a là une véritable grammaire du discours, que Bouhours lui-même confirme dans ces pages en déclarant conformément à l'esthétique classique : « les pensées sont les images des choses, comme les paroles sont les images des pensées »[574]. Dans le cas du dialogue dramatique où les didascalies sont absentes, il faut analyser plus spécialement le code linguistique du locuteur, le registre de langue et ses modalités, telles que les exclamations ou les interjections - peu nombreuses au demeurant : la difficulté venant précisément du fait que ces énoncés tendent à exclure le moi et à évacuer la subjectivité.

L'onomastique joue un rôle dans ce processus d'identification du personnage par le lecteur. Le choix des noms témoigne d'une tradition littéraire et philosophique qui n'est pas propre au dialogue. Ils

---

[572] D. Bertrand, « Bruit et silence : la voix rieuse au XVII° siècle », *Littératures classiques*, n° 12, janv. 1990, p. 101-115. On pourrait étendre l'analyse de cette corporalité scandaleuse aux diverses manifestation de la *bouche*, chez le Neveu : métonymie complexe, la bouche est aussi le rappel des fonctions primaires du corps comme le boire et le manger.

[573] Dans le cas des dialogues narratifs uniquement.

[574] *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*. *Dialogues*, éd. citée, Premier dialogue, p. 9.

sont, pour la plupart, dérivés du grec et leur étymologie est souvent révélatrice[575] : *Eudoxe*, « celui qui pense juste »[576], et *Philanthe*, « celui qui aime les fleurs » [de rhétorique s'entend], (cf *La Manière de bien penser* du Père Bouhours); *Philonous*, « celui qui aime l'esprit » (*Dialogue d'Hylas et de Philonous* de Berkeley); *Ariste*, « le meilleur », est plus intéressant car il représente généralement la voix de l'auteur : il incarne l'honnête homme chez Bouhours (*Les entretiens d'Ariste et d'Eugène*), et on le retrouve sous les traits du philosophe chez Diderot (*La Promenade du Sceptique*)[577]. On découvre ainsi des phénomènes d'échos, emprunts conscients ou inconscients : les noms des interlocuteurs des *Entretiens littéraires* de Du Perron de Castéra sont à peu de choses près (Philanthe devient Philinthe) les mêmes que chez Bouhours (*La Manière de bien penser*), lequel sera souvent imité; et tel personnage de *La Promenade du Sceptique* s'appelle *Alciphron*, comme dans le dialogue de Berkeley du même nom. Cette onomastique renvoie parfois à la tradition théâtrale. Le même d'*Ariste* se trouve également chez Molière, ainsi que Philinthe[578]. Le nom de *Polidore* dans les *Entretiens historiques* de Labrune rappelle également une comédie de Molière, *Le Dépit amoureux*.

Les interlocuteurs peuvent n'être aussi que de pures abstractions. Dans ce cas, leur dénomination se résume à une lettre majuscule, le plus souvent A et B[579]. Shaftesbury et, beaucoup plus tard, Joseph de Maistre se sont insurgés contre cette pratique. L'écrivain français fait ainsi dire à l'un des personnages des *Soirées de Saint-Pétersbourg* :

(...) j'ai lu les Tusculanes de Cicéron traduites en français par le président Bouhier et par l'abbé d'Olivet. Voilà encore une oeuvre de pure imagination, et qui ne donne pas seulement l'idée d'un entretien réel. Cicéron introduit un auditeur qu'il désigne tout simplement par la lettre A, et il se fait faire une question par cet auditeur imaginaire, et lui répond, tout d'une haleine, par une dissertation régulière : ce genre ne peut être le nôtre. Nous ne sommes point des êtres majuscules; nous sommes des êtres réels, très palpables[580]…

---

[575] Dans la préface de *La Fable des Abeilles*, Mandeville se moque ainsi de cette convention : « la plupart des Modernes qui écrivent en DIALOGUES, se sont servi de noms supposés, qui sont, ou de leur propre invention, ou de celle de quelqu'un d'autre. Pour l'ordinaire on a tiré ces noms de la Langue Grecque, et ils servent à désigner le caractère des Personnages imaginaires auxquels on les donne. Ces noms dénotent quelquefois le parti que suivent les Interlocuteurs, et dans d'autres occasions les objets de leur amour ou de leur haine. Mais de tous ces mots qu'on a heureusement formés, il n'en est aucun qui ait été du goût d'un aussi grand nombre d'Auteurs que celui de *Philalèthe* » (éd. citée, Préface, p. XIII-XIV); voir *infra*, les remarques de Shatesbury sur ce même nom de Philalèthe.

[576] peu importe, en l'occurrence, qu'Eudoxe soit un disciple de Platon (il a dirigé son école lorsque celui-ci est parti pour Syracuse), puisque les noms sont d'abord des noms de convention.

[577] Le philosophe est également nommé Ariste dans le *Discours sur la poésie dramatique* de Diderot, in *O. C.*, éd. Hermann, t. X, p. 422.

[578] Philinthe est écrit Filinthe dans *Les fâcheux*. Ariste représente assez bien le sage pédagogue dans *l'Ecole des maris* : « Soit ; mais je tiens sans cesse/ Qu'il nous faut en riant instruire la jeunesse/ reprendre ses défauts avec grande douceur/ Et du nom de vertu ne point lui faire peur » (Acte I, sc. II).

[579] Il en va ainsi chez Tindal (*Christianity as old as Creation*), Voltaire (Dialogues de *L'A, B, C*), Diderot (*Supplément au Voyage de Bougainville*), Chamfort (*Petits dialogues philosophiques*), Meister (*Entretiens philosophiques et politiques*), etc... Il faudrait aussi inclure dans cette liste certains catéchismes laïques.

[580] *Les Soirées de Saint-Pétersbourg*, Huitième entretien, éd. citée, p. 79. Rémond de Saint-Mard n'avait-il pas lu les *Tusculanes*, lui qui déclare justement : « Ce qu'il y a de remarquable dans les dialogues de Cicéron, c'est le choix qu'il fait de ses interlocuteurs, et l'attention qu'il a à les faire raisonner selon leur caractère » (*Discours sur la nature du Dialogue*, éd. citée, p. 11).

C'est d'ailleurs moins l'usage de la lettre majuscule pour désigner l'interlocuteur qui gêne Joseph de Maistre, que l'allure monologique des *Tusculanes*. A l'inverse, il est des dialogues où les personnages sont fortement individualisés. C'est en partie le cas des ouvrages qui mettent en scène des personnages historiques. Platon et - quoiqu'en dise Joseph de Maistre - Cicéron, ont été les premiers à donner l'exemple. Le procédé n'ajoute pas nécessairement au réalisme, comme le montre l'exemple des dialogues des morts dont le ton est souvent au badinage et ce, quelle que soit la gravité du personnage représenté[581]. Il faut encore souligner la différence de ton induite par le choix de personnages contemporains de l'auteur (comme c'est le cas dans de nombreux dialogues de Diderot, à commencer par le *Rêve de d'Alembert*). La formule a l'avantage de susciter d'emblée la curiosité du lecteur, en inscrivant le débat d'idées au coeur de l'actualité. Elle permet ainsi d'éviter ce travers constitutif du genre, à savoir l'excessive abstraction des personnages. Car il faut reconnaître que dans de nombreux dialogues, les partenaires ne conversent pas mais semblent plutôt réagir mécaniquement comme des automates. Shaftesbury a donné dans ses *Mélanges* une image saisissante de ces pâles figures :

Il faut convenir qu'aujourd'hui les caractères ou personnages introduits dans nos pieux Dialogues, n'ont ni unité ni vraisemblance (...); et leurs portraits ne ressemblent à rien de l'espèce. C'est par leur nom seul que leurs caractères sont distingués. Quoiqu'ils portent différents titres, et qu'on les mettent en opposition, il se trouve qu'au fond ils sont les mêmes, et que malgré leur différence apparente, ils aident l'auteur à étaler son esprit et établir ses opinions particulières. Ce sont en effet des marionnettes dociles, qui ont la voix, les gestes et l'action d'hommes réels. Philothée et Philathée, Philautus et Philalethès sont d'un seul et même ordre; leurs taillent se rapportent exactement; ils s'interrogent et se répondent de concert, et avec l'alternative du Dialogue dramatique où un Acteur qui a les yeux bandés est étendu à terre, et se présente sans défense à un autre, qui par la faveur de la compagnie ou le secours de la fortune, distribue à son camarade plusieurs bons coups, sans qu'on le défie jamais lui-même, ou qu'on le terrasse à son tour[582].

Le dialogue philosophique apparaît alors, paradoxalement, comme le lieu de la dépersonnalisation; les personnages cessent d'être des voix pour devenir les simples supports matériels d'une idée verbalement exprimée. La chose est relativement rare chez les auteurs anglais et français, parce que ces « philosophes » sont aussi des écrivains. Certes, pour un Shaftesbury, un Voltaire, un Diderot, un Hume, combien de plumitifs obscurs et encombrants! Mais il suffit de lire les *Nouveaux Essais* de Leibniz pour comprendre que la philosophie ne fait pas toujours bon ménage avec la littérature. Dans ce genre de dialogues, en effet, les interlocuteurs sont privés de voix propre, d'intonation émotive, si bien que leurs répliques paraissent interchangeables. L'altérité respective des sujets

[581] Mais il est vrai que l'un des principes du dialogue des morts est de prendre le contre-pied des idées reçues. La seule restriction à ce principe concerne les rapports entre le langage et la classe sociale des interlocuteurs, qui doivent rester crédibles : « car j'imagine que les Héros de ce sombre Royaume doivent conserver chacun le ton qui leur convient, & que la dose de Philosophie qu'il employe doit être celle qu'il auroit dû naturellement avoir ici. Autrement les personnages seroient ridicules. Ce seroit un Paysan qui déclameroit d'un ton de Seigneur » (Demachy, *Réflexions sur les Dialogues*, éd. citée, p. 254).

[582] Shaftesbury, *Les Moralistes, Rhapsodie philosophique*, in *Oeuvres*, éd. citée, t. III, p. 225-226.

parlants n'est plus qu'un principe organisateur de discours, une forme vide où le rapport à l'autre, dans son approche privilégiée et modalisée, est exclue. Dépossédé de son corps et de son identité propre, le personnage devient alors une *fonction*. Contradicteur ou complice, maître ou disciple, il occupe une position déterminée dans l'économie du dialogue qui fixe le cadre de ses interventions.

L'autre, figure de la différence.

Même si les personnages qui l'incarnent paraissent relativement abstraits, l'altérité demeure un principe dynamique pour le dialogue d'idées. Ces figures de la différence sont multiples et n'ont pas toutes la même signification. Mais le trait commun au dialogue des Lumières est d'introduire un personnage qui manifeste un degré d'extériorité par rapport au discours de la tradition ou de l'autorité.

Dans la panoplie des interlocuteurs possibles, il y a des instances qui sont thématisées : on a vu que le « dialogue avec un sauvage » constituait presque un ensemble à part, de même que le « dialogue des morts » sur lequel nous reviendrons ultérieurement. Remarquons pour l'instant que **le mort** est aussi, à sa manière, une figure de la différence ou de l'altérité. Sa position outre-tombe lui confère un détachement significatif par rapport au cours ordinaire des choses, et elle instaure un regard ironique sur le monde des vivants. Ainsi, qu'il soient d'anciens empereurs comme Alexandre et Charles Quint, ou de vulgaires courtisanes, les morts ont presque tous une fonction de mise à l'épreuve de la *doxa*, de l'opinion.

Il existe encore une représentation de la différence radicale : **le fou**. La du neveu de Rameau (les occurences du mot sont très nombreuses dans le texte), loin d'être pathologique, ne participe-t-elle pas de ce principe d'extériorité critique? Le dialogue de Diderot serait alors une tentative pour restaurer une figure emblématique de la littérature carnavalesque, celle du bouffon. Elle mériterait, à ce titre, de rentrer dans cette typologie des conditions, si le neveu ne constituait l'unique exemplaire de ce genre[583].

Autre identité marginale, et de ce fait rarement signalée, celle que constitue **le moribond**. Il existe en effet un type de dialogue dont la force polémique ou philosophique repose sur une situation particulière d'énonciation, que l'on pourrait qualifier de débat sur le seuil parce qu'elle est la forme paroxystique du décentrement des points de vues : l'un des interlocuteurs est à l'agonie et se trouve aux prises avec un contradicteur dont il doit réfuter les thèses. La fiction du moribond est intéressante car elle a une valeur expérimentale; elle permet d'éprouver la force d'un argument et d'une conviction. Le *Phédon* de Platon est sans doute le premier du genre, mais la situation pré-mortuaire a également été exploitée à l'époque de la Renaissance et de la Réforme - le plus souvent, d'ailleurs, à des fins apologétiques. C'est encore le cas au XVIII° siècle. Dans *Euthanasie ou mes derniers entretiens avec elle sur l'immortalité de l'âme* (publié en 1809) Meister se livre à une démonstration assez suave de l'existence de Dieu. Mais certains auteurs sardoniques, comme Voltaire ou Sade, vont réagir d'une toute autre manière aux examens de conscience édifiants des croyants. Avant eux Diderot, conscient de l'intérêt dramatique et philosophique de cette mise en scène, y recourt dans la *Lettre sur*

[583] Il est impossible de développer ici ladite folie du neveu. Quelle que soit l'interprétation qu'on en donne, il convient de partir de l'analyse désormais classique de Michel Foucault dans son *Histoire de la folie à l'âge classique* (Troisième partie, introduction, seconde édition, Gallimard, 1972, pp. 363-372).

les aveugles (1749)[584]. Il reprend le problème posé par Molyneux qui prétendait montrer qu'un aveugle de naissance n'a pas la même appréhension du monde physique qu'un homme auquel la vue ne fait pas défaut. La fiction de l'aveugle-né qui recouvre la vue a déjà en elle-même un caractère expérimental; mais dans la deuxième partie de la lettre, Diderot va imaginer un dialogue « sur le seuil » entre l'aveugle Saunderson et le ministre Holmes qui espère de lui une fin chrétienne :

Lorsqu'il fut sur le point de mourir, on appela auprès de lui un ministre fort habile, M. Gervaise Holmes,; ils eurent ensemble un entretien sur l'existence de Dieu, dont il nous reste quelques fragments que je vous traduirai de mon mieux; car ils en valent bien la peine[585].

On remarquera au passage que c'est au moment où il étend l'hypothèse sensualiste de départ à la formation des idées esthétiques et morales que Diderot adopte la forme dialoguée. Comme le moribond de Sade, l'aveugle reste insensible aux explications finalistes du prêtre, qui retrouve l'argumentation traditionnelle de l'apologétique chrétienne du spectacle de l'univers comme preuve de l'existence de Dieu. Saunderson meurt ainsi après une profession de foi matérialiste et athée.
Dans le dialogue sur le seuil, l'événement même qui se déroule est idéologique. Et la dramatisation conférée au dialogue par la situation pré-mortuaire donne un relief nouveau au débat d'idée. A la dramatisation que confère la proximité de la mort, s'ajoute la tension inhérente à la crise philosophique dont le dialogue est la scène. Le débat qui oppose les Lumières et les anti-Lumières trouve ici son exacerbation. Dans *Le Rituel des esprits forts (...) en forme de dialogues* publié en 1759, l'abbé Gros de Besplas montre un philosophe qui renie ses principes pour obtenir le pardon du prêtre au moment de mourir. Voltaire paraît lui répondre dans l'autre camp en publiant le *Dialogue d'un mourant avec un homme qui se porte bien* paru en 1763[586]. On y retrouve le ton caractéristique de l'auteur, moitié ricaneur et moitié grimaçant devant « l'infâmie » des hommes d'Eglise :

Un citoyen était à l'agonie dans une ville de province; un homme en bonne santé vint insulter à ses derniers moments, et lui dit:

---

584 Outre le dialogue contenu dans la *Lettre sur les aveugles*, il semble que Diderot ait plusieurs fois songé à actualiser toutes les possibilités dramatiques et philosophiques d'un tel moment. Dans le second des *Entretiens sur le Fils Naturel*, Dorval se remémore une scène et un discours qui ont produit sur lui une vive impression : c'est une paysanne qui prononce un discours sublime à la vue de son mari étendu mort. Et Dorval déclare : « les plus grands intérêts, les grandes passions. Voilà la source des grands discours, des discours vrais ». Et il ajoute, feignant d'oublier que c'est la paysanne et non le mort qui s'exprime ici : « presque tous les hommes parlent bien en mourant ». Dans le début du *Discours sur la poésie dramatique*, il imagine également une scène « où l'on présenterai la morale directement et avec succès » : il s'agit de *la mort de Socrate*, comme esquisse d'une tragédie philosophique. Diderot rassemble et condense ainsi toutes une série de scènes dispersées dans les dialogues de Platon (le *Criton*, l'*Apologie de Socrate*, et surtout le *Phédon*, où le discours sur l'immortalité de l'âme est en étroite correspondance avec la situation d'énonciation, c'est-à-dire Socrate mourant). Notons que Bernardin de Saint-Pierre écrira également un dialogue philosophique sur le même sujet (*La mort de Socrate* : voir les *Dialogues philosophiques*, in O.C., Paris, 1818, t. XII).

585 *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, in *Oeuvres philosophiques*, éd. établie par P. Vernière, Bordas, 1990, p. 118.

586 Le *Dialogue d'un mourant avec un homme qui se porte bien* forme le chapitre XVI du *Traité sur la Tolérance*. Voltaire a déjà mis en scène l'agonie du philosophe dans *Les dernières paroles d'Epictète à son fils* (1767); on y voit le philosophe stoïcien Epictète assister, impuissant, à l'émergence d'une « nouvelle secte de la Palestine ». Il s'agit bien sûr des premiers chrétiens qui apparaissent du même coup comme les fossoyeurs de la philosophie antique. Mais il ne s'agit pas véritablement d'un dialogue polémique, puisqu'Epictète n'est pas directement confronté à ses adversaires.

Misérable, pense comme moi tout à l'heure : signe cet écrit, confesse que cinq propositions sont dans un livre qui ni toi ni moi n'avons jamais lu[587]…

On aura reconnu un jésuite sous les traits du féroce bonhomme. Voltaire fait allusion à la bulle *Unigenitus*, et aux cinq propositions jansénistes auxquelles il fallait renoncer pour obtenir un billet de confession. Derrière le sarcasme, la réalité n'est pas loin. C'est par ce procédé facile qu'auraient été obtenues, suppose-t-on, les rétractations de Pascal. Et Voltaire ne subira-t-il pas lui-même à sa mort, les ultimes tentatives des prêtres pour le convertir? Mais, ici comme le dit pathétiquement le dialogue, le mourant n'est pas et la mise en scène de Voltaire ne débouche pas sur un débat d'idées. C'est dans le *Dialogue d'un prêtre et d'un moribond* de Sade, qu'il faut chercher une réflexion philosophique authentique, à l'instar de la *Lettre sur les aveugles* de Diderot. L'ouvrage date de 1782 et Michel Delon souligne qu'il appartient à une « première série de textes philosophiques par lesquels Sade prolonge la tradition du libertinage érudit »[588]. Le dialogue commence par une formule équivoque qui sent la provocation : « je me repens ». Contre le repentir chrétien attendu par le prêtre, c'est un repentir libertin qui se manifeste : « mes uniques remords ne portent que sur le médiocre usage que j'ai fait des facultés (criminelles selon toi, toutes simples selon moi), qu'elle [la nature] m'avait données pour la servir ». Le moribond développe ainsi une argumentation sensualiste et matérialiste afin de légitimer les désordres de son existence. Puisque c'est la nature qui dicte à l'homme son goût pour le plaisir et les passions, il serait vain et absurde de vouloir lui résister. D'emblée, Sade substitue à l'examen de conscience individuel la recherche philosophique de principes généraux et universels, et le dialogue commence ironiquement par un renversement des points de vue : pour expliquer sa fin, le moribond remonte à l'origine de la création. La rhétorique de l'athée témoigne d'un rationaliste militant, tandis que le prêtre reste attaché à l'argumentation des prophéties et des miracles. La voix de l'homme d'Eglise est étouffée quantitativement et qualitativement par celle du libertin qui remplit presque tout l'espace du dialogue. Ainsi, la vérité incarnée par le moribond triomphe deux fois : une première fois lorsque celui-ci est soumis aux arguments (lourds de menaces) du prêtre, et c'est un triomphe philosophique. Une seconde fois lorsque sa confiance et sa conviction sont mises à l'épreuve de la mort, et c'est un triomphe existentiel. La conclusion du dialogue en revanche est plutôt un artifice de comédie. Elle entame définitivement la crédibilité du prêtre dans un coup de théâtre final qui rappelle l'expérience de l'aumônier dans le *Supplément au Voyage de Bougainville* de Diderot. L'homme d'Eglise tombe dans les bras de jolies femmes que le libertin destinait à sa propre jouissance. Le libertin meurt mais pas le libertinage, qui se perpétue à travers la palinodie du prêtre défroqué. D'une certaine manière, cette complémentarité de la théorie et de la pratique dans le dialogue annonce le mouvement de *La philosophie dans le boudoir*.

La catégorie de **l'étranger** est incomparablement plus répandue dans les dialogues. Elle n'est d'ailleurs pas nouvelle : Socrate apparaît sous les traits de l'« Etranger » dans *Le Sophiste*, et les

---

[587] *Dialogue d'un mourant et d'un homme qui se porte bien*, (chap. XVI du *Traité sur la Tolérance*), in *Oeuvres complètes*, t. 25, *Mélanges*, Paris, Garnier, vol. IV, p. 91.

[588] Sade, *Oeuvres*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990, p.1113 et *sq*.

dialoguistes ultérieurs convoquent aussi des étrangers lors de controverses religieuses[589]. Mais alors qu'il représentait jusque-là les valeurs à combattre, au XVIII° l'étranger vient à la rescousse des idées nouvelles. L'exemple de Malebranche illustre la première tendance. Dans l'*Entretien d'un philosophe chrétien avec un philosophe chinois* (1708), le détour par la Chine permet de réfuter les arguments matérialistes et de critiquer l'assimilation du confucianisme à l' « athéisme » de Spinoza[590]. Le double but de l'*Entretien* est de corriger la pensée confucéenne et surtout de détruire celle de Spinoza. Une large place est ainsi faite aux arguments du chrétien, porte-parole des thèses malebranchiennes. Les *Entretiens chinois* de Voltaire (1770) reprennent ce modèle pour en inverser la signification. Le confucianisme apparaît comme la version orientale d'une religion rationnelle où la morale l'emporte sur les dogmes, et ce mandarin ressemble à s'y méprendre à un philosophe européen. C'est ainsi que la caractérisation nationale du chinois s'efface au profit d'une figure universelle qui a pour origine et pour principe la seule Raison. Il est aisé de voir, derrière les reproches adressés aux « bonzes » chinois, une critique des prêtres catholiques. Le jésuite flaire le subterfuge et il faut toute l'espièglerie de Voltaire pour révéler clairement le système du texte afin de nous prévenir d'une lecture trop naïve (« Il semble que vous vouliez parler de nos moines sous le nom de bonzes »). Quand ce n'est pas le Chinois, c'est l'Indien qui est convoqué comme un substitut du philosophe européen. Dans les *Embellissements de la ville de Cachemire* (1756), Voltaire met en scène un bostangui Cachemirien et un Indoustan, désigné comme le « philosophe », qui incarne la modernité. Dans l'*Entretien d'un European* (sic) *avec un Insulaire du royaume de Dumocala* (1752), attribué au roi de Pologne Stanislas I, un naufragé découvre un Etat bien gouverné perdu dans la mer des Indes. Le dialogue qui s'ensuit avec un brachmane « qui joignait à l'étude et à l'administration des Loix des fonctions Sacerdotales », porte sur les mérites comparés des gouvernements européens et celui des autochtones. Le philosophe indien apparaît encore dans un grand texte de la première moitié du siècle, le *Telliamed* de Benoît de Maillet (1748). Nonobstant la valeur hypothétique de la théorie qu'il développe, l'Indien joue ici le rôle du savant tandis que le missionnaire français fait figure de disciple. Dans la mesure où la théorie de l'évolution proposée par Benoît de Maillet contredit formellement la doctrine officielle de l'Eglise, le personnage de l'Indien est un masque commode pour l'auteur du dialogue. Plus généralement, la posture de l'étranger peut ainsi servir l'accréditation de thèses audacieuses ou hétérodoxes... Nous ne reviendrons pas sur la figure du sauvage, qui se situe presque toujours du côté des Indes occidentales. Remarquons simplement qu'avec lui, le choix des nationalités s'efface au profit d'une altérité plus vague mais aussi plus radicale. La catégorie du sauvage dépasse en effet les distinctions géographiques pour renvoyer à l'opposition fondamentale entre nature et culture. A cet titre, le sauvage peut aussi bien être canadien, que mexicain ou tahitien : son entrée en littérature au tournant du XVII° siècle est prétexte à une rationalité critique plutôt que véritablement ethnographique.

Dans ce paradigme de la différence, il faut enfin insister sur la place et le rôle d'une figure intermédiaire : celle de **la femme**. Les discussions sur la condition féminine de la fin du XVII° siècle

---

589 Comme en témoigne le *Dialogue entre un philosophe, un juif et un chrétien* d'Abélard, resté inachevé (Ce dialogue vient d'être republié aux Editions du Cerf, Paris, 1993).

590 Pour La Mothe Le Vayer, Confucius était déjà le Socrate de la Chine; pour Bayle, il en devient le Spinoza. C'est encore le point de vue de certains jésuites qui défendent la thèse d'un athéisme chinois. Dans la qui agite les dernières années du XVII° siècle, Leibniz prendra également position. Selon lui, on peut dégager une théologie des Chinois, c'est-à-dire compatible avec le christianisme (cf les *Quatre lettres au Père Verjus*, et le *Discours sur la théologie naturelle des Chinois*).

ont certainement contribué à donner à la femme une place de choix dans la littérature d'idées. Avec *De l'éducation des dames* (1674), Poullain de la Barre est un des premiers auteurs à introduire un personnage féminin dans un dialogue; il sera suivi par Decrues qui publie en 1687 des *Entretiens de Théandre et d'Isménie*[591]. Mais c'est certainement Fontenelle qui a le plus contribué au succès des dialogues « mixtes », où l'homme partage son savoir et ses idées avec un interlocuteur du beau sexe. Les *Entretiens sur la pluralité des mondes* ont définitivement ruiné l'image péjorative de la femme savante que le XVII° siècle avait contribué à forger[592]. Certes, la distribution des rôles dans les dialogues donne souvent le beau jeu à l'homme. Quand elle n'est pas confinée dans des sujets galants ou mondains, la femme peut faire valoir quelques unes de ses revendications. Dans tel dialogue de Bordelon, le personnage féminin souligne le rôle de la lecture dans l'émancipation de son sexe, et dans tel autre, elle met sa présence au service d'une critique du paraître[593]. Dans les fameux *Entretiens sur les romans* de l'abbé Jaquin (1755), l'utilisation de la femme est plus ambiguë : si la marquise est présentée comme une femme d'esprit, elle représente néanmoins le clan des adeptes du genre romanesque que l'auteur dénonce fermement. Le personnage de la Marquise entre à son insu dans cette rhétorique du « simple et facile » qui caractérise, aux yeux de son contempteur, le genre du roman. Il est rare que la femme triomphe de son homologue masculin dans le dialogue. Le seul exemple significatif de supériorité intellectuelle est celui des *Entretiens sur les Voyages de Cyrus* de l'abbé Guyot Desfontaines (1728), où une autre marquise fustige le goût d'un chevalier bel esprit, ébloui par le style précieux des fictions orientales. Dans le dialogue qui l'oppose aux philosophes et aux savants, la femme joue pourtant un rôle important. Sa présence n'est jamais sans conséquences sur le contenu même des discours. Est-on vraiment sûr que sans la marquise, les *Entretiens* de Fontenelle poussent aussi loin - et dans des directions aussi inattendues - leurs investigations astronomiques? Est-on vraiment sûr que sans Mlle de Lespinasse, Bordeu engagerait la réflexion matérialiste aussi en avant, notamment sur la sexualité? L'érotisation du discours permet en définitive au philosophe d'oser des hypothèses peut-être impensables sans cette présence féminine. Les dialogues de Fontenelle et de Diderot dévoilent un non-dit du discours philosophique, mais en même temps le rapport que la femme entretient avec le philosophe et avec la philosophie ramène celle-ci du côté du principe de plaisir. D'autre part, comme le remarque Michel Delon, le personnage féminin joue un triple rôle. Figure de la différence, il l'est assurément : *sur le plan sexuel*, puisque la femme représente une altérité irréductible que des auteurs comme Fontenelle ou Diderot ont su mettre à profit dans le cours du débat; *sur le plan social*, car il s'agit souvent d'une ou plus généralement d'une aristocrate; *sur le plan intellectuel*, la femme souligne souvent en effet une différence pédagogique puisque c'est elle qui joue

[591] Sur les enjeux de cette présence féminine, voir Michel Delon, « Cartésianisme(s) et féminisme(s) », *Europe*, n° 594, octobre 1978.

[592] Sur ce thème de la femme savante, on mentionnera un savoureux colloque d'Erasme qui prend le contre-pied du discours masculin et clérical : dans *L'abbé et la savante*, le prêtre Antrone s'étonner de trouver une bibliothèque dans l'appartement d'une dame et mère de famille. Opposant l' « agrément »à la « sagesse » (« qui ne regarde pas les femmes »), Antrone défend une conception bassement matérialiste du plaisir, tandis que Magdalie montre que l' « agrément » peut aussi être de nature spirituelle (in Erasme, *L'abbé et la savante*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1874, pp. 11-12).

[593] Voir, dans le *Caractère naturel des hommes en Cent Dialogues* (1692), les dialogues LV et LVII.

le rôle du disciple face à un maître masculin[594]. Ce dernier point est peut-être le plus important. Dans les dialogues de vulgarisation scientifique, notamment, la présence de personnages féminins peut en effet se comprendre comme une surenchère du projet pédagogique des Lumières. Figure de la différence, la femme est aussi malgré tout une figure de la ressemblance et de la proximité possible avec ce lecteur moyen auquel s'adresse le discours de vulgarisation. En ménageant une large place au beau sexe, les dialogues de vulgarisation élargissent le mouvement émancipateur des Lumières. Kant, dans les dernières années du siècle, répond à une question désormais devenue célèbre : « Qu'est-ce que les Lumières ? La sortie de l'homme de sa minorité, dont il est lui-même responsable. Minorité, c'est-à-dire incapacité de se servir de son entendement sans la direction d'autrui… ». Cette minorité, dans laquelle sont si longtemps restés confinés la femme et l'enfant écartés du savoir, le dialogue des Lumières se fait un devoir de l'instruire.

L'autre, figure de la ressemblance.

Les personnages des dialogues ont souvent une fonction de différenciation critique, mais ils peuvent aussi faire apparaître des continuités. Pour la raison unificatrice des Lumières, l'altérité n'est pas toujours un principe de contradiction. L'autre, c'est aussi une façon pour la philosophie de se questionner elle-même, sous la forme de l'interrogation perspicace ou naïve. L'homme dont l'information est lacunaire, incite le philosophe à produire un effort pour compléter - ou au besoin corriger - ses connaissances, ce qui ne va pas sans entraîner une certaine réévaluation de sa part. A l'*altérité* s'ajoute donc l'*inégalité* avouée des interlocuteurs. Tout le travail du dialogue pédagogique, qui repose au départ sur une inégalité supposée des personnages, est de tendre vers une égalité et un partage du savoir. Ce mouvement de la différence qui s'abolit dans la ressemblance n'est pas propre aux textes pédagogiques. Il est coextensif aux Lumières. Il s'agit en effet, au nom de l'universalisme rationaliste, de démontrer que l'autre c'est le même. Il n'est que de prendre l'exemple de Voltaire. Le lecteur ne peut qu'être frappé par l'incroyable diversité des figures qui se croisent dans les *Dialogues philosophiques* du patriarche de Ferney. Le jeu de confrontation critique, qui rentre dans la définition du genre dialogué, est ironiquement souligné par le choix des personnages : un métaphysicien et une sœur fessue, un sauvage et un bachelier, un chapon et une poularde... Mais la question de l'altérité, d'abord désignée par les différences de culture et de races (chinois, japonais, indiens, américains), de religions ou de cultes (brahmanes, jésuites, pasteurs, caloyers, récollets...), n'est pas essentielle. Cette diversité se révèle d'ailleurs assez vite un leurre, et l'on comprend que sous la valse des étiquettes et la bigarrure des coutumes, c'est l'universelle condition qui est déclinée. Par un mouvement qui n'est pas propre à Voltaire, la différence et l'altérité ne sont pas niées, mais elles sont mises au service d'une problématique européenne. Le *brahmane* indien, par exemple, n'est autre que la version raisonnable du prêtre catholique; le *mandarin* chinois, la version exotique du philosophe français. On aurait beau jeu de voir de la prudence dans ce travestissement : les masques sont trop aisément identifiables! En réalité, cette identification est rendue nécessaire par le militantisme philosophique de notre auteur. Une fois posée l'irréductible variété des pratiques sociales ou religieuses, Voltaire traque - ou invente - les correspondances qui existent entre les croyances des différents peuples. Derrière les appellations

[594] Voir la pénétrante analyse de ces différences dans l'article de Michel Delon, « la marquise et le philosophe », *Revue des Sciences Humaines*, 182, avril-juin 1981.

exotiques se dessine une image raisonnable du prêtre ou du législateur dont le discours a pour fonction de valoriser des modèles politiques d'organisation sociale. Plus fondamentalement, la réduction des différences à une figure unique tient à la nature de la philosophie voltairienne. L'homme ne dispose au bout du compte que d'un très petit nombre de vérités intangibles, qui valent pour tous les peuples et qui sont les seules nécessaires à son bonheur. Cet universalisme est conforté (à moins qu'il n'en soit l'effet) par le choix du déisme, qui postule que la vraie morale est toujours la même et qui permet de dépasser les particularismes locaux[595]. La discussion autour de Hobbes dans les dialogues de *L'ABC* (troisième et quatrième entretiens) montre bien la tendance universaliste de la morale voltairienne[596] : les lois sont de pure convention, mais l'idée du bon et du juste sont les mêmes partout. L'éclatement des sujets et la dispersion des interlocuteurs, dans les *Dialogues*, sont donc largement compensés par la tension centripète du rationalisme voltairien qui ramène la vérité à un petit nombre de principes valables pour tous, et en tous lieux.

On ne niera pas les conséquences d'un tel rationalisme sur la conception du dialogue (ou pire, du dialogisme entendu dans son sens moderne). Jetant un regard rétrospectif sur la philosophie classique, Francis Jacques a cette remarque sévère mais juste : « l'humanisme classique éludait le problème d'autrui par une conversion à la raison, par un effacement de la catégorie de personne dans la vérité commune du sujet ou de l'objet »[597]. Mais il faut aussi souligner, croyons-nous, la valeur positive de cet humanisme qui repose sur l'égalité des hommes devant la raison. Pour ces philosophes, il n'y a pas d'accès particulier à la vérité, qui ne peut avoir d'autre lieu que le langage universel[598]. Kant, avant de définir les maximes du sens commun dit ceci : « Sous cette expression de *sensus communis* on doit comprendre l'idée d'un sens commun à tous, c'est-à-dire d'une faculté de juger, qui dans sa réflexion tient compte en pensant (*a priori*) du mode de représentation de tout autre homme (...). Les maximes (...) du sens commun (...) sont les maximes suivantes : 1. Penser par soi-même. 2. Penser en se mettant à la place de tout autre. 3. Toujours penser en accord avec soi-même »[599]. La seconde maxime, qu'il appelle *maxime élargie*, montre que le point de vue universel ne peut se déterminer qu'en se plaçant, comme le dit Kant, « au point de vue d'autrui ». Prendre le point de vue d'autrui, cela suppose déjà que l'on ait cure de l'autre et qu'on le respecte. Le dialogue des Lumières montre le philosophe face à l'autre étrange ou étranger, qu'il considère comme un égal. Cette éthique doit naturellement se retrouver dans le langage. La rhétorique des dialogues fonde aussi l'égalité dans la communication. Dans le *Dialogue avec un sauvage* de La Hontan, il n'est pas rare de voir surgir des

---

595 Ce qui fait dire au Mandarin des *Entretiens chinois* : « ces dogmes purs nous ont été dictés par la raison universelle » (éd. citée, p.235).

596 Le personnage A (l'Anglais) déclare notamment: « lois de convention que tout cela, usages arbitraires, modes qui passent. L'essentiel demeure toujours » (*ABC*, Quatrième entretien; éd. citée, p. 281)

597 Francis Jacques, *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, PUF, 1979, p. 28.

598 Un dialogue portugais du XVIII° siècle illustre bien cet dimension universaliste. Il met en scène des érudits de différentes nationalités qui s'entendent pour discuter de matières abstraites : « nous ferons en sorte d'avoir des conférences agréables et utiles. En espérant que l'esprit de parti n'y ait pas de place, et que chacun parle avec la liberté que lui dicte la raison, sans manquer pour autant de civilité : que pour une fois un Français et un Anglais, un Castillan et un Portugais conversent comme des savants, sans être animés de préoccupations vulgaires et nationales. Les hommes de lettres reconnaissent le monde entier comme leur patrie » : Gomes de Lima, *Os Estrangeiros no Lima*, Coïmbre, 1785, cité par Marie-Hélène Piwnik, *Echanges érudits dans la péninsule Ibérique (1750-1767)*, Fondation Gulbenkian. Centre Culturel Portugais, Paris, 1987; chap. I, p. 39; nous traduisons).

599 Emmanuel Kant, *Critique de la Faculté de juger* (1790), paragraphe 40, trad. A. Philonenko, Vrin, 1974, pp. 127-128.

expressions telles que « mon ami », « mon frère »[600]. Le langage ici ne vise pas à gommer les oppositions mais témoigne d'une même éthique dialogique[601].

Le cas des Dialogues *de Rousseau.*

Les *Dialogues* de Rousseau constituent un cas assez particulier où la mise en scène de la différence est destinée à produire, non plus la ressemblance, mais l'identité. Ici, l'Autre c'est le même. Ce constat n'intervient qu'au terme d'une relation critique de soi à soi à travers un moi dédoublé. Comme le remarque Jean-Marie Goulemot, la notion d'extériorité se trouve modifiée par Rousseau qui se constitue « lui-même comme extérieur »[602]. Commencée en 1772, la rédaction des *Dialogues* ne s'achève qu'en 1776, avant qu'un geste pathétique et fou ne conduise l'auteur à vouloir déposer son manuscrit sur l'autel de Notre-Dame. Les *Dialogues* correspondent à l'époque où se constitue l'hypothèse du complot. Ils traduisent un effort désespéré pour mettre un terme aux calomnies, et pour vaincre le silence autrement accusateur[603]. Il semble par ailleurs que chez Rousseau, le dialogue soit surtout la forme privilégiée de l'apologie. La seconde préface de la *Nouvelle Héloïse* met déjà en scène l'auteur et un personnage anonyme qui joue le rôle de censeur[604]. *Rousseau juge de Jean-Jacques* s'ouvre sur une préface relative au choix du dialogue, *Du sujet et de la forme de cet écrit*, rédigée à la fin de l'année 1775. L'auteur explique que le dialogue est érigé en méthode pour la défense de soi :

La forme du dialogue m'ayant paru la plus propre à discuter le pour et le contre, je l'ai choisie pour cette raison. J'ai pris la liberté de reprendre mon nom de famille que le public a jugé à propos de m'ôter, et je me suis désigné en tiers à son exemple par celui de baptême auquel il lui a plus de me réduire. En prenant un François pour mon autre interlocuteur, je n'ai rien fait que d'obligeant et d'honnête pour le nom qu'il porte, puisque je me suis abstenu de le rendre complice d'une conduite que je désaprouve, et je n'aurois rien fait d'injuste en lui donnant ici le personnage que toute sa nation s'empresse de faire à mon égard.[605]

Dans les *Dialogues*, Rousseau va à la découverte de cet être inconnu ou méconnu qu'est Jean-Jacques. A l'idée fausse que les hommes se font de lui, il tente de substituer une connaissance claire de son

---

[600] mais il est vrai que dans la bouche de La Hontan, les expressions telles que « mon cher Adario » (p. 83, 87) prennent vite un tour condescendant : « mon pauvre Adario » (p. 88); *Dialogues avec un sauvage*, éd. M. Roelens.

[601] même parodiée : ainsi le neveu appelle-il son interlocuteur dans le *Neveu de Rameau*; quand on sait ce qu'il entend par le terme « philosophe » (« c'est un philosophe dans son espèce. Il ne pense qu'à lui ») il y a de quoi sourire.

[602] Jean-Marie Goulemot, « Auteur, lecteur et écriture dans la deuxième moitié du dix-huitième siècle » in *Textuel*, n° 22, « Images de l'écrivain », Hiver 1989, p. 61. Plus sévère, Elisabeth de Fontenay considère que le dédoublement de l'écrivain est fantoche : un tel texte utilise le référent que constitue l'extériorité comme prétexte à secréter de l'intériorité » (Elisabeth de Fontenay, *Diderot ou le matérialisme enchanté*, Grasset, 1981, p. 35).

[603] Michel Foucault remarquant que le dialogue est une convention d'écriture assez rare chez Rousseau, parle de l'échec d'un « langage qui essaie en vain de solliciter le langage » » et il souligne « la valeur infiniment signifiante qui est prêtée au silence » (*Rousseau juge de Jean-Jacques*, texte présenté par Michel Foucault, Librairie Armand Colin, Bibliothèque de Cluny, 1962; introduction, p. XVI-XVII).

[604] Le titre exact est *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*.

[605] *Rousseau juge de Jean-Jacques*. *Dialogues*, in *Oeuvres Complètes*, éd. publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Gallimard, Pléiade, t. 1, 1959, introduction de Robert Osmont; *Du sujet et de la forme de cet écrit*, p. 664.

individualité profonde qui s'appuie sur une analyse psychologique : « j'ai tâché de m'acquitter équitablement et impartialement d'un si difficile devoir (…) en expliquant simplement ce que j'aurais déduit d'une constitution semblable à la mienne étudiée avec soin dans un autre homme »[606]. Le dédoublement du sujet doit permettre une prise de distance et un recul critique. Mais, dit Rousseau, ce n'est pas moi qui parle pour moi : « le rôle humiliant de ma propre défense est trop au-dessus de moi, trop peu digne des sentiments qui m'animent pour que j'aime à m'en charger »[607]. Dans la rhétorique judiciaire mise en place par les *Dialogues*, le même homme ne peut être à la fois juge et partie. Jean-Jacques, présent comme référent, n'apparaît pas personnellement dans le texte, si ce n'est dans la longue prosopopée du Troisième dialogue. Le débat qui oppose Rousseau au personnage du Français hostile, repose sur une hypothèse provisoire : « l'auteur des livres et celui des crimes ne sont pas le même homme »; Rousseau peut donc défendre Jean-Jacques[608]. La question qui organise l'ouvrage est celle de l'identité problématique : « Qui suis-je ? » Rousseau part du constat de la scission du moi et tout l'effort des *Dialogues* vise à resouder ces deux moi qui coexistent et à les rendre cohérents. L'alternative posée par les *Dialogues* est donc la suivante : soit la différence est toute entière au niveau du paraître, soit la différence est réelle et constitutive de l'être. Rousseau hésite entre ces deux explications qui n'ont pas les mêmes conséquences. La première renvoie la culpabilité sur le corps social où la dissemblance est un effet de la culture; la seconde pose le problème de la constitution du sujet philosophique, du rapport de la théorie et de la pratique, mais aussi des rapports de l'individu et de la collectivité.

Cette forme de dialogue où l'auteur est son propre interlocuteur, rappelle les *Soliloques* de saint Augustin. Mais parce qu'elle exprime le divorce entre l'être et le paraître, la parole de Rousseau prend un ton pathétique que n'ont pas les confessions chrétiennes ou antiques. L'exergue des *Dialogues* renvoie à un autre modèle de conscience exilée, celle d'Ovide rédigeant les *Tristes* loin de sa patrie. *Barbarus hic ego sum, quia non intelligor illus* : on me tient pour barbare parce qu'on ne me comprend pas. Le terme *barbare* renvoie à une réalité culturelle et géographique chez Ovide, mais il prend une dimension plus idéologique chez Rousseau. Est barbare, aux yeux de l'opinion commune, celui qui est différent. En lui opposant le personnage du Français, Rousseau montre du doigt une nation toute entière soumise à l'autorité capricieuse du public et des préjugés. Mais le Français, c'est aussi le lecteur. Les *Dialogues* intègrent cette instance à l'autobiographie afin de triompher de l'incompréhension et du mépris. Lorsqu'il revient de son erreur, à la fin du dialogue, le Français s'agrège à la société réconciliée de Jean-Jacques et de Rousseau pour former une trinité idéale. C'est la fin de l'extériorité négative (le regard culpabilisateur) mais aussi de l'extériorité positive (la redécouverte du vrai moi). Ce moment sera décrit posément dans les *Rêveries du promeneur solitaire*, où l'homme se suffit à lui-même, dans un état de plénitude comparable à celle de Dieu : « De quoi jouit-

606 *Ibid*, p. 665.

607 *Ibid*, p. 664.

608 Premier dialogue, éd. citée, p. 674.

on dans une pareille situation ? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence ; tant que cet état dure, on se suffit à soi-même comme Dieu »[609].

La relation dialogique.

Les personnages porte-parole de l'auteur.

La voix de l'auteur est quelquefois perceptible dès le titre de l'ouvrage. Les cas les plus flagrants sont ceux des dialogues apologétiques, où l'auteur joue franc-jeu. Dans *L'Incrédule amené à la Religion par la raison* de Dom François Lamy, il ne faut pas chercher longtemps le personnage qui représente l'adversaire. Le constat est également valable pour certains dialogues qualifiés de philosophiques. Ainsi Meister éclaire-t-il d'emblée la lanterne de son lecteur, lorsque le personnage A demande au personnage B : « vous ne croyez guère, ce me semble, à la perfectibilité de l'espèce humaine ? » Dans la mesure où l'entretien s'intitule justement « Sur l'inconvénient de nos systèmes de perfectibilité », nous savons qui est le porte-parole de l'auteur.[610]

Cette présence-absente de l'auteur se manifeste également dans la préface de l'ouvrage. Malebranche se déclare ouvertement avant que ne commencent les *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion* : « Je tâche dans quelques uns de ces entretiens de bien convaincre Ariste, l'un des interlocuteurs… »[611]. Il arrive plus rarement que l'auteur apparaisse au beau milieu du dialogue, dans une incise narrative par exemple, comme dans le troisième dialogue du *Parallèle des anciens et des modernes* de Charles Perrault :

Comme je suis bien aise qu'on sçache au vray quel est mon sentiment, je croy estre obligé d'avertir que je ne me rends responsable que des choses que dit l'Abbé, et non point de tout ce que dit le Chevalier dans ce Dialogue, ni de tout ce qu'il dira dans les Dialogues suivans.

Mais Perrault ajoute cette remarque, qui témoigne d'une position plus souple, et laisse entrevoir un indice de dialogisme véritable :

Il [le Chevalier] outre quelquefois la matière, et c'est un personnage que j'ai introduit pour avancer des propositions un peu hardies[612].

Ces déclarations d'intention confirment les remarques d'Olivier Bloch à propos du dialogue en général, dont il souligne l'effet de distanciation : « Que l'auteur se mette lui-même en scène (comme le faisait Cicéron, à l'imitation d'Aristote), qu'il place au coeur du débat un personnage qui fait figure de porte-parole (Socrate chez Platon, Salviati chez Galilée), ou qu'il hésite entre deux ou plusieurs porte-parole (ainsi de Cléanthe et de Philon dans les *Dialogues sur la religion naturelle* de Hume, dans tous les cas, le dialogue comme tel ne peut manquer d'inciter au doute ou à la réserve et il n'est que

---

609 *Rêveries du promeneur solitaire*, éd. G-F, 1964, Cinquième promenade, p. 102. Dans la Première promenade, Rousseau avait déjà clamé l'unité retrouvée de l'être, et la fin de l'extériorité aliénante : « Tout ce qui m'est extérieur m'est étranger désormais » (*ibid*, p. 39).

610 Meister, *Entretiens philosophiques et politiques*, éd. citée, p. 5-6.

611 Malebranche, *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion* , éd. citée, Préface, p. 9.

612 Charles Perrault, *Parallèle des anciens et des modernes*, Paris, 1690-1692, vol. II, Préface, non paginée.

de citer *Le Neveu de Rameau* pour concevoir que le « Moi » du dialogue ne s'identifie pas à coup sûr au moi du philosophe »[613]. Même si la remarque reste vraie des dialogues heuristiques et de quelques ouvrages où le dialogisme est réel, il faut se méfier d'une lecture résolument optimiste qui vaudrait pour l'ensemble du genre dialogué. De très nombreux dialogues portent la marque indélébile de leur auteurs, dont les positions sont souvent données de façon péremptoire. Lorsqu'il recourt à un personnage porte-parole, c'est en général du narrateur qu'il s'agit - dans le cas des dialogues rapportés. Le narrateur est aussi, ne l'oublions pas, celui qui dit « je » dans le dialogue, et de ce fait, ses prises de parole peuvent être plus facilement assimilées aux positions de l'auteur. Il se révèle alors dès la relation épistolaire quand le dialogue est précédé d'une missive à un destinataire, ou bien au commencement du dialogue. Mais il arrive que le porte-parole ne recoupe pas exactement le personnage du narrateur. Ainsi dans *La Manière d'écrire l'histoire* de Mably, le narrateur est présent bien qu'il ne soit jamais nommé, et il partage la responsabilité du discours pédagogique avec l'autre interlocuteur qu'est Cidamon : « si vous vous voulez bien me seconder, ajouta-t-il, *j'espère que nous corrigerons Théodon*»[614].
Il faut pourtant souligner le refus louable de certains auteurs de prendre un personnage comme porte-parole de leurs thèses. L'anglais James Tyrrel, affirme ne pas vouloir céder à la facilité :

I have also declin'd shewing myself a Party, or giving my own Opinion in any Question, and therefore have not made either of my Disputants the others's convert; tho nothing is more easy in writing Dialogues as Romances, than to make the Knight-Errant always beat the Giant[615].

Ce refus constitue d'ailleurs une des idées maîtresse des théoriciens du dialogue, mais elle est rarement respectée. Certains auteurs, malgré leurs bonnes intentions, échouent dans leur tentative de neutralité. Témoin Bernard Mandeville qui déclare d'abord dans la préface de *La Fable des Abeilles* (Deuxième partie, 1729) :

Quand des Personnes susceptibles de partialité se proposent de battre un Antagoniste, et d'en triompher sans peine, ils suivent ordinairement la méthode usée de l'attaquer dans un DIALOGUE. En débutant ils laissent apercevoir le champion qui doit perdre la bataille; et dans le combat même, ils donnent à connaître la victime qu'ils se proposent de sacrifier[616].

Mais c'est pour ajouter, quelques pages plus loin, à propos de personnages qu'il vient de présenter :
(...). Il paroît par ce que je viens de dire, que CLEOMENE est un Ami qui propose mes vrais sentiments, aussi est-il juste qu'on regarde comme venant de moi tout ce qu'il dira. Mais aucune personne judicieuse ne pensera que je doive être également responsable de tout ce que dira HORACE,

---

613 Olivier Bloch, « Cyrano de Bergerac et la philosophie », in *Dix-Septième Siècle*, n° 149, oct.-déc. 1985, p. 343.

614 Mably, *De la Manière d'écrire l'histoire*, in *Oeuvres Complètes*, Londres, 1789, t. XII, Premier entretien, p. 331.

615 James Tyrrel, est l'auteur d'un dialogue intitulé *Bibliotheca Politica : or an Enquiry into the Ancient Constitution of the English Governement* (1718); cité par Eugène R. Purpus, "The Plain, Easy and Familiar Way : The Dialogue in English Literature (1660-1725)", *Journal of English Literary History*, vol. XVII, n° 1, mars 1950, p. 50.

616 *La Fable des Abeilles, ou les Fripons devenus honnêtes gens*, éd. citée, Préface , p. X.

son Antagoniste. Si jamais il propose quelque chose qui sente le libertinage, ou qui mérite la censure, et que CLEOMENE ne le reprenne pas de la manière la plus forte et la plus sérieuse, ou qu'il ne lui fasse pas les réponses les plus satisfaisantes et les plus convaincantes, dans ce cas-là je mérite d'être blâmé à cause de mon incapacité. Dans tout autre cas les discours d'Horace ne sauroient légitimement m'être imputés[617].

La contradiction est ici trop flagrante pour qu'elle ne cache pas quelque manoeuvre idéologique. Cléomène est le porte-parole de Mandeville; il est aussi présenté comme celui qui incarne une morale rigoureuse. En rejetant sur Horace l'accusation de libertinage, et en faisant de Cléomène le défenseur de l'orthodoxie, Mandeville compte ainsi déjouer l'attention de la censure. On sait que les premières éditions de la *Fable*, toutes antérieures aux Dialogues, on suscité de vives réactions chez le public anglais. Mandeville cherche à justifier son système tout en désignant du doigt un ennemi plus redoutable aux yeux de l'opinion, celui de l'athéisme.

Il faut admettre que pour n'avoir pas fait de leurs personnages de simples marionnettes, pour ne pas avoir voulu imposer brutalement une vérité, certains dialoguistes assistent à l'éclatement de leur message. La polyphonie, l'ironie - que Friedrich Schlegel définit d'ailleurs comme « beauté logique »[618] - représentent une entrave à la définition claire du sens ou de la vérité[619]. La plupart des auteurs ne sont pas prêts à courir ce risque, à moins qu'ils ne s'appellent Shaftesbury ou Diderot. Il semble d'autre part que le lecteur du XVIII° siècle soit peu gênés par la présence d'une voix auctoriale dans le débat d'idées. Il sait, au fond, que dans un dialogue les dés sont pipés. Peu importe alors que l'auteur défende une thèse par la bouche d'un de ses personnages, pourvu que le lecteur ait l'impression d'avoir sous les yeux une conversation véritable. Dans un passage fameux de son *Apologie*, Diderot donne fictivement la parole à Galiani, lequel lance à son réfutateur Morellet : « Eh bien ! l'abbé, mes interlocuteurs sont dans mes dialogues comme dans la rue : chacun pour soi ; je ne réponds point à ce qu'ils disent, ni eux de ce que je dis »[620]. En fait, il est clair à la lecture des *Dialogues sur le commerce des blés* que le personnage de Zanobi défend la théorie économique de l'abbé. Mais l'essentiel est que cette théorie ne donne pas l'impression d'être portée par un discours monolithique.

Adhésion et conversion.

La coutume veut qu'on distingue les dialogues à dominante consensuelle (ou *iréniques*) aux dialogues à dominante conflictuelle (ou *agonistiques*). Cependant, dans la grande majorité des cas, les dialogues du

---

617 *Ibid*, pp. XXXIX et XL.

618 « La philosophie est la patrie propre de l'ironie, que l'on pourrait définir comme beauté logique : car *partout où l'on ne se contente pas de philosopher sur le mode systématique, mais en dialogues parlés ou écrits*, il faut exiger et produire de l'ironie », Schlegel, *Lyceum*, 42, cité par Philippe Lacoue-Labarthe, « L'imprésentable », in *Poétique*, 21, 1975, note 10 de la page 88 (nous soulignons).

619 Si la défense de l'ironie par Schlegel peut représenter le point de vue des modernes, la doctrine classique est assez bien rendue dans cette saillie de Bouhours dans *La Manière de bien penser* : « on peut tout dire en riant, et même si vous y prenez garde, le faux devient vrai à la faveur de l'ironie : c'est elle qui a introduit ce que nous appelons contre-vérités ». Le Père jésuite ferait-il quelque allusion à Pascal?

620 *Apologie de l'abbé Galiani*, éd. citée, p. 81.

XVII° et du XVIII° siècles obéissent à une loi implicite imposant aux interlocuteurs la recherche d'un accord. Cette remarque n'interdit pas pour autant d'étudier les stratégies de résolution de l'échange dialogué.

Avant même qu'ils ne parviennent à s'entendre - quand c'est le cas - les interlocuteurs ne discutent pas toujours sur un pied d'égalité. Dans les ouvrages de type pédagogique, cette inégalité est admise et elle est même à l'origine du dialogue. Dans les autres formes de d'échange, elle ne va pas sans quelque coup de force de l'auteur. Il est facile de repérer les signes de cette appropriation de la parole. A l'échelle du dialogue entier, il est clair que celui qui parle le plus et le plus longtemps a de grandes chances de s'assurer la maîtrise de la communication. Ainsi Milord Stanope, dans les *Droits et les devoirs du citoyen* de Mably, expose sa théorie politique devant un auditeur docile et attentif. Le questionnement, ici, est une manière de se soumettre à l'autre, en tant qu'il est le dépositaire du savoir.

Le dialogue reflète toujours des relations de pouvoir existant entre les interlocuteurs : il les constitue ou les confirme, il peut aussi les contester. Dans le premier cas le dialogue s'affirme comme une activité transformatrice. L'exemple fourni par les *Trois dialogues entre Hylas et Philonous* de Berkeley (1713) montre comment un interlocuteur opposant au discours de l'auteur peut devenir adjuvant. La discussion s'engage sur le rôle de l'idée. Pour Philonous, la seule réalité objective n'est pas la matière mais l'idée de la matière. Face à lui Hylas, qui commence par soupçonner son interlocuteur de scepticisme, s'avoue peu à peu convaincu par les thèses qu'il défend si adroitement. Hylas apparaît ainsi moins comme un contradicteur que comme un révélateur de la pensée immatérialiste de Berkeley. A la fin du troisième et dernier dialogue, non seulement il reprend à son compte les propositions de Philonous, mais il renchérit par un commentaire de type métalinguistique : « [Philonous] - Il n'y a pas de matière, si par ce terme on entend une substance destituée de la pensée & existante hors de l'esprit; mais il y a de la matière, si on entend par ce mot une chose sensible, dont l'existence consiste à être apperçue (sic). [Hylas] - Cette distinction donne un tour différent à votre sentiment; et on n'aura que fort peu de peine à votre opinion, lorsqu'elle sera proposée de cette manière »[621].

Dans le second cas, la transformation des relations initiales que le dialogue est censé opérer entre les personnages n'a pas lieu. L'un des interlocuteurs se montre résolument hostile à tout changement de statut ou de position. Dans *Le Neveu de Rameau* par exemple, la contestation du pouvoir philosophique est sensible au moins à deux reprises :

- lors de la rebuffade du neveu (alors que Moi s'étonne de la perspicacité du neveu sur certains sujets, celui-ci lui rétorque) : « oh ! vous voilà, vous autres ! Si nous disons quelque chose de bien, c'est comme des fous, ou des inspirés ; par hasard. Il n'y que vous qui vous entendiez. Oui, monsieur le philosophe. Je m'entends ».

- avant que les personnages ne se quittent, lorsque le neveu proclame la permanence de son abjection : « Adieu, monsieur le philosophe. N'est-il pas vrai que je suis toujours le même ? » Le philosophe a

[621] Berkeley, *Trois dialogues entre Hylas et Philonoüs*, traduction par l'abbé Gua de Malves, Amsterdam, 1750, dernier entretien, p. 285.

donc échoué dans sa tentative de sauvetage moral du personnage. Le dialogue ne peut déboucher sur un accord ou un consensus, et *Le Neveu de Rameau* se termine sur une aporie[622].

D'une manière générale, dans les dialogues philosophiques, l'adhésion ou la conversion de l'interlocuteur est programmée. L'habileté de l'auteur consiste à différer et à modaliser cette conversion. Pour donner une image plus authentique de la communication intellectuelle, il arrive que le dialogue bascule dans les deux sens : du côté de la voix magistrale ou représentative du point de vue de l'auteur; du côté de la voix contradictoire ou contraire. Dans certains entretiens, les personnages ne campent pas sur des positions définitives. Ils acceptent parfois en cours de route des corrections l'un de l'autre, comme *Lucrèce et Posidonius* chez Voltaire[623]. Ce dernier exemple montre néanmoins *les limites de la relation dialogique*. Dès le début du deuxième entretien, en effet, la conversion de Lucrèce au profit du déisme est discrètement suggérée : « Je commence à reconnaître un Etre suprême inaccessible à nos sens, et prouvé par notre raison ».

Parmi les nombreux subterfuges qui permettent de maîtriser la parole de l'autre, le cas de figure le plus radical est celui que constitue *l'exclusion*. Le départ, provoqué ou non, de l'interlocuteur rétif est rarement la conséquence d'un désaccord, il est plutôt donné pour fortuit. Au beau milieu des *Entretiens sur la Religion* du Père Guidi, le Comte (« incrédue décidé ») quitte la place sans paraître le moins du monde converti. Mais on saura peu après par une confidence qu'il s'est finalement laissé gagné par les raisons du docteur Alcime. On trouve déjà cet artifice dans les *Conversations chrétiennes* de Malebranche, où l'on apprenait que le libertin Aristarque, après avoir déserté l'entretien, s'était finalement repenti. *Deus ex machina*, la conversion a lieu dans les deux cas en dehors du dialogue et n'apparaît plus comme une procédure simplement rationnelle.

C'est en dernière analyse dans les clausules finales que se manifestent le mieux les contraintes que l'auteur fait subir au texte. Attendue, souvent préparée, la défaite de l'adversaire éclate véritablement à la fin de l'ouvrage. Dans les dialogues apologétiques, cette conversion est le résultat d'une méthode *a minimo ad maximum* : la marche de reconquête suivie est l'inverse de celle des athées, qui critiquent d'abord les pratiques religieuses pour s'attaquer finalement à la religion elle-même. Dans les dialogues philosophique (au sens large), la conversion est moins franche, moins méthodique, mais tout aussi probante. Dans *La Manière de bien penser* de Bouhours, le narrateur nous fait pressentir assez tôt l'adhésion de Philanthe aux thèses d'Eudoxe. Elle couve en effet dès la fin du troisième dialogue : il est dit de Philanthe qu' »il commençait à changer de goût »; un peu plus loin, Eudoxe s'adresse à son interlocuteur et déclare : « vous voilà dans le bon chemin »; quelques vingt cinq pages après cette remarque, Eudoxe renchérit : « je me réjouis (…) que vous quittiez enfin vos fausses idées ». Et on apprend ainsi logiquement, à la fin du quatrième dialogue, que Philanthe « s'en retourna à la ville, fort satisfait de sa visite, et bien résolu de se déclarer partout pour le bon sens contre le faux bel esprit ».

Dans d'autres textes, la conversion s'opère parfois de façon plus inattendue, sous la forme d'un

---

622 Il faudrait bien sûr nuancer. En disant que le dialogue n'apparaît pas, dans *Le Neveu de Rameau*, comme une activité transformatrice, on s'en tient à la posture immédiate des interlocuteurs et en particulier à celle du neveu. Il semble au contraire que le philosophe soit passablement affecté par le discours du parasite. Son attitude et son discours évoluent à l'intérieur du dialogue. Son idéalisme philosophique, notamment, est partiellement ébranlé par le matérialisme vulgaire - mais réaliste - de son interlocuteur.

623 dans le deuxième moment du dialogue, Posidonius qui représente pourtant le point de vue de Voltaire déclare à son interlocuteur : « Eclairons-nous l'un l'autre. Dites-moi d'abord ce qu'est la végétation ».

brusque revirement. Dans les *Entretiens sur les romans* du Père Jaquin, la marquise après avoir âprement disputé, décide de se défaire de ses livres avec ostentation. Sa conversion prend l'allure d'une retraite spirituelle : « la sincérité de mon retour va paraître dans la réforme que je vais faire dès ce moment dans mes livres : c'est avec une sévérité égale à celle de la gouvernante du chevalier de la Manche, que je vais entrer dans mon cabinet »[624].

Enfin, quand la conversion de l'adversaire est décidément impossible, il reste encore une solution : le priver de réponse et de voix. C'est par cette fin inédite que Meister clôt ses *Conversations patriotiques* sur les réalisations de la Révolution française, entre « Milord » et « un Jacobin ». Dans la dernière conversation, seule se fait entendre la voix de l'Anglais. Le dialogue en reste là, malgré une ultime question du révolutionnaire. Et le narrateur de conclure sans autre forme de procès : « la réponse du Jacobin fut sans doute excellente, mais il me fut impossible de l'entendre »... Preuve que la censure n'est pas toujours là où on l'attend le plus.

Les stratégies non dialogiques.

Le dialogue demande du talent. Il suppose que l'on distribue correctement les rôles, que l'on caractérise avec force les interlocuteurs, que l'on dramatise l'énonciation par des coupures, des pauses, des interruptions et des exclamations, comme s'il s'agissait d'une conversation courante. Hélas, quelques auteurs à cours d'inspiration se contentent de coller bout à bout des répliques sans fin, rendant ainsi l'échange totalement monologique. Il suffit de parcourir les comptes rendus du *Journal* de Trévoux, pour constater que le procédé est assez mal perçu du public. Ainsi, à propos de certains *Entretiens sur la nature de l'âme des bêtes*,

Cet ouvrage est plutôt un recueil de Discours qu'une suite d'Entretiens. Quatre philosophes y parlent de la connaissance des bêtes; mais ce n'est point à la manière des Interlocuteurs qui agitent diverses questions philosophiques dans les traités de Platon et de Cicéron. Ici chacun fait son plaidoyé, et les trois autres l'écoutent jusqu'au bout, sans couper le fil de ses raisonnements. Cette méthode est peut-être plus favorable à l'éloquence, mais elle plaît moins au lecteur que celle des Entretiens en forme de dialogue[625].

L'ouvrage dénoncé par le *Journal* de Trévoux n'est pas une exception. Dans les *Nouveaux entretiens politiques et historiques* de Chevigny, le même interlocuteur garde la parole sur plus de quarante pages, après que son partenaire nous ait asséné un récit de près de vingt pages. On préfère à tout prendre les ruses d'un Mably, dans *La Manière d'écrire l'histoire*, où l'un des interlocuteur fait à la fois les questions et les réponses : « je lis dans vos yeux, mon cher Théodon, que vous voulez me faire une objection ; *je la devine et j'y réponds* »[626]. On pourrait multiplier les exemples de ces entretiens sans âme (mais non sans esprit). S'ils n'entrent pas dans le cadre de notre analyse, ce n'est pas parce que le

---

[624] *Entretiens sur les romans*; Quatrième entretien, p. 364-365.

[625] Les *Entretiens sur la nature de l'âme des bêtes* sont un ouvrage anonyme. Le compte rendu de Trévoux date de Juillet 1760 (n° 1579).

[626] Mably, *De la Manière d'écrire l'histoire*, éd. citée, Premier entretien, p. 335 (nous soulignons).

dialogisme en est absent, mais plutôt parce que cette absence n'est pas n'est pas le fruit d'un travail conscient de l'auteur.

Il existe en revanche de véritables stratégies d'écriture que l'on peut qualifier de « non dialogiques », dans la mesure où elle remplissent une fonction dans l'économie générale de l'ouvrage. Nous en avons isolé quatre.

1) **la greffe de pièces rapportées**. Il s'agit d'incorporer au dialogue des morceaux choisis qui qui viennent occuper l'espace de l'entretien. Le procédé n'est pas rare chez Bouhours, et on le trouve encore dans le *Magasin des Adolescents* d'Alletz (1765) où les exposés du précepteur font la part belle aux « grands morceaux des orateurs ». Ces pièces rapportées sont à distinguer des citations qui peuvent entrer dans le système d'échange mis en place par le dialogue, en introduisant un dialogue au second degré avec les auteurs - comme chez Montaigne - ou bien en instaurant un nouveau débat - comme chez Bouhours[627]. Dans le *Magasin des Adolescents*, l'entretien s'absente lentement de l'ouvrage pour laisser place à des modèles d'éloquence tirés de différents auteurs. Le cadre rhétorique du dialogue éclate, et s'engouffrent dans cette béance des discours proliférants et hétérogènes. L'entretien s'ouvre sur d'autres voix, voix livresques, alors que les interlocuteurs s'estompent pour disparaître totalement. Les protagonistes ne réapparaîtront pas pour sceller le dialogue et mettre un point final à leur conversation.

2) **le système de notes de bas de page**. Comme pour pallier la dispersion de son message due à l'entrecroisement des voix, l'auteur ajoute parfois des notes en bas de page. Elles sont présentées comme étant le fait du narrateur, qui retravaillerait le dialogue *a posteriori*. Dans les *Entretiens de Phocion* de Mably, Nicoclès est témoin de la confrontation inégale entre Phocion et Aristias. Comme si les longs monologues de Phocion ne suffisaient pas, Nicoclès accompagne la démonstration par des notes qui permettent de développer ou d'illustrer les principes politiques de Mably à l'aide d'exemples historiques. De la même manière, dans les *Conversations patriotiques* de Meister, les notes de bas de page apparaissent comme un expédient destiné à étayer la démonstration d'un interlocuteur, qui s'affirme alors comme le porte-parole de l'auteur. Ces notes fonctionnent comme une « voix-off », absente du dialogue mais présente dans ses marges et qui fait autorité.

3) **le prolongement monologique** de l'entretien. Il s'agit de compléter le débat d'idées par un commentaire extérieur. Le procédé peut servir le dessein pédagogique de l'auteur. Dans ce cas, il n'a pas d'incidence sur la dialectique du texte qu'il ne fait qu'enrichir et qu'exploiter. Ainsi Mirabeau, dans les *Entretiens d'un jeune prince avec son gouverneur*, accole à chacun des dialogues un bref résumé mnémotechnique :

On trouvera peut-être les précis, les résumés, les préambules trop fréquents; mais le Dialogue, qui seul, au défaut d'une Fable ou d'un Roman, anime un long tissu d'instruction, et peut leur donner quelque vie, prolonge néanmoins, délaye et ferait à la longue perdre le fil des déductions. On a donc

[627] Notons que dans le second dialogue de *La Manière de bien penser*, les citations occupent le tiers du volume du texte! Sur le rapport de la citation au dialogue, voir l'article de Bernard Beugnot, « Dialogue, entretien et citation à l'âge classique », *Revue canadienne de littérature comparée*, 3 : 1, Winter 1976, p. 39-50.

cru devoir ramener souvent la série des vérités majeures par des précis qui rappellent la marche des développements, et qui semblent même ajouter à la vraisemblance[628].

L'auteur pense remédier à la discontinuité inhérente au dialogue par un complément didactique en forme de synthèse ou de bilan théorique. Dans *Euthanasie ou mes derniers entretiens avec elle sur l'immortalité de l'âme*, Meister recourt à un procédé similaire. Il fait suivre le dialogue d'un supplément théorique baptisé *Observations et Recherches relatives à l'objet de ces entretiens*, et cet ajout est ainsi justifié : « ces principes et ces raisonnements y sont développés avec plus d'étendue et plus de méthode qu'ils ne pouvaient l'être sous la forme dialogique suivie dans l'ouvrage même ». C'est donc pour compenser le défaut de méthode que Meister étaye sa thèse à l'aide d'un discours monologique.
Certains entretiens sont d'ailleurs implicitement désignés comme le résultat d'une réflexion théorique antérieure; comme si l'ouvrage que le lecteur avait sous les yeux existait virtuellement, avant d'être un dialogue, sous la forme d'un traité ou d'un essai. A la fin du *Dialogue adressé à Mylord Shatesbury* de l'abbé Batteux, le narrateur s'étonne de l'aisance avec laquelle son ami traite un tel sujet. Celui-ci lui répond :

J'étais prêt sur la matière : il y a longtemps que je m'en occupe; et je veux bien vous dire entre nous que tout récemment je me suis amusé à écrire un Essai sur le sujet de notre entretien.

Il sort alors un fragment de l'essai de sa poche et le lit. Ce morceau constitue, selon les propres mots du narrateur, l' « épilogue » au dialogue... On retrouve le même procédé dans la troisième suite du douzième dialogue des *Leçons de clavecin* de Diderot, lorsque Bemetzrieder tire de sa poche « trois petits cahiers » sur les différents systèmes de musique qu'il demande à lire sans être interrompu[629]. Mais c'est sans doute chez Sade que l'irruption du texte écrit est la plus déroutante. A la fin du cinquième dialogue de la *Philosophie dans le boudoir*, Eugénie dispose d'un savoir-faire suffisant pour mener à bien ses propres expériences érotiques : « Eh bien ! ma bonne, demande-t-elle à Mme de Saint-Ange, es-tu contente de ton écolière ? … Suis-je assez putain maintenant ?… Mais vous m'avez mise dans un état, dans une agitation… ». Après une partie de plaisir où les « fouteurs » sont encore plus nombreux qu'à l'accoutumée, la jeune fille éprouve soudain le besoin compréhensible de se reposer. Parce que sa curiosité ne se borne pas aux seules questions qui ont trait au sexe (ou bien parce que chez Sade, la révolution sexuelle a partie liée avec la révolution politique), Eugénie cherche une légitimation philosophique à ses actes et à ceux de ses amis. Comme elle cherche à savoir « si les moeurs sont vraiment nécessaires dans un gouvernement », Dolmancé brandit une brochure fraîchement imprimée qui a pour titre : *Français, encore un effort si vous voulez être républicains*. La lecture de cette brochure, fort longue, constitue la fin du cinquième dialogue, mais elle occupe aussi plus d'un quart de l'ouvrage. Le passage de la pratique à la théorie correspond aussi à une passation de pouvoir. Augustin, le valet, qui prenait une part active à la débauche, est prié de sortir (preuve que les principes républicains ne sont pas bons pour le petit peuple), et c'est le chevalier qui est chargé de lire

[628] Mirabeau, *Entretiens d'un jeune prince avec son gouverneur*, éd. citée, Préface, p. XVI-XVII.
[629] Diderot, *Oeuvres complètes*, éd. Lewinter, Paris, Le club français du livre, 1969-1973, tome IX, pp. 491-492.

la brochure. On notera au passage l'ironie des termes : le chevalier est désigné comme lecteur en vertu de « son bel organe » (il s'agit ici de la voix), après qu'Augustin fût appelé à participer à l'orgie par l'attrait que constitue son « superbe membre ».

Mais il est des stratégies plus retorses, parce qu'elles travestissent la voix de l'auteur, plus inquiétantes aussi dans la mesure où elles indiquent un échec du dialogue et une reprise en main. Les *Entretiens sur divers sujets d'histoire, de littérature, de religion et de critique* de La Croze (1740), opposent un narrateur chrétien à un juif. Non content de dérouler de façon totalement monologique les interventions des personnages respectifs, l'auteur annexe une longue « dissertation » au dialogue. Commence alors une vertigineuse mise en abîme dont on a du mal à comprendre la fonction, si ce n'est d'imposer diversement au lecteur le point de vue de La Croze par un système de relais narratifs : en effet, cette « Dissertation sur l'athéisme et les Athées modernes », composée par le narrateur chrétien du dialogue, comprend elle-même une « lettre de Gaspar Scioppius sur la mort de Jordanus Brunus » [Giordano Bruno], suivie d'une seconde « lettre d'un athée allemand nommé Mathias Cnusen ». Le plus étonnant, c'est que l'ouvrage se clôt pratiquement sur cette lettre et oublie totalement l'entretien comme forme et l'interlocuteur comme personne[630]. A bien y regarder, on découvre que la structure de l'ouvrage est en fait incohérente. Tout se passe comme si le narrateur modifiait brutalement le contrat dialogique, pour s'adresser en quelque sorte par dessus l'épaule de son interlocuteur à un destinataire plus large qui serait le public : « Mais il est temps que je finisse cette dissertation (…). J'ai moins en vue de divertir les Lecteurs que de les instruire ». Le coup de force de l'auteur consiste à sortir arbitrairement de la conversation, pour imposer sa voix et son système.

4) **le centon** : en lieu et place d'un dialogue, l'auteur fait un montage de citations, de fragments empruntés à divers auteurs et cousus entre eux. Le principe dialogique est ainsi partiellement respecté, même s'il est détourné. En découpant ainsi des bribes de discours pour les recomposer et les articuler avec ceux d'autres auteurs, l'écrivain propose un travail de relecture décapant. Les auteurs disputent à coup d'extraits de leurs propres ouvrage, mais d'extraits qui sont aussi privés du contexte où ils prenaient place. On remarque que ce procédé a surtout servi les écrivains hostiles aux philosophes et aux encyclopédistes. L'un des premier à s'être illustré dans cet exercice est le pamphlétaire Giry de Vaux de Saint-Cyr, avec son *Catéchisme des Cacouacs*, qui n'est autre qu'un montage de citations tirées de quelques ouvrages canoniques des Lumières[631]. On trouve ce système, élaboré cette fois sous la forme d'un véritable dialogue, chez deux auteurs assez différents. Le premier a pour nom René Liger. Dans ses *Dialogues entre les Philosophes modernes* (1777), il met en scène les philosophes les plus célèbres de leur temps - Montesquieu, Voltaire, Diderot, d'Alembert et Rousseau, principalement. Mais la liste n'est pas close et on compte en tout vingt-quatre interlocuteurs. A la différence de l'ouvrage suivant, ces dialogues ne sont pas entièrement composés d'un assemblage de citations. Ils mêlent des emprunts explicites d'origine livresque, et des entretiens fictifs entre des philosophes à qui on prête une voix. Cela donne un patchwork littéraire assez réussi.

---

630 En fait, le narrateur semble se rappeler *in extremis* la présence du juif : « la lecture de cette dissertation nous ayant tenu plus longtemps que de coutume (…), nous convînmes de nous revoir ». La réaction du juif est ainsi escamotée.

631 Giry de Vaux de Saint-Cyr, *Catéchisme et décisions de cas de conscience à l'usage des Cacouacs*, *avec un discours du Patriarche des Cacouacs pour la réception d'un nouveau disciple*, S. l., 1758. L'ouvrage est une imitation du fameux *Nouveau Mémoire pour servir à l'histoire des Cacouacs* de Jacob Nicolas Moreau (1757) qui fit tant de bruit chez les philosophes.

Le second auteur est Mme de Genlis. Aristocrate en mal de salon, polémiste en mal d'adversaire, Mme de Genlis publie après la Révolution des *Dîners du baron d'Holbach* assez savoureux, où elle s'efforce de recréer l'ambiance qui présidait aux réunions du château de Grandval. L'objet est de dénoncer le « fanatisme philosophique » et de tisser le thème de la conjuration encyclopédique qui vivra de beaux jours sous la Restauration. Comme elle le dit-elle même, la force de cet ouvrage vient de l'authenticité des propos qu'on y retient. Si le résultat est violent, ce n'est pas que les philosophes puissent s'estimer trahis : « je ne place dans leur bouche que ce qu'ils ont écrit dans leurs lettres, leurs mémoires, leurs ouvrages, et toujours avec les citations du volume, de la page, etc… ainsi tout est vrai dans ce livre ». « Tout est vrai », l'argument est recevable : il n'y a que le dialogue qui soit fictif!

2.2 Le décor et les choses

L'inscription dans l'espace.

Espace philosophique.

Soit parce qu'il a un caractère répétitif et qu'il se redéploie à l'intérieur de chaque entretien, soit au contraire parce qu'il change au fil de l'oeuvre et dessine une trajectoire idéale, l'espace du dialogue est en constante redéfinition. Pourtant les changements de lieux ne sont guère significatifs, et affectent assez peu le contenu du dialogue. Dans *La Manière de bien penser* de Bouhours, les interlocuteurs passent du dehors au dedans, puis du dedans au dehors, sans que cela modifie l'allure des entretiens. Le troisième dialogue prend place dans un décor presque identique à celui du premier, mais l'auteur éprouve néanmoins le besoin de nous le décrire :

A peine eurent-ils gagné un certain endroit écarté où règne un profond silence, et qui a tous les charmes de la solitude, que Philanthe dit à son ami : « Nous voici en sûreté, et apparemment nous ne serons pas aujourd'hui interrompus (…)»[632]

Lieu ouvert ou fermé, l'espace du dialogue se caractérise dans les deux cas par la même clôture symbolique. Il tend à s'échapper du monde pour devenir havre et refuge, étendue close où la la réflexion se déploie à son aise, loin des activités bruyantes du quotidien qui sont désordre pour l'esprit. Se manifeste ainsi, à travers le dialogue, une volonté de distinguer par la délimitation de l'espace qu'ils met en scène, autant que par les espaces qu'il exclut, le lieu sérieux du lieu frivole, le temps de la spéculation et le temps des plaisirs. A l'opposition déjà soulignée entre univers exotique et Europe policée, s'ajoute une nouvelle opposition entre ville et campagne. Le dialogue donne l'image d'une société hors du monde, c'est-à-dire hors de l'Histoire. Sa principale caractéristique est de constituer une retraite où, comme le dit Mably, « la liberté et la philosophie se trouvent réunies »[633]. C'est dire clairement les raisons qui motivent le désir d'isolement tant de fois exprimé par les interlocuteurs des dialogues : la *retraite* permet en premier lieu d'assurer la tranquillité nécessaire à la réflexion théorique ; elle est également le signe de l'indépendance du philosophe à

[632] *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, Troisième dialogue, éd. citée, p. 241.
[633] *Des droits et des devoirs du citoyen*, éd. citée, p. 3.

l'égard de toute autorité - indépendance qui garantit du même coup l'objectivité de la pensée. Comme pour mieux signifier ce refus des passions, le climat (au sens météorologique) des dialogues est souvent tempéré. A l'image du philosophe, il apparaît comme un juste milieu entre la chaleur et le froid : *La Manière de bien penser* de Bouhours a lieu sous le soleil d'une matinée d'automne, dont la « chaleur tempéré » permet aux interlocuteurs de se promener sans « nulle incommodité », et les *Dialogues entre Hylas et Philonous* de Berkeley se déroulent par une matinée de printemps, sous « la douce influence du soleil levant »[634].

Le cadre traditionnel du dialogue d'idées est donc un lieu neutre où s'affirme clairement l'autonomie du champ de la connaissance, dans une topographie intellectualisée. Il faut insister sur ce fait : le dialogue est une composition en miroir qui propose une légitimation de la société philosophique. Son modèle est d'abord rhétorique, puisque l'entretien façonne en parole le philosophe parfait. Mais il renvoie à une légitimation plus complète qui relève de ce qu'on pourrait appeler une phénoménologie. En effet, cette représentation de l'espace fait également apparaître le souci de fonder un lien social entre le petit nombre de philosophes. Dans les *Entretiens littéraires et galans*, Du Perron de Castéra remarque que le premier moment du débat consiste à fonder une « académie » dont les membres s'attachent à définir les statuts :

Le caprice et la liberté seront les seules règles de notre Académie : on s'assemblera tantôt dans un lieu, tantôt dans un autre, suivant qu'on le jugera convenable, on parlera de tout, on finira lorsqu'on sera las de parler, ou bien qu'on voudra prendre quelqu'autre plaisir.[635]

Certes, l'académie selon Castéra est empreinte de caractérisations mondaines. Il reste que la notion d'académie se situe au croisement d'une tradition philosophique et d'une réalité sociale[636]. Comme l'Académie platonicienne, le dialogue a ses lieux de prédilection. Lieu champêtre comme l'allée des Marronniers dans *La Promenade du Sceptique* dont Diderot rappelle le modèle :

L'allée des Marronniers forme un séjour tranquille, et ressemble assez à l'ancienne Académie. J'ai dit qu'elle était parsemée de bosquets touffus et de retraites sombres où règnent le silence et la paix. Le peuple qui l'habite est naturellement grave et sérieux, sans être taciturne et sévère[637].

Lieux plus intellectuel, comme le cabinet de travail, la salle de lecture ou la bibliothèque, comme dans le second dialogue de *La Manière de bien penser*[638]. Mais à l'instar de l'utopie, ces lieux abstraits « sont et ne sont pas » à la fois. Retravaillés par une tradition littéraire et par l'idéologie de l'époque, ils

---

634 Le Père Bouhours,*La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, Troisième dialogue, éd. citée, p. 242; Berkeley, *Trois dialogues entre Hylas et Philonous*, éd. citée, p.2. L'expresion originale anglaise est "the gentle influence of the rising sun" (Berkeley, *The Works*, Dublin, 1784, t. I).

635 *Entretiens littéraires et galans*, éd. citée, premier entretien, p. 7.

636 On ne peut que renvoyer une nouvelle fois à l'ouvrage fondamental de Daniel Roche sur les académies, qui sont le lieu du dialogue institutionnalisé.

637 *La Promenade du Sceptique*, éd. citée, p. 102 (nous soulignons).

638 Voir *infra*, le chapitre intitulé « la place du livre et de l'écrit ».

participent d'un idéal de sociabilité à partir duquel le philosophe tend à imposer une nouvelle image de son statut et de sa fonction.
La définition de l'espace peut quelquefois dénoter des préoccupations plus concrètes. On a vu comment le choix des jardins de Marly revêtait une signification politique dans le dialogue *Des droits et des devoirs du citoyen* de Mably. Remarquons simplement que lorsque les interlocuteurs dessinent les plans d'une République idéale « où tous égaux, tous riches, tous pauvres, tous libres, tous frères [leur] première loi serait de ne rien posséder en propre », il quittent la symétrie des jardins à la française pour emprunter quelques « allées sauvages » :

Nous fîmes hier notre troisième promenade (...) dans les allées sauvages de l'Etoile des Muses que vous aimez tant, et où Milord lassé de la magnificence et de la symétrie des jardins a bien voulu continuer à m'instruire[639].

Tout se passe comme si le rêve d'une liberté républicaine ne pouvait s'inscrire que dans un espace où la nature reprend également ses droits. Mais paradoxalement, le choix de « l'allée sauvage » traduit une nouvelle fois la nécessité de sortir du monde, et de faire l'expérience de la discontinuité pour dire la philosophie.
De la république politique de Mably à la république des lettres, le dialogue s'efforce ainsi de recréer les conditions propices à l'élaboration d'une nouvelle humanité. A mesure que l'on avance dans le siècle, l'espace du dialogue paraît davantage perméable aux conflits extérieurs. Mais il est aussi producteur de conflits, pour autant que celui-ci emprunte des formes et des voies raisonnables : le dialogue est à lui-même ce lieu double, ce lieu ambivalent, où l'idéalisation des formes de l'échange contribue à exhiber le mouvement de la raison critique.

Espace mystique.
Dans les dialogues religieux, la définition de l'espace n'est pas fondamentalement différente, et elle répond toujours à des paramètres idéologiques. On notera d'abord le désir de ne pas s'embarrasser de détails propres à retarder le moment de la discussion. Les remarques concernant le charme des lieux, la beauté du paysage, la douceur de la saison, sont superfétatoires pour ces auteurs pressés d'en venir à une vérité plus brûlante ou plus exigeante. En dépit des déclarations d'intention sur la nature du dialogue, instrument réaliste et plaisant au service de la pédagogie et de la vulgarisation, les éléments formels importent moins que le contenu idéologique. Comme le remarquait le P. Valois à propos de Fontenelle, le discours sur la religion n'a pas besoin de « fleurs » pour qu'on lui reconnaisse une importance capitale. D'autre part, la valeur ornementale de ces descriptions ne s'accorde pas toujours avec l'exigence de rationalité qui sous-tend la démarche apologétique. On voit surgir la crainte, en effet, que le respect des contraintes formelles ne nuise à la rigueur de la démonstration. En ce qui concerne le décor proprement dit, le modèle prégnant est celui de la *retraite champêtre*, retraite qui, dans le cas des entretiens sur la religion, peut aisément prendre un sens mystique ou spirituel. La ligne de partage que dessine traditionnellement le dialogue d'idées entre ville et campagne, prend un

639 *Des droits et des devoirs du citoyen*, éd. citée, pp. 88-89.

nouveau relief dans le dialogue apologétique, où la ville représente de préférence l'espace du philosophe mondain, en proie au tumulte des passions et au divertissement pascalien. Ainsi s'exprime Timoleon le sceptique, devant la maison de campagne du sage Theophile :

Qu'elle est agréable cette solitude, et que la simple nature qu'on y voit partout me ferait bientôt oublier toutes les merveilles de Versailles[640] !

On peut encore citer le cas des *Entretiens sur les vérités fondamentales de la Religion*, du Père Valois, où les interlocuteurs sont des marins et des voyageurs, croyants orthodoxes ou hérétiques embarqués à bord du même navire sous la tutelle d'un Missionnaire. Dans ce décor inattendu, exceptionnel dans le genre qui nous occupe, l'Océan représente l'espace infiniment ouvert entre deux horizons et deux rivages; l'espace où l'expérimentation sociale et morale est possible, loin de l'hypocrisie et des masques de la capitale où il règne « une espèce de République cachée, dont les membres dispersés et corrompus infectent tous les Etats… le secte des Libertins »[641].
Le décor naturel peut par ailleurs constituer un argument supplémentaire à la défense du christianisme : le spectacle des beautés de la nature amène ainsi une réflexion sur l'harmonie et l'ordre de l'univers qui ne peut être le fait que d'un dessein préétabli et d'une volonté divine. Cet argument, assez traditionnel, est cependant réactivé dans le cadre réaliste et vivant des dialogues où la nature est partie prenante du décor. Alors que dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle, l'observation des étoiles dans le parc de la belle marquise ne donne lieu qu'à des démonstrations astronomiques, les dialogues du *Spectacle de la Nature* de l'abbé Pluche (1732 et 1739) tirent les leçons des sciences naturelles vers une nouvelle apologétique. Cet ordre de l'univers est encore, pour les chrétiens las des preuves métaphysiques que l'on répète depuis Descartes, la meilleure preuve de l'existence de Dieu. C'est ce que montre l'ouverture des *Entretiens sur la Religion* de Levasseur :

Thimothée. - Expliquez-moi donc quelle était la cause de votre admiration.

Theophile. - Je contemplai l'Univers, et par la représentation de toutes ses beautés, j'étais charmé de voir les effets d'une puissance et d'une sagesse si incompréhensibles et néanmoins si visibles : est-il possible, disais-je, qu'il y ait jamais eu des athées[642]?

L'espace du dialogue philosophique est le plus souvent caractérisé par sa clôture et par son autonomie par rapport au reste du monde. Il offre le spectacle d'une humanité qui communie, en dépit des divergences idéologiques, dans une même quête intellectuelle ou spirituelle. Cette clôture, dans le cas du dialogue religieux, peut être soulignée comme pour prendre ses distances à l'égard d'une humanité agitée et bruyante, frivole et inconstante. Les *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion* de Malebranche sont sans doute le meilleur exemple de cette isolement volontaire que requiert

640 Abbés de Choisy et de Dangeau, *Quatre dialogues, sur l'immortalité de l'âme, sur l'existence de Dieu, sur la Providence, sur la Religion* (Paris, 1684).
641 P. Yves Valois, *op. cit.*, Premier Entretien, p. 8.
642 M. Levasseur, *op. cit.*, Premier Entretien; nous soulignons.

la conscience pour entrer en communication véritable avec Dieu. On assiste en effet dans ces entretiens à un déplacement significatif des interlocuteurs, à un changement de lieu qui correspond en réalité à un changement total de perspective. Rappelons brièvement les faits : Theodore a rejoint Ariste dans sa maison de campagne. Ce dernier invite son ami à l'entretenir de ses « visions métaphysiques ». Theodore accepte mais soumet l'entretien à un singulier préalable : il demande en effet à cesser la promenade et à quitter le plein air des bois et des champs qui servent de cadre à la description inaugurale, afin de trouver refuge dans l'espace intime et secret d'un cabinet :

Mais pour cela il est nécessaire que je quitte ces lieux enchantez qui charment nos sens, et qui par leur variété partagent trop un esprit tel que le mien[643].

On le voit, *l'entrée* dans l'espace clos du cabinet est en réalité une *sortie* hors du monde. Il ne s'agit pas seulement de pénétrer dans le cabinet de lecture, mais aussi et surtout dans l'intimité de la conscience. Ce dialogue s'inscrit d'emblée dans un refus de l'extériorité gênante, c'est-à-dire du bruit mais également des sollicitations sensorielles :

(...) dans ces lieux je ne puis pas, comme vous le pouvez peut-être, faire taire un certain bruit confus qui jette la confusion et le trouble dans mes idées : sortons d'ici, je vous prie. Allons nous renfermer dans votre cabinet afin de rentrer plus facilement en nous-mêmes[644].

La démarche est complexe. Cette *fermeture*, paradoxalement, n'indique pas un repli solipsiste mais une volonté de projection hors de soi. Les déclarations de Theodore manifestent en effet un souci de réflexivité critique qui satisfait à l'analyse des préjugés et des erreurs communes. C'est ainsi que l'extériorité, d'abord révoquée sous la forme de données matérielles, est fictivement rappelée à travers une mise en scène intellectuelle :

Non, je ne vous conduirai point dans une terre étrangère : mais je vous apprendrai peut-être que vous êtes étranger vous-même dans votre propre pays[645].

L'enjeu de cette expérience, c'est le statut de la perception. Pour Theodore, en effet, il faut distinguer le monde vrai du monde des réalités sensibles. Ainsi la sortie du monde matériel correspond véritablement à une entrée dans la Raison : « vous entrerez sans aucun obstacle dans le lieu où la Raison rend ses réponses ». Suit alors le moment le plus saisissant de cette mise en scène. Non content de s'être enfermé dans le cabinet, Theodore demande à Ariste de ne pas laisser entrer la lumière du jour :

---

643 Malebranche, *Entretiens sur la métaphysique et la religion*, (1688) in *Oeuvres complètes*, t. XII, Paris, Vrin, 1984; Premier entretien, p. 29.

644 *Ibid*, p. 29. Il faut rappeler que l'argument principal de ces *Entretiens* est de « délivrer l'esprit des préjugés des sens et de l'imagination », (Préface, p. 9).

645 *Ibid*, p. 30.

Ariste. Grâce à Dieu, nous voici enfin arrivés au lieu destiné à nos entretiens. Entrons... Asseyez-vous... Qu'y-a-t-il ici qui puisse nous empêcher de rentrer en nous-mêmes pour consulter la Raison? Voulez-vous que je ferme tous les passages de la lumière, afin que les ténèbres fassent éclipser tout ce qu'il y a de visible dans cette chambre et qui peut frapper nos sens?

Theodore. Non, mon cher. Les ténèbres frappent nos sens aussi bien que la lumière. (...) Tirez seulement les rideaux[646].

Car si le trop de lumière est préjudiciable à l'exercice de la raison, le trop de ténèbres nuit également. Le rationalisme de Malebranche barre ainsi radicalement la route aux sens et à l'imagination.
Il semble au bout du compte que cette modification progressive du décor excède le simple déplacement physique des personnages, pour implique une véritable coupure épistémologique. L'espace, dans le dialogue religieux ou mystique, remplit ainsi une fonction bien précise : il définit d'emblée, de manière concrète et sensible pour le lecteur, les conditions d'émergence d'un discours de vérité.

Espace réel.
La présence de *realia* est assez rare dans les dialogues d'idées. Quand les objets et les choses existent, c'est encore pour marquer l'appartenance du genre à une tradition. Le dialogue ne s'extrait du cadre utopique du *locus amoenus* que pour emprunter à des scènes de convention, comme la conversation au coin du feu, par exemple, qui ouvre les *Entretiens* de Guyot Desfontaines. Avec Diderot, en revanche, l'inscription dans l'espace participe d'une pratique matérialiste de la conversation. Ses dialogues sont peuplés de repères concrets qui campent les personnages dans leur vie domestique ou professionnelle. C'est ainsi que l'on voit, dans le *Rêve de d'Alembert*, Bordeu et Julie déguster un verre de malaga, après que le médecin se soit rendu à une consultation dans le quartier du Marais. Il arrive que Diderot cède à la tentation de la scène de genre, comme celle de la dame à la toilette dans l'*Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de* ***, mais la discussion de fond l'emporte assez vite sur l'esquisse artistique. L'exemple le plus significatif de cet attachement à la vie réelle des interlocuteurs se trouve sans conteste dans *Le Neveu de Rameau*. Le traitement de l'espace dans ce dialogue permet peut-être de comprendre pourquoi Diderot propose un modèle audacieux d'échange philosophique, dans un espace public (un café) où les contradictions et les paradoxes des Lumières se dévoilent à petite échelle. Si l'on analyse, en effet, les relations qui existent entre la représentation de l'espace dans *Le Neveu de Rameau* et la tradition littéraire, force est de constater l'originalité déconcertante de Diderot. Ce dernier choisit de faire converser le philosophe et le Neveu dans l'espace moins conventionnel d'un café. Le café, au XVIII° siècle, constitue avec le salon un nouveau lieu de sociabilité qui correspond à l'émergence d'une sphère publique, littéraire et politique[647]. Mais le café n'est pas un salon, et les choses qui s'y disent, les propos qu'on y hasarde, ne s'accordent pas toujours

646 *Ibid*; p. 32.
647 Voir J. Habermas, *L'espace public*, Payot, 1986; chap. II, 4, p. 40-41. Notre titre renvoie explicitement à la notion, développée plus loin, d'*Öffentlichkeit*.

avec les règles de la société policée des salons et le code d'honnêteté auxquels elle se réfère. Il suffit de le voir : le neveu n'a pas sa place dans un salon, et l'on comprend aisément pourquoi. Cela ne signifie pas que le café soit ouvert à une autre clientèle sociale; il s'agirait plutôt d'une clientèle qui deviendrait autre quand elle est au café. Au contact du neveu, à la table d'un café, tout près du Palais-Royal, la parole assurée de Moi paraît se troubler. On sait déjà, dès le prologue, que notre philosophe ne se présente nullement comme le détenteur d'un savoir constitué. Au contraire - et l'énonciation à venir sera considérablement affectée par la source libertine de cette réflexion et de cette philosophie - Diderot lui ôte, par un jeu de références inédit (la prostitution, le jeu d'échec, les propos de café), toute validité et toute légitimation à priori. Il introduit, d'une certaine manière, un principe d'égalité et de connivence avec son interlocuteur futur, même s'il s'assure la maîtrise du dialogue, par un jeu de relais narratifs.

Telle est l'ouverture du *Neveu de Rameau*, une promenade, un café : lieux publics, lieux privilégiés du commerce des hommes, de la conversation à bâtons rompus[648], de la circulation de l'argent et des femmes, du croisement des regards. La parole introductive de Moi naît d'abord du spectacle du monde; elle est, comme dans certains autres dialogues philosophiques, comme immédiate et immanente[649]. L'écart que revendique le philosophe (Moi) seul sur le banc d'Argenson, qui tend à prendre le sens, philosophiquement, d'un décentrement, est le signe d'une liberté autant que d'un désoeuvrement. Le loisir favorise la dispersion des intérêts, la promenade, la polissonnerie, le jeu, le bavardage. Il n'y a pas encore, dans ce préambule, de pesanteur sociologique : celle-ci viendra plus tard, au contact du Neveu. Alors seulement, à la promenade philosophique ou mondaine de Moi, se substituera l'errance (signe de l'indigence) du parasite affamé.

Si l'on ne peut pas encore parler de réalisme à ce stade du texte, il faut admettre que pour la première fois dans un dialogue philosophique, la dimension sociale ou sociologique est prise en compte de manière significative. Le pittoresque, ici, n'élude pas le travail de la réflexion, mais il l'enracine fortement dans la réalité sociale. On pourrait montrer facilement l'importance et l'omniprésence du paradigme de la table[650] par exemple, dans la suite du texte, et des fonctions primaires du corps au rang desquelles vient en premier lieu le manger. Comme le remarque Ulrich Ricken, « à un degré qu'il sera difficile de trouver dans aucun autre texte, Diderot a su, en peignant ce tableau de la société, réaliser l'unité dialectique du social et de l'individuel, conférant une signification sociale aux manifestations les plus diverses de l'individualité »[651].

Cette inscription de la réalité sociale concerne au premier chef le neveu. Mais on peut signaler que dès les premières lignes du texte, assez discrètement il est vrai, Diderot rappelle son philosophe à l'ordre des réalités sensibles ou matérielles : le chaud, le froid (« qu'il fasse beau, qu'il fasse laid », « si

---

[648] Ce bavardage n'est pas l'apanage du seul café. Caraccioli remarque que dans les jardins du Palais-Royal, également, les discussions vont bon train : « Il n'y a pas de conversations aussi décousues que celles du Palais-Royal. Toujours de nouveaux visages, et toujours de nouveaux sujets de discourir ». *Entretiens du Palais-Royal*, Paris, 1786-1788; Second entretien.

[649] On pourrait faire la même remarque, à propos des *Entretiens sur la pluralité des Mondes* (1686) de Fontenelle, ou encore des *Soirées de Saint-Pétersbourg* de Joseph de Maistre (1821), pour ne retenir que les deux bouts de la chaîne. Mais l'articulation étroite de l'espace et de la parole prend alors un sens tout à fait différent.

[650] Pour ne prendre que le seul mot *table,* voici un bref relevé, volontairement incomplet : « la table d'un financier » (p. 32); « la table d'un ministre du roi de France » (p. 36); « à table un bon morceau » (p. 45); « Dix mille bonnes tables à Paris » (p. 48); « la table, le jeu, le vin, les femmes » (p. 64); « les honneurs de la table » (p. 86); « vous aviez la table, le lit... » (p. 89); les références sont tirées de l'édition Folio, cf infra.

[651] U. Ricken, « La description littéraire des structures sociales », *Littérature*, n° 4, déc. 1971, p. 53-62.

le temps est trop froid... »), le désir sexuel (« les pas d'une courtisane »), l'estomac repu (« un après-dîner »), sont là en filigrane; sans faire obstacle à la conscience de Moi, ils désignent par contraste tout ce qui fait gémir le neveu. L'espace du *Neveu de Rameau*, ouvert aux manifestations diverses de la sensibilité, se présente donc d'emblée comme un espace concret.
Le café devient le lieu ironique d'une philosophie impure. Il n'est pas jusqu'à la promenade philosophique, autre *topos* classique, qui ne soit parodié dans ce commencement : « mes pensées, ce sont mes catins ». Ce philosophe là, on en convient, n'a rien d'un péripatéticien. L'espace libertin du Palais-Royal annonce assez mal un protocole réglé de dialogue; mais c'est une conversation débridée qui va suivre, et l'on peut douter à l'avance de son degré de rationalité. C'est peut-être aussi que la rationalité cartésienne, incapable de reconnaître le désordre et le jeu, avait cherché jusqu'alors dans l'exercice du dialogue, à en conjurer la part d'aléatoire, l'allure désordonnée et fragmentaire. Diderot, au contraire, trouve dans cette incertitude et dans ce désordre, le moyen de se délester des systèmes. La fiction réaliste du dialogue de café, lieu d'une autre réalité sociale et culturelle, espace de liberté plus grande mais aussi source nouvelle de tensions, n'est sans doute pas étrangère à ces transformations.

La place du livre et de l'écrit.

Le rôle de la lecture.

Le livre, et plus généralement le texte écrit, occupe une place non négligeable dans de nombreux dialogues. Présent en tant qu'**objet** (le livre), en tant qu'**acte** (la lecture), ou bien en tant que **lieu** (la bibliothèque), le support écrit envahit la scène du dialogue qu'il dynamise ou qu'il fige, c'est selon. En effet, la lecture peut passer pour une activité dialogique, dès lors que les interlocuteurs entreprennent un commentaire critique du livre qu'ils ont sous les yeux. *A contrario*, lorsque la lecture se substitue au débat d'idées, elle participe de ces stratégies non dialogiques auxquelles les auteurs de dialogue recourent parfois, comme pour renier leur libre parole au profit du magistère de l'écriture.
Dans tous les cas, ces mises en scène de la lecture dans les dialogues rendent compte d'une forme de loisir et de sociabilité qui est omniprésente dans la France du XVII° et XVIII° siècles. Comme le souligne Roger Chartier, « c'est souvent autour du texte lu à haute voix, du livre feuilleté et discuté que se constituent les diverses formes de sociabilité intellectuelle. » S'arrêtant sur le rôle de la lecture dans les académies, l'historien français ajoute : « écouter lire est l'activité essentielle de ces assemblées savantes où toujours le débat ne s'engage qu'après l'audition d'un discours ». S'arrêtant sur le rôle de la lecture dans les académies, l'historien français ajoute : « Ecouter lire est l'activité essentielle de ces assemblées savantes où toujours le débat ne s'engage qu'après l'audition d'un discours »[652]. On peut parfaitement repérer, dans la composition du dialogue, les traces de cette pratique sociale et intellectuelle dont témoignent les gravures de l'époque et dont Meissonier, à un siècle de distance, a donné une parfaite illustration. Le tableau ressuscite avec une surprenante vérité une scène de lecture à haute voix de l'*Encyclopédie*, chez Diderot. On y voit un cabinet fermé à droite par un paravent, meublé d'une bibliothèque fournie; un groupe d'homme formant cercle autour du lecteur et adoptant

652 Roger Chartier, « Loisir et sociabilité : lire à haute voix dans l'Europe moderne », *Littératures classiques*, 12, janv. 1990, p. 131 et 132.

plusieurs postures, les uns attablés, les autres débout, à l'écart. Leurs visages et leurs mains indiquent une participation active et une écoute fébrile. Le regard du lecteur semble traverser l'ouvrage qu'il tient fermement devant lui, et s'adresse aux auditeurs qui sont à ses côtés autant qu'à l'interlocuteur imaginaire qu'il cherche des yeux par delà le livre. Cette extraordinaire attitude sollicite l'attention des personnes présentes, et les invite à débattre des idées qui sont contenues dans le texte écrit. Le tableau de Meissonier semble ainsi confirmer le sentiment du Père André qui déclare, dans son *Discours sur le goût*, que « la lecture des bons auteurs est une autre sorte de conversation qui produit le même effet encore plus sûrement »[653]. Pour les hommes du XVIII° siècle, la lecture est une activité dialogique. « Converser avec les livres » : tel est l'exemple donné par le *Dictionnaire de l'Académie* (éd. de 1762) à l'article « Conversation ». Ce sentiment transparaît également dans les dialogues. L'auteur présente parfois ses dialogues comme le résultat d'une culture livresque que les interlocuteurs entendent faire fructifier. Ainsi Bordelon, avant de de dénoncer les fausses sciences et la superstition, déclare dans la préface de *l'Astrologie judiciaire* :

C'est ici l'entretien de deux personnes aussi curieuses qu'appliquées, qui ont beaucoup lu, et qui pour se faire un usage instructif de leurs lectures, sont convenues de s'entretenir ensemble de temps en temps sur les choses les plus difficiles à croire, dont on parle et dont on écrit, en rapportant (...) ce qu'elles auront lu sur la matière qui fera le sujet de leur entretien[654].

Le dialogue est alors une mise à l'épreuve, un exercice pratique destiné à conforter le savoir accumulé au fil des lectures.
Il arrive plus souvent que l'auteur place volontairement un livre dans les mains de ses interlocuteurs, soit pour alléguer la parole d'un autre et servir en quelque sorte de caution intellectuelle, soit pour le soumettre à un examen critique qui nourrit le dialogue lui-même. Dans le cas de *La Manière de bien penser* de Bouhours, le rapport au livre et à la lecture devient véritablement elliptique. Dans le deuxième dialogue en effet, Philanthe et Eudoxe rejoignent le « cabinet » de ce dernier afin de poursuivre leurs entretiens. Eudoxe entreprend de lire un cahier qu'il tire de sa bibliothèque, et le dialogue se mue alors en un vaste commentaire de texte qui dure près de dix pages. Mais le plus surprenant, c'est que le « cahier » en question commence par une réflexion sur l'usage des bibliothèques. Renvoyant ainsi aux conditions mêmes de l'énonciation par un jeu de miroir entre la bibliothèque [qui est] dans le livre [qui est] dans la bibliothèque. Cette mise en abîme pourrait être interprétée comme le signe d'un triomphe de l'écrit sur la parole, si la suite du cahier ne contenait précisément une sévère mise en cause du savoir livresque, ainsi qu'une une interrogation sur les bienfaits et les méfaits de la lecture :

Quand les ignorants voyent ces grandes bibliothèques que l'on peut appeler à quelque chose près le magazin des fantaisies des hommes, ils s'imaginent qu'on seroit bien heureux, ou du moins bien habile, si on savoit tout ce qui est contenu dans ces amas de volumes qu'ils considèrent comme des trésors de lumière : mais ils en jugent mal. Quand tout cela seroit réuni dans une tête, cette tête n'en

653 Le Père André, *Discours sur le goût*, in *Oeuvres*, t. III, Paris, 1767, p. 397.
654 Bordelon, *De l'Astrologie judiciaire. Entretien curieux*, Paris, 1689, Préface (nous soulignons).

seroit ni mieux réglée ni plus sage; tout cela ne feroit qu'augmenter sa confusion, et obscurcir sa lumière[655].

Il ne faut pas oublier que le dialogue du Père Bouhours est à lui-même un texte écrit, où la parole est consignée par l'écriture et s'inscrit dans l'espace matériel du livre. Il y a donc non pas une mais deux mises en abîme : la première renvoie au *contenant* puisque le livre de Bouhours ouvre un espace à la parole vive de la conversation, que celle-ci remplit par une démultiplication de textes écrits (cahier d'Eudoxe, ouvrages d'auteurs autorisés, de la Bible, citations, etc...) faisant eux-mêmes l'objet d'un commentaire oral[656] ; la seconde renvoie au *contenu*, dans la mesure où le dialogue est le lieu où le livre conteste sa propre autorité, sans jamais cesser d'être présent.

Le livre au secours de la parole.

En cette fin de XVII° siècle, et plus encore à l'âge des Lumières, lire devient un acte culturel d'un genre nouveau, non plus relevant de la glose (*scolia*) mais de la critique. Cette mise à l'épreuve systématique des textes se reflète dans le mouvement des dialogues. On peut distinguer, pour les besoins de l'analyse, trois modes d'intervention du texte écrit dans le dialogue, qui sont autant de formes d'intertextualité :

A/ le livre se situe en amont d'un dialogue dont le but avoué est d'en faire le commentaire critique. L'histoire des idées se joue dans le déroulement infini de ces ouvrages qui forment des suites, et qui constituent une sorte de dialogue à distance entre les auteurs. Au hasard de ces chapelets idéologiques, égrenons donc quelques perles. On partira des *Entretiens sur les Voyages de Cyrus* de l'abbé Guyot Desfontaines (1728), qui sont un compte rendu polémique de l'ouvrage de Ramsay, les *Voyages de Cyrus*, parus un an plus tôt. Le dialogue se termine par l'éreintement de l'ouvrage et par la déconfiture du Chevalier, son sectateur. Ouvrons maintenant le *Mérite vengé* (1737) du Chevalier de Mouhy. Cette fois, c'est l'abbé Desfontaines lui-même qui est l'objet de la critique, puisque le livre se déclare, dès son titre, *écrit contre les Observations de l'abbé Desfontaines* (les *Observations sur les écrits modernes* de l'abbé datent de 1735). La critique n'a pas ici de caractère systématique, et les interlocuteurs du *Mérite vengé* abordent toutes sortes de sujets selon le caprice de leur conversation. C'est ainsi qu'au beau milieu d'un de ces dialogues, on les voit lire des extraits d'un nouvel ouvrage : il s'agit d'une biographie de Turenne par un certain « Ramzai » qui n'est autre que le Ramsay fustigé par Desfontaines dans ses *Entretiens*. Le dialogue n'est pas davantage ici qu'un commentaire de commentaires, justifiant le mot fameux de Montaigne : « nous ne faisons que nous entregloser ».

B/ le livre est un recours possible pour les interlocuteurs du dialogue qui y puisent leur argumentation ou leur exemples. Nous n'insisterons pas sur cette formule qui fait intervenir épisodiquement le texte écrit dans le cours des entretiens. Dans la mesure où les personnages mis en scène dans les dialogues sont aussi des lecteurs assidus, ils ne résistent pas à faire part du fruit de

---

655 *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*. *Dialogues*, deuxième dialogue, éd. citée, p. 48.

656 précisons que dans cette conversation où le texte écrit reste l'instance première, la mémoire joue un rôle fondamental : (Philanthe) « je me souviens qu'Alexandre dit dans le *Quinte-Curce* de Vaugelas (…) et Titus dans la *Bérénice* de Racine (…) »; (Eudoxe) : « il m'en revient une autre que j'ai lue dans l'*Histoire de la guerre des Flandres*… »(éd. citée, p. 52 et 53).

leurs lectures. C'est ce qu'explique un des interlocuteurs des *Entretiens historiques et critiques* de Labrune qui se réfère implicitement au modèle des conférences académiques :

Nous pourrons nous communiquer ce que nous aurons lu, et les réflexions que nous aurons faites; cela nous donnera de l'émulation. En cela, continua-t-il, nous imiterons plusieurs Grands-Hommes qui se voyent régulièrement certains jours, qui lisent ensemble ce qu'ils ont recueilli, qui s'entretiennent sur les matières qu'ils ont examinées et sur lesquelles ils ont médité. Rien n'est plus agréable, ni plus utile que ces Conversations. Commençons-les, dès aujourd'hui, Polidore, nous ne saurions les commencer assez tôt[657].

La lecture et l'entretien tissent des liens complexes et complémentaires. Présent matériellement dans le dialogue, ou virtuellement dans la pensée des personnages, le livre semble le référent obligé du discours oral. Il paraît tellement difficile de s'y soustraire que de nombreux interlocuteurs se promènent avec un ouvrage dans la poche, qu'ils n'hésitent pas à sortir et à consulter. Il arrive même qu'un personnage tombe sur un livre qu'il trouve au hasard d'une promenade :

Soc. Que lisez-vous mon cher Evagore?

Evag. Je lis une relation assez singulière (...). Je l'ai trouvée en me promenant; quelqu'un l'aura sans doute laissé tomber de sa poche. (...) Voulez-vous que j'en reprenne la lecture avec vous[658] ?

Le plus souvent, un des personnages est interrompu dans sa lecture par des amis venus lui rendre visite. Une discussion naît aussitôt, suscitée par la curiosité naturelle des intervenants :

Théotime lisait un Cahier de recueil lorsque nous entrâmes. Il jeta d'abord ce cahier sur une table auprès de laquelle il était assis. Aristarque le prit entre ses mains (...). [il] ouvrit alors le cahier, et tomba sur un article qui concernait Esaü (...). [il] commença à lire l'article, mais il n'acheva pas de le lire parce qu'il y trouva des paroles qui l'arrêtèrent tout court[659].

Le personnage referme alors le livre, et entame une discussion à son propos. Contre cette ingérence de l'écrit, seuls peuvent lutter les auteurs dont la démarche est de nature authentiquement socratique. Hemsterhuis, par exemple, qui a écrit de nombreux dialogues sur le modèle platonicien, peut légitimement revendiquer la suprématie de l'oral sur l'écrit. Il ne conçoit le dialogue que comme une entreprise heuristique, où la vérité n'est pas donnée comme telle mais en cours d'élaboration :

Eutyphron. Mon cher Sophyle (...) avez-vous lu beaucoup de livres où ce système soit soutenu?

---

657 Labrune, *Entretiens historiques et critiques de Philarque et de Polidore sur diverses matières de littérature sacrée*, Amsterdam, 1783, Première partie, premier entretien, p. 2.

658 Jacob Vernet, *Dialogues socratiques ou Entretiens sur divers sujets de morale*, éd. citée, second dialogue, p. 36.

659 Labrune, *Entretiens historiques (...)*, Deuxième partie, premier entretien, p. 2.

Sophyle. Oui vraiment.

E. Avez-vous lu beaucoup de livres qui disent exactement le contraire?

S. Non.

E. Vous croyez cependant qu'il y en a beaucoup?

S. Soit; mais je suis déjà convaincu de la vérité par les premiers.

E. Et moi, je le suis par les derniers. Il faut donc absolument que l'un de nous deux ait tort, ou bien que tous les deux nous soyons dans l'erreur.

S. Cela est certain.

E. Ainsi, mon cher Sophyle, si nous aspirons à la vérité, jetons ces livres qui se contredisent. (...). Nous sommes hommes, cherchons donc la philosophie en nous-mêmes (...). Commençons par être neutres et libres de tout préjugé[660].

Le refus du préjugé implique que l'on fasse table rase des livres et de leurs leçons contradictoires. Vierge de tout système, l'homme des Lumières, selon Hemsterhuis, naît au savoir par et dans le dialogue.
C/ comme dans la première série, le livre constitue bien le point de départ du dialogue, mais l'intention de l'auteur est de faire rebondir le débat d'idées sur une problématique plus large. Le *Supplément au Voyage de Bougainville* de Diderot relève de cette catégorie. Lorsque le dialogue commence, l'un des personnages déclare lire le *Voyage autour du monde* du navigateur : « A. En attendant que faites-vous ? B. Je lis. A. Toujours ce voyage de Bougainville ? B. Toujours ». S'ensuit un bref commentaire sur le contenu et le style de l'ouvrage; mais en réalité c'est à un tout autre livre que les interlocuteurs vont bientôt se référer :

A. Est-ce que vous donneriez dans la fable de Tahiti?

B. Ce n'est point une fable; et vous n'auriez aucun doute sur la sincérité de Bougainville, si vous connaissiez le supplément de son voyage.

A. Et où trouve-t-on ce supplément?

B. Là, sur cette table.

A. Est-ce que vous ne me le confierez pas?

B. Non; mais nous pouvons le parcourir ensemble, si vous voulez[661].

---

660 Hemsterhuis, *Sophile et la philosophie*, in *Oeuvres Philosophiques*, Paris, 1792, t. I, p. 268-269.

661 *Supplément au Voyage de Bougainville*, éd. citée, p. 464-465. Diderot accentue encore la fiction de la lecture par le renvoi à une note censée se trouver en marge du supplément : « A. Qu'est-ce que je vois là en marge ? B. C'est une note, où le bon aumônier dit que … » (*éd. citée*, p. 488).

On sait que ce *supplément*-là n'existe pas - du moins, on ne saurait l'attribuer à Bougainville. Le livre que les interlocuteurs entreprennent de lire, est bien une création de Diderot. La conséquence de cette mise en scène est que l'acte de lire est lui-même une fiction : à la lecture possible du *Voyage* de Bougainville se substitue la pseudo-lecture d'un livre impossible. Les interlocuteurs ont ainsi un pied dans le *supplément* imputé à Bougainville, un pied dans le *Supplément* de Diderot que nous tenons sous les yeux. Nous avons déjà tenté d'analyser l'enjeu de cette mise en scène. Notons simplement que le livre donne une certificat d'authenticité à une histoire qui n'a pas d'existence objective. Non seulement, la fiction de la lecture permet de déjouer la méfiance du lecteur vis-à-vis de , mais elle se donne en outre comme un processus critique (rappelons que le dialogue de A et B est qualifié dès le départ de « Jugement »). Ainsi, Diderot fabrique un livre et, pour que la mystification soit complète, il invente les lecteurs qui lui correspondent.

QUATRIEME PARTIE

La diversité des usages

Toute forme littéraire naît d'un usage particulier du discours, et c'est à ces usages que nous allons maintenant nous attacher. Malgré notre réticence à établir une typologie, il faut bien reconnaître que les chapitres qui vont suivre s'organisent autour de quelques grandes tendances du dialogue d'idées. Plutôt que de tendances, il faudrait parler de fonctions, lesquelles déterminent une rhétorique et une dialectique propres à chacune des pratiques du dialogue. Bien qu'elle présente un intérêt méthodologique évident, la typologie satisfait trop souvent un goût de la classification auquel les textes ne se soumettent qu'au prix de distorsions dommageables. Elle est nécessairement incomplète ou insuffisante, si elle ne rend pas compte des croisements et des recoupements possibles qui expliquent seuls les formes complexes ou hybrides, tels que certains dialogues de Diderot. L'erreur consiste à croire que la typologie puisse fournir un outil transhistorique, et à ce titre parfaitement objectif, alors qu'elle est toujours le reflet d'une idéologie qui change selon les époques. Un seul exemple suffira. Le *Discours sur les Oeuvres de M. Sarasin* de Pellisson constitue l'une des rares tentatives de classification des dialogues. Il n'est pas inutile de la reproduire. Pellisson distingue trois types de dialogues : le premier est le dialogue didactique, le second le dialogue de raillerie. Il définit le troisième comme un juste milieu :

Mais entre ces deux espèces, il y en a une troisième qu'on doit estimer la plus parfaite, et qui n'ayant ni toute l'austérité de la première, ni tout l'enjouement de la seconde, tient pourtant quelque chose de l'une et de l'autre; car elle traite des choses solides, et en traite solidement; mais elle y apporte mille sortes d'ornemens pour les rendre plus agréables. Le dialogue de M. Sarasin est de cette dernière espèce, en laquelle trois choses sont nécessaires (...) pour une entière perfection. (...) La matière doit être de quelque science, ou de quelque art; mais de ces sciences et de ces arts qui tombent souvent en conversation et qui ne rebutent point par leurs épines. (...) Ensuite, il faut, comme je l'ai dit, avoir profondément médité sur son sujet (...). En dernier lieu, il faut posséder l'art du dialogue, pour faire que cette conversation que l'on représente, quoique plus sçavante et plus soutenue que les conversations ordinaires, soit pourtant une conversation; c'est-à-dire, un entretien libre, familier et naturel, semé partout des jeux, de la gayeté, et de la civilité des honnêtes gens, qu'on y distingue le caractère particulier de ceux qui y parlent[662].

Cette typologie, souvent reprise par les historiens des lettres, est marquée au coin de l'idéologie de l'honnête homme. La vision mondaine de la littérature qu'elle véhicule et dans laquelle le XVIII° siècle se retrouvera en partie, a pour conséquence d'occulter certaines formes de dialogue : le dialogue heuristique, par exemple - oublié après Platon, ignoré avant les Lumières? - mais aussi le dialogue polémique, dont la rugosité peut heurter le goût des classiques[663]. Le modèle de dialogue

[662] in *Oeuvres diverses de Monsieur Pellisson*, éd. citée, t. II, pp. 362-364

[663] Il faut nuancer; la tournure mondaine des dialogues souhaités par Pellisson est sans doute également une critique voilée de la contention d'esprit des dogmatiques, voire la marque d'une certain scepticisme. C'est Bayle qui nous met la puce à l'oreille en

valorisé par Pellisson est celui de l'honnête homme. Mais il est limité par son sujet, qui doit appartenir à ceux « qui tombent souvent en conversation ». Comment ne pas voir que cette restriction porte sérieusement atteinte aux exigences de la pensée philosophique? Par ailleurs, et c'est la preuve que les grands textes font imploser toute classification, le modèle défini par Pellisson pourra ultérieurement s'appliquer aux *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle, qui sont pourtant des dialogues pédagogiques. Seulement, à l'heure où Pellisson écrit, le dialogue pédagogique est encore conçu de manière dogmatique et catéchistique.

La classification proposée ici ne vaut probablement pas pour tous les oeuvres en forme de conversation. On peut seulement souhaiter qu'elle rende compte de la diversité des pratiques dialogiques au XVIII° siècle. Si l'on met à part le cas des dialogue des morts qui est presque un genre dans le genre et qui demande un traitement particulier, on peut repérer trois fonctions capitales pour l'analyse du dialogue, signalées dès l'introduction de cette enquête : *instruire*, *combattre*, *connaître*. Cette dernière fonction est complexe : elle témoigne de deux conceptions du dialogue, à la fois proches et antinomiques, qui coexistent pourtant dans l'écriture philosophique des Lumières. L'une marche d'un pas certain vers la vérité, son panier plein de raisons et de preuves, l'autre s'attarde et furète, s'interroge et menace de rentrer bredouille. Le XVIII° siècle est l'époque du rationalisme triomphant qui produit des systèmes et des démonstrations. Mais c'est aussi l'âge de la critique, et cette nouvelle vocation concerne la pratique philosophique elle-même. Instrument dogmatique chez les uns, le dialogue exprime au contraire les doutes et les questions qui naissent chez d'autres et qui ne peuvent aboutir. L'écriture du dialogue hésite ainsi entre une formulation péremptoire de la vérité, et un scepticisme érigé en méthode de réflexion et de recherche.

On s'efforcera de justifier cette typologie au fil des chapitres par des remarques de synthèse et par l'analyse des textes, tout en prenant en compte les auteurs ou les oeuvres qui échappent définitivement à toute tentative de classification.

1. Le dialogue des morts

1.1. De Fontenelle à la Révolution

Le dialogue des morts a fait l'objet d'une étude assez ancienne, mais bien documentée.[664] Aussi n'allons-nous pas refaire son histoire, mais seulement proposer quelques réflexions sur l'originalité d'une forme qui connaît un regain d'intérêt durant tout le siècle. Lorsqu'il écrit son dialogue de *Lucien, Erasme et Rabelais dans les Champs-Elysées*, Voltaire éprouve le besoin de situer son style et sa démarche dans une famille d'esprit, celle des philosophes au grelot et à la marotte unis dans une même lutte contre le fanatisme. L'Anglais Gibbon avoue qu'il a lui aussi songé à exploiter ce genre dans un sens philosophique. Reprenant les mêmes personnages que ceux du dialogue de maître Arouet, il aurait simplement remplacé Rabelais par... Voltaire :

---

signant ainsi son article sur « Pellisson » dans le *Dictionnaire critique* : « Je ne sais si l'on ne pourrait pas assurer que les bons obstacles d'un bon Examen ne viennent pas tant de ce que l'esprit est vide de science, que de ce qu'il est plein de préjugés ».

664 Johan Egilsrud, *Le dialogue des morts dans les littératures française, allemande et anglaise*, Paris, l'Entente Linotypiste, 1934, 223 pages.

I have sometimes thought of writing a dialogue of the dead, in wich Lucian, Erasmus and Voltaire should mutually acknowledge the danger of exposing an old superstition to the contempt of the blind and fanatic multitude[665].

Par sa forme - paradoxale - comme par ses intentions, le dialogue des morts participe du combat des Lumières contre les préjugés. Les recherches menées par les historiens du livre montrent que ce type d'ouvrage apparaît très souvent dans les catalogues dressés par les libraires des « livres philosophiques » c'est-à-dire prohibés, dont le commerce illicite faisait la fortune de quelques imprimeurs[666]. Dans la deuxième moitié du siècle, et jusqu'à la Révolution, il semble que le dialogue des morts ait glissé peu à peu vers la littérature pamphlétaire ou polémique.

Un genre ressuscité

Qu'est-ce qu'un dialogue des morts? Une comédie philosophique667. Comme la comédie, en effet, le dialogue des morts est l'oeuvre de moralistes qui choisissent de rire de la folie des hommes et de s'en moquer. Après tout, on peut être sérieux sans être grave. Mais, comme pour la comédie, le rire cynique et l'irrespect ne sont pas du goût de l'Eglise. On a vu que Lucien a longtemps été considéré comme un esprit anti-chrétien. Certains auteurs, tel Fénelon, vont tenter d'infléchir cette propension naturelle du genre à la critique de l'autorité civile ou religieuse en écrivant des dialogues où la volonté d'édification morale l'emporte sur l'esprit de dérision. Dans un dialogue entre Hérodote et Lucien, Fénelon condamne ainsi le rire satirique du second au profit du sérieux pédagogique du premier[668]. Ainsi, plusieurs siècles après son invention par Lucien, le dialogue des morts suscite sa propre révision. Il faut pourtant revenir à Lucien pour comprendre à la fois la forme et l'essence du genre. Les dialogues des morts opposent à l'origine des esprits désincarnés habitant les Champs-Elysées. On notera d'emblée la valeur ironique de cet assignement à un espace où ne séjournent traditionnellement que les âmes vertueuses. La fonction du dialogue sera de démasquer les héros qui ont usurpé leurs titres de gloire, les souverains tyranniques, les conquérants assoiffés de sang, et même les philosophes quelquefois incapables d'accorder leur théorie avec la pratique. Une fois morts, ces êtres sont définitivement revenus de toutes les illusions et jettent un regard lucide sur la destinée des hommes. Dans un dialogue des morts de Chamfort, l'historien Saint-Réal s'étonne de

---

665 Gibbon (*Miscellaneous Works*, I, 192), cité par Roland Mortier : « Pour une poétique du dialogue : essai de théorie d'un genre », éd. citée, p. 474, note 12.

666 Voir H. J. Martin et R. Chartier, *Histoire de l'édition française (1680-1830)*, t. II, pp. 356-357; comme le remarque l'auteur de l'article, il faut prendre l'expression « livre philosophique » dans le sens que les libraires donnaient à ce terme, c'est-à-dire « les plus hardis dans la gamme étendue de la littérature illégale ». Parmi les ouvrages les plus demandés par les libraires, les dialogues des morts figurent en bonne place au milieu des satires anti-religieuses, des traités et libelles politiques ou pornographiques, etc...

667 Dans un petit texte intitulé *Prometheus,* Lucien revendique comme son invention la fusion du dialogue socratique et de la comédie : « En réalité, il n'y avait guère de liens ni d'amitié, à l'origine, entre le dialogue et la comédie - s'il est vrai que l'un travaillait tout seul à la maison, ou tout au plus en promenade avec quelques compagnons, alors que l'autre, vouée tout entière à Dyonisos, fréquentait le théâtre, s'ébattait en bonne compagnie, suscitait le rire, lançait des railleries (...), s'amusait aux dépens des amis du dialogue en les traitant de penseurs, de songe-creux ou d'autres noms du même genre (...). Le dialogue, quant à lui, organisait fort sérieusement ses réunions, philosophant sur la nature et la vertu; si bien, pour le dire en termes musicaux, qu'il y avait entre deux octaves de différence, de la note plus aiguë à la plus grave. Mais moi, j'ai osé unir et harmoniser ces deux éléments si discordants, malgré leur indocilité et leur répugnance à demeurer ensemble», (cité par Giorgio Agamben in *Lucien, Philosophes à vendre et autres écrits*, Rivages poches, 1992, p. 8)

668 Fénelon, *Dialogues des morts anciens et modernes*, Paris, 1712, t. I.

« la bizarrerie de quelques réputations anciennes et modernes », avant de fustiger « le néant des idées et des grandeurs humaines »[669].

L'abolition des distinctions sociales, des différences de fortune et de biens entraîne une sorte de démocratie spirituelle dont les auteurs de dialogues ont vu la force critique. Parallèlement, l'abandon de toute ambition personnelle et de toute passion permet de « prétendre à ce détachement philosophique, à cette complète révision des valeurs humaines, à cette réduction de toutes le grandeurs à quelques vertus fondamentales qui font du dialogue des morts un instrument de satire sociale et morale si remarquable »[670]. A ce titre, il semble qu'il faille exclure du genre les dialogues du type de ceux que rédige Montesquieu (*Sylla et Eucrate*, *Xantippe et Xénocrate*) ou Mably (*Entretiens de Phocion*), qui ne possèdent pas les mêmes caractéristiques formelles et ne relèvent pas des mêmes intentions satiriques : autrement dit, un dialogue *de* morts n'est pas selon nous un « dialogue des morts » dans le sens générique qu'il convient de donner à cette expression[671]. Les *Dialogues des Vivants* de Bordelon (1717) semblent donner la pleine mesure de ce paradoxe. Dans ces curieux dialogues, en effet, les vivants empruntent aux morts leur détachement et leur distance critique. Ce jeu de miroirs prouve l'évolution et la maturité d'un genre devenu suffisamment autonome pour souffrir la parodie : en faisant parler des vivants à manière des morts, Bordelon s'affranchit de la fiction qui caractérise le genre tout en en conservant la rhétorique et les procédés[672].

Il y a lieu d'insister sur les conditions d'émergence du genre. A part quelques tentatives isolées pour ressusciter le dialogue des morts dans les années 1580-1630, il ne renaît véritablement qu'avec Fontenelle et la publication en 1683 de ses *Nouveaux dialogues des morts* (« nouveaux », parce que renouvelés de Lucien)[673]. La crise de la conscience européenne qui caractérise cette fin de siècle a été précédée par la désagrégation des normes éthiques et héroïques. Dans la littérature, on assiste à une critique de l'idéalisation excessive des héros de roman. Ainsi dans son *Dialogue des Héros de Roman* (1666), Boileau fustige en les parodiant le syle et les attitudes de la préciosité. La mise à mal du héros classique s'accompagne de la dépréciation de la notion de « grands hommes ». Les travaux de la critique historique peuvent avoir joué un rôle dans cette réévaluation des figures de légende perçues désormais comme des marionnettes comiques ou tragiques, soumises à un destin aveugle. Les premiers dialogues des morts constituent également les prémices de la fameuse Querelle qui n'éclatera qu'en 1687 avec le Poème de Perrault sur *Le Siècle de Louis le Grand*. De même Fontenelle, dans son *Dialogue d'Esope et d'Homère*, rabaisse clairement le culte des anciens. Mais attention : au

---

669 Chamfort, *Dialogue entre Saint-Réal, Epicure, Sénèque, Julien, Louis-le-Grand*, in *Oeuvres de Chamfort, recueillies et publiées par un des ses amis*, Paris, an III de la République, t. I, pp. 282 et 300.

670 Johan Egilsrud, ouvrage cité, p. 17.

671 Ce qui n'empêche pas de nombreux critiques d'ignorer cette distinction. Suzanne Guellouz, par exemple, range les dialogues de Montesquieu et de Mably dans le genre du dialogue des morts (cf *Le dialogue*, éd. citée, p. 228 et 230); nous préférons nous en tenir à ce qui a été dit dans la première partie de cette étude sur le rôle de la « fiction antique ».

672 Il faut distinguer cet usage parodique du genre, de l'infraction que constitue le *Dialogue des morts entre le duc de Choiseul, le comte de Struensée et Socrate*, de Frédéric II. Pour remplir son dessein, le roi-philosophe fait passer outre-tombe le duc de Choiseul, pourtant vivant à l'heure où il écrit ces dialogues. Mais une note étonnante explique que « le duc de Choiseul peut être considéré comme *civilement mort*, depuis son exil »! (*Dialogues des morts* de Frédéric II, in *Oeuvres posthumes*, Berlin, 1788, t. VI, p. 114; nous soulignons).

673 Fontenelle répartit ses dialogues en trois catégories d'interlocuteurs : des Anciens avec des Anciens (Solon et Pisistrate, Homère et Esope...); des Anciens avec des Modernes (Socrate et Montaigne, Sénèque et Marot...); des Modernes avec des Modernes (Charles V et Erasme, Elisabeth d'Angleterre et le Duc d'Alençon...).

début du XVIII° siècle, le genre reste celui des gens cultivés. La multiplicité des figures et des références antiques exige de la part du lecteur un effort de reconstruction littéraire. Passe encore pour les dialogues que Fénelon destine au jeune duc de bourgogne : ce dernier respire l'air des résidences royales où la mythologie, envahissante, est mise au service du panthéon versaillais conduit par un Roi-Apollon - mais aussi Jupiter, Mars ou Hercule - et une reine mère déguisée en Cybèle. Mais peut-on encore prêter un oeil à ces divinités dans une époque troublée par les conditions concrètes de la lutte philosophique? Il semble que oui, malgré le recul du genre après la floraison des années 1680-1715. D'ailleurs, le style un peu précieux et modelé au goût des salons de Fontenelle ne survivra guère que dans les *Nouveaux Dialogues des Dieux* de Rémond de Saint-Mard[674]. En dépit de sa vocation à se situer par-delà l'histoire immédiate des hommes, le genre ne cesse de dire l'actualité. Chez Fénelon, les morts rappellent au jeune dauphin le poids de sa responsabilité historique, tout en lui indiquant les voies d'une morale politique. Voltaire, quant à lui, établit avec ses morts une relation de connivence : ni Lucien ni Erasme ni Rabelais, qui apparaissent dans une *Conversation aux Champs-Elysées*, ne sont en odeur de sainteté auprès des autorités religieuses - le premier par ses moqueries à l'égard des divinités païennes, les deux autres par leur satire des clercs. Leur nom est en outre un signe de ralliement pour ceux qui font profession de rire et de railler[675]. A première vue, ce dialogue dessine une courbe de la bêtise et dresse le tableau des « principales folies du temps ». De la Grèce de Lucien (« pays le plus poli de la terre ») à la Hollande d'Erasme, on enregistre une sorte d'inflation du mal. La description de Rabelais l'emporte sur les autres en folie, et ce n'est pas un hasard s'il est du « pays des Welches ». Mais en même temps, le texte montre derrière les références historiques la permanence des maux - au rang desquels il faut d'abord ranger la superstition et le fanatisme. Durant la Révolution, le dialogue des morts connaît un connaît un deuxième souffle. A l'heure où l'histoire entre par la grande porte avec violence, les morts ont encore leur mot à dire. Les mauvaises langues expliqueront qu'il y a davantage de « dialogues des morts », parce qu'il y a davantage de morts, et que la guillotine facilite la traversée du Styx... Rien n'est moins sûr : si la Révolution fait une entrée fracassante dans le dialogue de *Mirabeau aux Champs-Elisées* d'Olympes de Gouges (où la lecture à chaud de l'histoire l'emporte sur l'analyse rétrospective), au même moment, loin de Paris, l'émigré Sénac de Meilhan écrit au contraire des dialogues où les morts sont comme les revenants d'un monde qui appartient définitivement au passé. L'absence de tout conflit d'opinion illustre ici la volonté de nier l'histoire au profit d'une utopie sociale et littéraire délivrée des orages politiques et des révolutions, fussent-elles de papier[676].

Raison et déraison.

Le dialogue des morts constitue également une réflexion, voire une *mise en question du rationalisme*. Chez Lucien, déjà, les beaux principes des philosophes entraient souvent en contradiction avec les exigences d'une sagesse pratique, et certaines attitudes philosophiques étaient tournées en

[674] Ils paraissent à Paris en 1712.

[675] *Conversation de Lucien, Erasme et Rabelais aux Champs-Elysées*, parue dans les *Nouveaux Mélanges* en 1765.

[676] Sénac de Meilhan, *Dialogues des morts*, in *Oeuvres philosophiques et littéraires*, Hambourg, 1795, vol. II.

dérision[677]. Au début du XVIII° siècle, c'est moins la philosophie qui est mise en cause que les pouvoirs de la raison. L'optimisme rationaliste des Lumières naissantes connaît d'emblée un net infléchissement avec Fontenelle, qui tire le doute méthodique de Descartes dans le sens d'un authentique scepticisme. On sait que sur ce point sa position va sensiblement évoluer entre le moment où il rédige les *Dialogue des morts* et celui où paraissent les *Entretiens sur la pluralité des mondes*[678]. Au contact permanent de la science et de ses plus illustres représentants, le secrétaire perpétuel de l'Académie se départit peu à peu de son scepticisme de principe. Mais en 1683, Fontenelle est encore loin de toute mythologie du progrès. Ses dialogues des morts révèlent une causalité problématique, dans une histoire où les actions des hommes semblent soumises au jeu de l'arbitraire et du hasard. Notons qu'en insistant sur le rôle du hasard dans l'histoire, Fontenelle renverse toute perspective providentialiste. Dans le *Dialogue d'Erasme et de Charles V*, non seulement le pouvoir mais la vertu elle-même sont le résultat d'une série accidentelle de cause et d'effets. La contingence historique, telle qu'elle apparaît ici, met ironiquement en cause toute téléologie[679]. En même temps, Fontenelle adhère à cette théorie de l'histoire selon laquelle une petite cause peut amener de grands effets, théorie que Pascal avait adoptée, et à laquelle d'autres auteurs de dialogue des morts souscrivent volontiers[680].

Au tournant du XVII° siècle, la tendance du dialogue des morts est d'aller à contre-courant d'un optimisme rationaliste en train de triompher chez les contemporains. L'exemple le plus flagrant est celui donné par Fontenelle. L'image qu'il offre de la condition humaine n'est guère exaltante. Malgré le ton folâtre des dialogues, les personnages apparaissent souvent désabusés et meurtris, comme tiraillés entre des exigences contradictoires. La force dialectique de ces textes tient essentiellement à l'opposition entre raison et passion, toutes deux nécessaires, toutes deux déficientes. Certes, la raison indique la voie de la sagesse, puisqu'elle apprend aux hommes à connaître leur intérêt véritable en bornant leurs désirs. Mais c'est une privation supplémentaire, dans un monde déjà chiche en plaisirs :

Que les hommes sont à plaindre! Leur condition naturelle leur fournit peu de choses agréables, et leur raison leur apprend à en goûter encore moins[681].

---

[677] Un bref aperçu de cette critique est donné dans les *Philosophes à vendre*, où l'on brade les sectes philosophiques en tout genre à la criée (voir le recueil du même nom, éd. citée, p.15).

[678] Voir, sur ce point, l'introduction de Jean Dagen aux *Nouveaux dialogues des morts*, Paris, Nizet, 1988. Sur la pensée de Fontenelle, voir les études de Jean-Raoul Carré (*La philosophie de Fontenelle*, Paris, 1932) et de F. Grégoire (*Fontenelle, une philosophie désabusée*, Nancy, 1947).

[679] Fontenelle revient à plusieurs endroits sur cette conception de l'histoire, hostile au providentialisme d'un Bossuet. Ainsi, dans la *Préface sur l'utilité des mathématiques et de la physique et sur les travaux de l'Académie des Sciences*, on trouve la réflexion suivante : « L'histoire a pour objet les effets irréguliers des passions et une suite d'événements si bizarres que l'on a autrefois imaginé une divinité aveugle et insensée pour lui en donner la direction » (in *Oeuvres*, 1825, t. I, p. 56).

[680] Cf Valentin Jungerman (alias La Martinière), *Entretiens des ombres aux Champs-Elysées*, Amsterdam, 1722 (voir notamment l'entretien IV, volume II), et Lyttelton, *Dialogues of the Dead*, London, 1760.

[681] Fontenelle, *Nouveaux Dialogues des Morts*, 1683, t. I, première partie, p. 216 (dialogue de Smindiride et Milon).

Mais les désirs sont plus forts que tout, parce que, « les hommes de tous les siècles ont les même penchants, sur lesquels la raison n'a aucun pouvoir » (Montaigne et Socrate)[682]. Il n'appartient qu'à la raison de gouverner les hommes et de régler leur conduite, « cependant, elle n'est guère en état de faire valoir son autorité » (Sénèque et Marot). Il est même impossible au sage de s'y soustraire, parce que « la raison qui vous fait penser mieux que les autres, ne laisse pas de vous condamner à agir comme eux » (Théocrite de Chio et Parmenisque)[683]. On peut conclure sur ce double constat : la raison est triste, et les passions sont un principe de mouvement : « si la raison dominait sur terre, il ne s'y passerait rien du tout »[684]. La passion est un mal nécessaire, parce qu'elle est le nerf de l'histoire : « les passions sont chez les hommes comme des vents qui sont nécessaires pour tout mettre en mouvement, quoy qu'ils causent souvent des orages »[685].

Il n'y a là rien de très original, et on aura reconnu la leçon des moralistes du XVII° siècle. La différence est dans le ton, faussement désabusé, et peut-être aussi dans ce début de réhabilitation des passions que le XVIII° siècle viendra approfondir. Raison et passion doivent cesser de se combattre l'une l'autre, afin d'admettre leur complémentarité. On retrouve ce double mouvement (critique de la raison et réhabilitation des passions) dans les dialogues des morts de Rémond de Saint-Mard. Ce dernier va plus loin que Fontenelle dans sa critique du rationalisme. En dénonçant une forme de positivisme inhérent au développement des Lumières, il constate « ce vide que la raison laisse dans un esprit qui ne veut se remplir que d'évidences »[686]. Contre les certitudes des philosophes dogmatiques, il défend une philosophie de l'inquiétude salutaire :

- Figurez-vous l'esprit qui va d'un côté et le coeur qui va de l'autre; et qu'ils courent sans cesse tous les deux; l'un pour acquérir de nouvelles connaissances, l'autre pour acquérir de nouveaux désirs.

-Voilà une fort sotte condition que celle qui fait chercher toujours et qui ne fait jamais trouver presque rien.

- C'est toujours un plaisir d'aller; on n'aime point le repos[687].

A la différence de Fontenelle, Rémond de Saint-Mard se sauve du pessimisme par une morale résolument pragmatique : « qu'importe les motifs qu'on donne aux actions des hommes, pourvu que ces actions soient bonnes, c'est-à-dire utiles à la société »[688]. L'inquiétude apporte avec elle le changement, mais dans le sens d'une perfection plus grande.

D'ailleurs, à partir de 1711, les auteurs de dialogue des morts semblent se démarquer peu à peu de Fontenelle, en prenant leurs distances avec une philosophie qui semble prise au piège du

682 *Nouveaux Dialogues des Morts*, 1684, t. II, seconde partie, p. 106.
683 *Ibid*, p. 77.
684 *Ibid*, p. 16 (Hérostrate et Démétrius).
685 *Ibid*, p. 16-17.
686 Rémond de Saint-Mard, *Dialogues des Dieux*, in *Oeuvres*, t. I, Amsterdam, 1750, p.25.
687 *Ibid*, p. 94-95.
688 *Ibid*, p. 336.

scepticisme. Fénelon se sépare encore de son prédécesseur par le retour en force d'une morale fondée en raison. Lorsqu'il existe, son anti-rationalisme n'est que de façade, comme pour satisfaire à la rhétorique du genre. En réalité Fénelon n'entend pas seulement dénoncer les folies des hommes mais proposer des modèles de conduite et construire les fondements d'une monarchie raisonnable. Les dialogues qu'il compose pour son élève royal sont empreints de sagesse et de raison, assez loin de l'esprit de satire qui caractérise le genre. Conformément aux manuels *ad usum delphini*, le projet de l'auteur est nettement pédagogique. Domine ici l'idée que le souverain est responsable du bonheur de son peuple, et qu'il est soumis aux mêmes lois que celui-ci. Fénelon se montre d'ailleurs assez hardi, et ses maximes sont parfois lourdes de menaces - le titre du dialogue de Solon et de Pisistrate est éloquent : « La tyrannie est souvent plus funeste aux Souverains qu'au Peuple » (dialogue XI). « Par leur nature, [les hommes] sont libres » dit Coriolan à Camille. En s'adressant à l'héritier d'une monarchie absolue, Fénelon dessine le portrait idéal du monarque éclairé. Son discours n'est pas seulement exemplaire ou édifiant[689] : il faut y voir, malgré l'exigence de concision propre au genre, une tentative pour légitimer philosophiquement sa pensée sociale et politique. C'est par là, autant que par son éloge répété de la raison, que Fénelon se rattache aux Lumières. L'opposition carnavalesque du sage et du fou, caractéristique des dialogues des morts, n'apparaît plus ici comme un motif ludique ou accessoire. La folie qui préoccupe Fénelon n'est pas celle des hommes en général, mais celle des souverains. « Tel serait sage dans une condition médiocre, qui devient fou quand il est le maître du monde » (Caligula et Néron). Pourtant, il ne suffit pas de constater que le pouvoir tourne la tête. Parce qu'en politique, la folie a des effets désastreux, il faut résolument miser sur un législateur qui serait aussi philosophe.

A partir de Fénelon, le dialogue des morts paraît hésiter entre deux directions distinctes. Quittant la pente qui mène au scepticisme et que Fontenelle dévalait allègrement, certains auteurs cherchent à retrouver le chemin des vérités positives. Dans un de ses *Dialogues critiques et philosophiques* (l'ouvrage paraît en 1730), J.-F. Bernard fait dialoguer Mars et Esculape. Le dieu de la médecine réduit les prétentions de la philosophie et préconise un traitement contre la passion du doute :

Je vais purger la philosophie. Elle a tant veillé et tant travaillé qu'enfin la tête lui a tourné. Dans sa folie elle ne parle que par doutes et objections. Quelquefois les contradictions mêmes lui semblent possibles, et dans ses rêveries elle s'attribue plus de pouvoir que n'en ont tous les Dieux ensemble[690].

Purgé du scepticisme des premiers temps, le dialogue des morts peut devenir le lieu d'une réelle profession de foi rationaliste, comme c'est le cas chez d'Alembert. Le dialogue qu'il compose à l'occasion de la visite du roi de Suède à l'Académie Française oppose Descartes à la reine Christine[691]. A cet égard, il faut remarquer que les dialogues des morts nous apprennent beaucoup

[689] Ainsi que peuvent le faire croire les titres : « caractère d'un jeune prince corrompu par l'ambition et l'amour du plaisir »(dialogue XIX); « la véritable vertu ne peut aimer que la vertu » (dialogue XIX), etc...

[690] Abbé de Charte-Livry [Pseud. Jean-Frédéric Bernard], *Dialogues critiques et philosophiques par l'abbé de Charte-Livry*, Amsterdam, 1730. Dialogue XXI.

[691] *Dialogue aux Champs-Elysées entre Descartes et Christine, reine de Suède*, in *Oeuvres Complètes*, Paris, 1822, t. IV.

sur les rapports difficiles, mais nécessaires, que les philosophes et les rois entretiennent entre eux. D'Alembert fait preuve de réalisme : « s'ils se recherchent quelquefois, c'est par le sentiment passager d'un besoin réciproque, les princes pour s'instruire, les philosophes pour être protégés »[692]. Il reste que la fiction du dialogue permet d'instaurer une scène idéale où le philosophe, jouant le rôle de Socrate, pose la question de la légitimité du pouvoir et des lois. D'Alembert considère également dans ce dialogue la place et le rôle de l'intellectuel dans la cité. Faut-il se replier sur soi où rechercher une participation active? C'est une question ancienne, que le siècle va réactualiser. L'idée que les lumières doivent guider l'opinion publique a déjà fait son chemin : « Tôt ou tard les hommes qui pensent et qui écrivent gouvernent l'opinion ; et l'opinion, comme vous le savez, gouverne le monde »[693]. Christine de Suède exhorte alors le philosophe à prendre son bâton de pèlerin pour prêcher la bonne parole philosophique, tandis que d'Alembert, en sous-main, critique le solipsisme cartésien comme un pur effet de sa métaphysique :

(...) un sage comme vous aurait pu être beaucoup plus utile au monde. Au lieu d'être enfermé dans votre poêle au fond de la Nord Hollande, occupé de géométrie, de physique, et quelquefois, soit dit entre nous, d'une métaphysique assez creuse, vous auriez bien mieux fait d'aller dans les armées et dans les cours, et d'y persuader les hommes d'y vivre en paix[694].

La rupture avec le dialogue à la manière de Fontenelle est également sensible dans le nouveau rapport du philosophe à l'histoire. Chez Fontenelle, en effet, l'histoire se déroulait sur le mode de la répétition. Le progrès scientifique et technique n'impliquait pas de progrès moral : « c'est toujours la même chose, déclare Socrate à Montaigne, parce que le cœur ne change point, et l'homme est dans le cœur »[695]. L'idée de la permanence de l'être, qui vient de la pensée classique, contredit toute espérance de révolution en la matière. Fénelon et d'Alembert, en revanche, font davantage confiance à la perfectibilité de la nature humaine, et aux lumières que donne la raison. Vauvenargues lui-même défend l'idée d'un progrès des Lumières. Son *Dialogue d'un Américain et un Portugais* semble donner la réplique au *Dialogue de Cortez et Montezume* de Fontenelle. Alors que le roi Aztèque s'interroge sur les bienfaits des sciences (« nous étions bien heureux d'ignorer qu'il y eut des Sciences au monde… »), l'Américain de Vauvenargues reconnaît au conquérant la suprématie de son savoir technique et il admet que « cette lumière naturelle peut s'augmenter, et la raison, par conséquent, se perfectionner »[696].

Mais il est une autre tendance, qui demeure au moins jusqu'à la Révolution. Tout en conjurant le risque de scepticisme, le dialogue des morts va retrouver, avec Voltaire, sa vocation première qui est de moquer de la folie des hommes. Dans la conversation de *Lucien, Erasme et Rabelais dans les Champs-Elysées*, Voltaire insiste sur la déraison humaine. Sa philosophie de l'histoire comprend

692 *Ibid*, p.468.
693 *Ibid*, p. 474
694 *Ibid*, p. 469.
695 Fontenelle, *Nouveaux Dialogues des Morts*, éd. citée, t. I, p. 117 et 119.
696 Vauvenargues, *Oeuvres*, Paris, 1929, t. III, p. 38.

davantage la folie comme un attribut ecclésiastique. Chez Voltaire, le roi des fous c'est *papegault* c'est-à-dire le pape. Il faut noter le durcissement du ton : la folie ordinaire devient « démence », quand la raison est menacée par le pouvoir des prêtres. Pourtant, malgré la gravité de certains sujets, il faut reconnaître qu'en donnant la parole aux morts, l'auteur refuse généralement le pathos de la déchéance et du temps destructeur au profit d'une relativité joyeuse. Les dialogues cultivent le thème du *theatrum mundi* dans un nouvel éloge de la folie à la manière d'Erasme. C'est particulièrement vrai chez Fontenelle où la folie des hommes est souvent le premier constat que font les ombres aux Champs-Elysées : « Comment va le monde ? demande Socrate à Montaigne. Il est plus fou et plus corrompu qu'il n'a jamais été »[697]. Bien qu'il ne cultive pas le même goût pour le sarcasme et la dérision que son prédécesseur, il arrive à Fénelon de renchérir à travers Démocrite : « je suis content de rire des fous ». Il est bien difficile de savoir la raison de cette folie, mais « ce qui est certain c'est que le monde est de travers » (Démocrite et Héraclite). Dans le dialogue d'Ulysse et de Grillus, l'homme est désigné comme « le plus déraisonnable des animaux (…). Ne me parlez donc plus de raison, déclare le cochon Grillus, car tous les hommes n'ont que de la folie ». Les personnages de tous ces dialogues font ainsi le catalogue des *extravagances* humaines - le mot revient souvent chez Fontenelle, Fénelon ou Voltaire. En ce sens, le dialogue des morts est un genre démystificateur : la bizarrerie ou la bassesse des conduites ouvre une brèche dans l'unité épique du monde et montre l'envers du décor. Le genre affectionne les comportements excentriques, et les auteurs rapportent souvent le point de vue de personnages marginaux : les prostituées, les débauchés, les bandits, représentent une expérience limite, mais en même temps, ils renferment l'humanité entière.

1.2. Le genre des contrastes.

Dialogue et paradoxe.

Le dialogues des morts parie sur les anachronismes, les mésalliances et les rapprochements inattendus pour dire la vérité. Ces contrastes violents donnent au genre sa dynamique propre, ils entraînent des revirements d'opinions ou des transformations brusques. L'élévation ou la chute d'un personnage imprime au dialogue un perpétuel mouvement de balancier, tant il est vrai que la surprise est le principal effet recherché.

Le dialogue des morts a presque toujours pour point de départ un bref récit, de l'ordre de l'anecdote ou du ragot. Les morts s'enquièrent de la vie sur terre lors de l'arrivée d'un nouveau, ou s'interrogent mutuellement sur leur existence passée. A la différence des autres dialogues d'idées, la dimension biographique est ici prépondérante, puisque c'est elle qui nourrit la discussion. Demachy, auteur de *Dialogues des Dieux* et d'une théorie sur le genre, présente ainsi le thème des conversations qu'on y tient :

Mais de quoi s'entretenir dans un pays aussi peu fertile en révolutions, en événemens, qu'on dit être l'Elisée? (...) Les événemens passés sont les seuls qui puissent fournir à leurs entretiens; & comme dans ce pays chacun pense pour soi, le souvenir de ce qui leur est arrivé de leur vivant doit les

[697] *Fontenelle, Op. cit.*, t. I, p. 108.

intéresser plus particulièrement. Ils sont comme les vieillards qui se plaisent à retracer l'image des plaisirs de leur jeunesse[698].

Demachy indique ensuite deux démarches possibles pour la présentation et le développement du dialogue, sans marquer très nettement la frontière qui les sépare. Nous qualifierons la première de *dialectique*, la seconde de *paradoxale*. Comme le remarque Demachy, le récit d'une action n'a d'intérêt que si on l'applique à quelque point de morale. Ce récit en amène un autre, et avec celui-là sa morale. Il reste aux deux interlocuteurs à établir des rapports, et à opter pour l'une ou pour l'autre. Dans le cas de la méthode dialectique, l'accent est mis sur l'allure déductive de la discussion dont la logique doit néanmoins demeurer discrète :

De ce petit débat résulte nécessairement une conséquence. Ce n'est pas le troisième membre d'un syllogisme exposé dans toutes les règles d'Aristote. Ce n'est pas non plus la suite d'un raisonnement abstraît de deux Métaphysiciens; c'est une vérité constante dont les deux parties conviennent, & qui doit terminer à l'amiable la légère dispute qui s'est élevée entr'eux[699].

On note le refus de tout pédantisme. Le modèle de ces dialogues reste la conversation des honnêtes gens, et non point les disputes des métaphysiciens. Dans le cas de la méthode paradoxale, c'est l'effet surprise qui prévaut. La discussion suivra le dénouement de la crise que suscite naturellement l'énoncé d'un paradoxe. On arrive à la vérité en l'effeuillant progressivement, et Demachy suggère avec humour la valeur érotique de cette recherche :

Cette vérité exposée dès l'abord, peut avoir un air (de) paradoxe, & cet air devient intéressant. Il pique la curiosité. Quel plaisir auroit on à lire le détail des preuves d'une chose dont on seroit convaincu? (...) Une vérité, au contraire, habillée ainsi en paradoxe, est d'une beauté orientale converte de plusieurs voiles. Celui qui doit en jouir ne peut les enlever que l'un après l'autre. Les obstacles entretiennent dans son coeur l'idée charmante qu'il s'en forme. Cet avantage est, si l'on veut, une parure étrangère; mais comme elle ne détruit aucune beauté, qu'elle ne défigure rien, qu'elle ne fait que cacher pour un tems la vérité, cette parure mérite d'être conservée[700].

Le XVIII° siècle connaît les vertus du paradoxe et les cultive, même si un débat s'instaure à ce sujet entre ses partisans et ses adversaires[701]. Quand il n'est pas la preuve d'un esprit précieux, le paradoxe est fréquemment associé à la libre-pensée. Son étymologie l'oppose de fait à l'opinion

---

698 Demachy, *Réflexions sur les Dialogues*, éd. citée, p. 256.

699 *Ibid*, p. 253.

700 *Ibid*, p. 258.

701 Dans sa *Théorie du Paradoxe* (Amsterdam, 1775), l'abbé Morellet voit en Linguet (auteur, entre autres d'un ouvrage intitulé *Le Fanatisme des Philosophes*, Londres, 1764) un de ces auteurs à paradoxe qu'il critique ouvertement. L'intérêt de l'ouvrage de Morellet est de systématiser ses remarques sur Linguet de manière à fournir une véritable réflexion théorique. Morellet remarque que son siècle « voit se multiplier les ouvrages où le Paradoxe se montre dans tout son éclat » (p. 9).

commune mais cette opposition n'a pas nécessairement une valeur philosophique. Il reste que les Lumières y ont volontiers recours, à la différence de la philosophie classique qui lui préfère avec Descartes le *sensus communis*, c'est-à-dire le bon sens. Dans sa *Théorie du Paradoxe*, l'abbé Morellet distingue cependant deux genres de paradoxe : celui « qui est opposé à l'opinion commune vraie », et celui « qui est opposé à l'opinion commune fausse ». Le premier est, selon le mot de l'auteur, le plus piquant, mais aussi le plus frivole. Le second est philosophique. L'article « Paradoxe » de l'*Encyclopédie* présente en effet le paradoxe comme une hypothèse peu crédible, mais qui s'avère juste : « le système de Copernic est un paradoxe au sentiment du peuple, et tous les savants conviennent de sa vérité »[702]. Diderot, qui écrit un dialogue en forme de paradoxe (*Le paradoxe sur le comédien* est une oeuvre posthume), ne propose pas de théorie sur cette ancienne figure de rhétorique; mais sa pratique de la conversation relève bien d'une logique paradoxale, parce qu'elle pose le problème de la liaison des idées. Dans un passage de sa correspondance avec Sophie Volland, il déclare que « tout se tient dans la conversation. Mais il serait quelquefois bien difficile de retrouver les chaînons imperceptibles qui ont attiré tant d'idées disparates. Un homme *jette un mot qu'il détache de ce qui a précédé et suivi dans sa tête; un autre en fait autant et puis attrape qui pourra*»[703]. A l'évidence, la pensée de Diderot n'a que faire du paradoxe précieux tel qu'il est pratiqué dans les dialogues des morts. Mais la fin de la phrase montre qu'une herméneutique peut naître de l'étude de la liaison des mots. Ce dernier point est important. Le reproche que l'on fait traditionnellement au paradoxe est que sa véritable logique « lie les mots aux mots, et non pas les idées aux idées »[704]. Pour Morellet, par exemple, le paradoxe s'apparente plus à une figure de style qu'à un exercice intellectuel.

Pour revenir au paradoxe qui nous occupe ici, on peut suivre l'analyse de l'abbé Morellet. Il existe, dit-il, trois sortes de paradoxes : le paradoxe sur les choses, le paradoxe sur les personnes, et le paradoxe de contradiction. Nous laisserons de côté le dernier qui consiste à soutenir alternativement deux opinions contraires, et qui s'apparente à un jeu de sophistes. *Le paradoxe sur les choses* « consiste à soutenir sur leur nature, leurs propriétés, leurs rapports (…) les opinions contraires aux opinions généralement reçues et regardées comme les seules vraies »[705]. Ce type de paradoxe est assez bien illustré par Fontenelle, qui met en balance, dans ses dialogues, deux aspects contradictoires d'une question pour trancher souvent dans un sens inattendu. On pourrait multiplier les exemples. Anacréon affirme à Aristote qu' »il est plus facile de boire et de chanter (…) que de philosopher »[706]. A Brutus, l'épouse de l'Empereur Marc-Aurèle se plaint d'une relation conjugale qui ôte à la femme son indépendance et sa liberté. Des maris? « Je voudrais qu'il n'y en eut point ». Et contre toute attente, elle déclare :

---

[702] Il est frappant de voir que Hume utilise le même exemple dans les *Dialogues sur la religion naturelle*, qu'il compose vers 1751-52 (éd. posthume en 17) : « Le système de Copernic renferme les paradoxes les plus surprenants, et les plus contraires à ce que nous concevons naturellement, aux apparences et même à nos sens. Cependant il n'est plus ni moines ni inquisiteurs qui ne soient obligés actuellement de lever l'interdiction qu'ils avaient jetée sur ce système et de permettre que la terre tourne » (traduction d'un anonyme, Edinbourg, 1779, p.31-32). La source commune à ces deux textes pourrait bien être le *Dictionnaire critique* de Bayle.

[703] Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, éd. Babelon, t. I, p. 154 (nous soulignons).

[704] Morellet, *Théorie du Paradoxe*, éd. citée, p. 172.

[705] *Op. cit.*, p. 11-12.

[706] *Nouveaux Dialogues des morts*, t. I, 1683, p. 132.

Mais s'il faut qu'il y en ait, les plus méchants sont ceux qui me plaisent davantage, par le plaisir que l'on a de reprendre sa liberté[707].

Le paradoxe sur les personnes est essentiel pour la compréhension du dialogue des morts. C'est lui qui donne, selon Morellet, « des personnages tant anciens que modernes, des idées différentes de celles que les historiens nous en ont transmises, ou que notre siècle s'en forme ; qui décrie ceux que la renommée ou la voix publique vantent ; qui justifie ceux qu'elles accusent »[708]. On a vu que cette révision des légendes personnelles était au coeur de la rhétorique du genre. Comme le remarque encore Morellet, le paradoxe sur les personnes est assez facile : « l'homme le plus estimable et le meilleur a toujours quelque défaut, et les hommes les plus méchants ne le sont pas toujours : il ne s'agit donc que de prendre le côté faible d'une assertion vraie, et le côté vrai d'une assertion fausse »[709]. Chez Fontenelle, cependant, le paradoxe indique souvent un envers de l'histoire qui est peut-être aussi un envers de la philosophie. Derrière l'enveloppe du grand homme, du roi, du philosophe, il y a l'homme. Quand le personnage public cède ainsi la place à la conscience intime, la langue de bois de la raison d'Etat tombe devant le despotisme des passions, et le devoir du législateur ou du citoyen cède face à la violence du désir. Cette usage de la sphère privée, dans le dialogue, représente aussi une mise à l'épreuve de la maîtrise philosophique, et la vérité qui en sort est d'ordre parodique. Le risque est que le discours tende à dissoudre toute critique en renvoyant dos à dos les points de vue. Sans doute parce que chez Fontenelle, le sacro-saint principe de non-contradiction est battu en brèche, les philosophes des Lumières (et les autres) ne l'ont pas reconnu ici comme un des leurs.

Il faut reconnaître que chez certains auteurs, la volonté manifeste de plaire et de divertir ôte son énergie au paradoxe et tourne à la préciosité. Pour Rémond de Saint-Mard, les dialogues des morts doivent avant tout flatter le goût de la surprise et de la contradiction pour faire admettre aux hommes la réalité de leurs vices :

Ce qu'il y a de contraire dans ce qu'on dit et ce qu'on pense, porte avec soi quelque chose qui pique. C'est la destinée de toutes les oppositions qu'on met dans le langage, de faire sur l'esprit un effet agréable : et n'est-ce pas par elles qu'on donne des louanges, qui outragent; et des railleries, qui flattent[710] ?

Il en va d'une toute autre manière avec les dialogues des morts de Fénelon. Certes, on retrouve ici et là quelques maximes qui défient l'opinion commune, mais elles sont alors différemment exploitées. Ainsi, dans le dialogue d'Ulysse et de Grillus, le cochon est l'image renversée de la condition humaine. On se souvient que les compagnons d'Ulysse, après avoir été changés en

[707] *Nouveaux Dialogues des morts*, t. II, 1684, p. 88.
[708] Morellet, *Théorie du Paradoxe*, éd. citée, p. 13.
[709] *Ibid*, p. 14.
[710] Rémond de Saint-Mard, *Discours sur la Nature du Dialogue*, éd. citée, p. 25.

animaux par Circé, retrouvèrent leur forme humaine sauf Grillus, devenu pourceau pour toujours. Sa métamorphose ne lui déplaît point, qui manifeste dans ce dialogue le refus des valeurs et des qualités humaines au profit d'une animalité abjecte mais détachée des vices :

J'aime mieux n'être que cochon gros et gras, content de mon ordure, que d'être homme faible, vain, léger, malin, trompeur et injuste, qui n'espère d'être après sa mort qu'une ombre triste, et un fantôme mécontent de sa condition[711].

Quant au paradoxe sur les personnes, il est ici limité par l'absence de contrastes violents entre les personnages. Tous les dialogues des morts de Fénelon se présentent comme des échanges symétriques où toute mésalliance est proscrite : un roi dispute avec roi (Pompée et César, Caligula et Néron), un philosophe avec un philosophe (Confucius et Socrate, Platon et Aristote), un orateur avec un orateur (Cicéron et Démosthène, Caton et Cicéron), un héros avec un héros (Hercule et Thésée, Ulysse et Achille). La seule inégalité des conditions est celle qui unit le philosophe à son roi, encore que le premier soit parfois son ancien précepteur (Alexandre et Aristote, Alexandre et Diogène, Platon et Denys le Tyran, César et Caton). En réalité, ces jeux d'opposition impliquent au moins trois personnages : le moi historique et le moi réel du premier interlocuteur se dévoilent aux yeux du second, qui peut être amené lui-même à se scinder en deux personnes distinctes. L'effet de surprise du dialogue tient au fait qu'il rebondit toujours sur un objet ou un tiers auquel on ne s'attendait pas.

Le sage, la brute et le conquérant.

Le dialogue des morts abolit la distance entre les hommes. Fontenelle a vu tout le parti que l'on pouvait tirer du genre en faisant dialoguer également les conditions (Alexandre et Phriné) et les cultures (Cortés et Moctezuma)[712]. Ce nouveau mode de relations humaines explique l'attitude particulière des personnages, dont le contact est libre et familier. Ce qui apparaît au départ comme une convention littéraire devient rapidement une option idéologique : le dialogue des morts participe d'un renversement de l'ordre hiérarchique, dans un monde où le respect de l'étiquette n'a plus cours. Le vieux thème - chrétien autant que païen - de l'égalité des hommes devant la mort prend un nouveau relief lorsqu'il est actualisé dans une série de figures historiques. Avec Fontenelle et Fénelon, en effet, le dialogue des morts prend part au débat sur l'interprétation de l'histoire qui agite le siècle. Nombreux sont ceux, parmi les Lumières, qui s'interrogent sur les moyens et les fins de l'énoncé historique : à l'historiographie conventionnelle proche de la légende ou du mythe, il convient d'opposer une autre rationalité. Quelle doit être alors la position de l'historien philosophe? Avec les *Lettres philosophiques* et *l'Essai sur les moeurs*, Voltaire a fermement récusé le modèle d'une histoire qui ne concerne que les grands événements et les grands hommes, seuls protagonistes d'une mise en scène où les héros s'illustrent par de beaux discours et de hauts faits. Les dialogues des morts de Fontenelle ont déjà brisé cette unité épique, et ont rabaissé les héros glorieux au rang de simples

711 *Dialogues des Morts Anciens et Modernes*, Paris, éd. de 1718, t. I, p.48.
712 *Nouveaux Dialogues des morts*, t. I, 1683 (*Alexandre et Phriné*) et, t. II, 1684 (*Cortez et Montezume* [sic]).

mortels. Mais la descente aux enfers n'est pas terminée. Comme le remarque Chamfort dans son *Dialogue entre Saint Réal, Epicure, Sénèque, Julien, Louis-le-Grand*, « peut-être les hommes parviendront-ils à se faire une autre idée de la gloire ; et dans ce cas, combien de héros dégradés ! »[713].

La confrontation la plus éclairante à cet égard, est celle du conquérant et du philosophe. Le problème moral de la criminalité des grands conquérants examinée par un philosophe est un poncif de l'Antiquité. Il a inspiré Boileau (satire VIII) et continue de passionner les Lumières, dont certains de ses représentants vont militer en faveur du despotisme éclairé. Fénelon compose un dialogue entre Alexandre et Aristote qui tourne à la faveur du premier. Alexandre se dévoile sous les traits d'un ambitieux repenti, oublieux des leçons de son pédagogue. Lorsqu'Aristote s'étonne d'entendre Alexandre faire preuve de contrition, et regretter notamment d'avoir conquis l'Asie, celui-ci déclare :

Cette conquête m'est moins glorieuse qu'il ne m'est honteux d'avoir succombé à mes prospérités, et d'avoir oublié la condition humaine. Mais, dis-moi donc, d'où vient-il qu'on est sage dans l'enfance, et si peu raisonnable quand il serait temps de l'être[714] ?

Le conquérant incarne t-il une vraie ou une fausse grandeur? Est-il un héros méritant la gloire ou un simple pillard assassin? On retrouve ces questions sous la plume d'auteurs anglais comme Mandeville et Fielding; ce dernier rédige en effet en 1743 un *Dialogue between Alexander the Great and Diogene the cynic*[715].

Un avatar de cette confrontation va captiver le XVIII° siècle. Certains dialogues des morts remplacent en effet le glorieux conquérant à la manière d'Alexandre par un bandit de grand chemin, voleur et redresseur de torts à ses heures, auquel la littérature donne un statut littéraire à travers les livres de colportage et la Bibliothèque bleue[716]. Les personnages de Cartouche ou de Mandrin enflamment l'imagination populaire et intéressent les dialoguistes qui saisissent ainsi l'occasion de renouveler leur panthéon littéraire tout en posant des questions d'actualité. Le premier des *Entretiens des Ombres aux Champs-Elysées* de Jungerman (La Martinière) oppose M. d'Argenson et Cartouche[717]. L'ouvrage, publié en 1723, commence par une réflexion sur l'utilité sociale des conquérants : parce que « les grandes qualités doivent être employées pour le bien de la société et non pour sa destruction », il s'ensuit qu'Alexandre fut aussi funeste à la société que Cartouche, et même davantage, car celui-ci remarque - comme fera plus tard le neveu de Rameau - que ses forfaits ont eu pour effet de dépouiller certaines personnes de « biens qui ne leur appartenaient pas »[718]. La parution du dialogue de La Martinière suit d'un an la faillite du système de Law qui ébranlé si fort le

---

713 Chamfort, *Dialogue entre Saint-Réal, Epicure, Sénèque, Julien, Louis-le-Grand*, éd. citée, p. 282.

714 *Dialogues des Morts Anciens et Modernes*, Paris, éd. de 1718, t. I, p.204.

715 Bernard de Mandeville, *Fable des Abeilles*, éd. citée, 1, 26. Fielding, *A Dialogue...*, in *Miscellanies*, London, 1743.

716 voir *Histoires curieuses et véritables de Cartouche et de Mandrin*, textes présentés par H.-J. Lüsebrink, Paris, Arthaud, Montalba, 1984.

717 Il s'agit de Marc-René, marquis d'Argenson, qui fut garde des Sceaux et qui démissionna en 1720 après s'être opposé en vain au système de Law. Il mourut l'année suivante, en 1721.

718 *Entretiens des Ombres aux Champs-Elysées sur divers sujets d'histoire, de politique et de morale, traduit de l'allemand par M. Valentin Jungerman*, Amsterdam, 1723, 2 vol.; vol I, p.9.

pays. Si Cartouche pose aussi violemment la question de la propriété, c'est parce que les conséquences sociales de cette faillite furent énormes : « la misère publique, dit Cartouche, nous fournissait autant de monde que nous en voulions »[719]. A d'Argenson qui lui reproche d'être un malheureux voleur, Cartouche répond que « ceux qui ne volent que par nécessité ne méritent pas ce nom »[720]. Après la comparaison ratée avec Alexandre, Cartouche est en droit d'en revendiquer une autre. Il s'imagine réformateur à la manière de Coriolan. La réponse de d'Argenson est significative, dans la mesure où elle fait ironiquement le procès de sa propre légitimation politique :

Il vivait dans une République où ses charges le mettaient en droit de donner ses avis pour le bien public. Tu n'aurais eu rien de tout cela à alléguer. Tu vivais dans une Monarchie où tes semblables n'ont aucun droit de donner des avis, encore moins de faire des demandes[721].

La comparaison de Cartouche et de Coriolan aurait pu être réfutée en elle-même, sur la base de son inadéquation, puisque Cartouche est un voleur alors que Coriolan est un sage[722]. Mais les raisons que donne d'Argenson pour ne pas souscrire à la comparaison proposée par Cartouche sont des raisons politiques, et non pas des raisons morales comme on pouvait s'y attendre. Cartouche réformateur? Impossible répond d'Argenson, car les lois ne s'y prêtent pas. Autrement dit, c'est le despotisme qui fait l'homme criminel, c'est la république qui fait l'homme vertueux. En donnant à Cartouche une épaisseur et une stature philosophiques, La Martinière ouvre la voie à une critique radicale des institutions et des moeurs politiques. Il met notamment l'accent sur le déterminisme social qui pèse sur ce type d'hommes. A d'Argenson qui définit la faculté raisonnable comme la liberté de choisir, Cartouche réplique qu'on ne choisit pas un état mais qu'on le subit. Le vol, le brigandage, sont le résultat du milieu et de l'éducation, cette « seconde nature »[723].

Dans un dialogue de 1760, Madame de Beaumer met en scène un vrai conquérant, le roi Charles XII de Suède, et un autre brigand célèbre, Mandrin. On sait que l'opinion du XVIII° siècle s'est alarmée de la carrière de Charles XII, alors que se fait jour une pensée bénévoliste où le monarque délaisserait les affaires de la guerre pour se consacrer à la l'épanouissement de ses concitoyens. La leçon qui se dégage de ce dialogue est encore la même que celle proposée par La Martinière : les rois conquérants sont des usurpateurs, qui s'arrogent le droit de voler et de tuer alors qu'ils punissent de mort le voleur sans importance. Et Mandrin de répéter la question déjà posée par Cartouche dans le dialogue précédent :

719 *Ibid*, p. 61.
720 *Ibid*, p. 62.
721 *Ibid*, p. 69.
722 Ce portrait de Coriolan a de quoi surprendre quand on connaît son histoire. Mais il semble que l'inversion de Coriolan affameur du peuple en figure positive soit inspirée de Fénelon, qui, dans son dialogue avec Camille, lui fait tenir ces propos : « les hommes naissent libres et indépendants : les sociétés, avec toutes leurs subordinations et leurs polices, sont des institutions qui ne peuvent jamais détruire la liberté essentielle à l'homme ».
723 *Ibid*, p. 82.

lesquels sont les plus grands voleurs, de ceux qui vont à force ouverte, comme les conquérants de l'Antiquité avec des armées formidables envahir le territoire des autres, ou d'un Contrebandier qui ne cherche point à envahir le bien d'autrui, mais au contraire à faciliter à ses compatriotes les moyens d'avoir à moindre prix des choses nécessaires et ses commodités[724] ?

Remarquons pour finir que, dans cette histoire critique des conquérants par des hommes de rien, Vauvenargues est bien le seul à défendre Alexandre, comme s'il voulait prendre le contre-pied des autres auteurs. Dans le dialogue qui l'oppose à Despréaux, les fautes d'Alexandre sont presque excusées, en même temps que sont réhabilitées la gloire et l'ambition personnelle.

2. Le dialogue pédagogique

2.1. La pédagogie dans tous ses états

Du dialogue au catéchisme.

La dimension pédagogique est inhérente à la philosophie des Lumières. Le formidable appétit de savoir qui caractérise le siècle est inséparable d'une foi presque constante dans les progrès de la raison. Le savoir émancipe l'homme, il est donc urgent de former de nouveaux adeptes afin que les lumières se communiquent de proche en proche. Cet idéal de diffusion et d'échange des connaissances ne va pas sans prosélytisme. Le philosophe, qui a pour dessein de faire comprendre et d'expliquer le monde, vise également à provoquer la conversion du lecteur et la transformation de sa pensée. A l'échange réciproque se substitue souvent la transmission d'une doctrine, au dialogue réel des interlocuteurs, la leçon du maître à un disciple. Le dialogue s'apparente alors à un catéchisme plus ou moins déguisé. Sur le plan de l'écriture, la littérature pédagogique se signale par un évident pragmatisme. Les principales caractéristiques du dialogue pédagogique ou didactique peuvent être décrites de la manière suivante :

- un enchaînement dominant de questions-réponses.
- un certain déséquilibre dans la longueur des répliques.
- une inégalité de principe entre les interlocuteurs, qui doit normalement être comblée partiellement ou totalement à la fin du dialogue.

Il faut néanmoins distinguer, dans ce même registre, deux types de dialogues : l'un, purement didactique, se réduit à une relation unilatérale entre un maître et son élève. C'est un manuel de poche écrit sous une forme dramatique à l'intention des enfants ou des jeunes personnes. Il peut s'agir d'authentiques dialogues *ad usum delphini* comme les *Dialogues* rédigés pour le duc d'Enghien par l'abbé Millot, ancien jésuite, prédicateur de Louis XV et historien, ou d'imitations comme le dialogue de *L'Education d'un prince* de Marivaux ou les *Entretiens d'un jeune prince avec son gouverneur* du marquis de Mirabeau. Sont également très nombreux les dialogues d'instruction religieuse pour les femmes et les enfants, ainsi que les ouvrages destinés à l'éducation des jeunes filles comme le *Magasin des adolescentes* de Madame Le Prince de Beaumont ou les *Conversations d'Emilie* de Madame du Châtelet. Il faut

[724] Madame de Beaumer, *Oeuvres mêlées*. *Dialogue entre Charles XII, Roi de Suède, et Mandrin, Contrebandier*, La Haye, 1740, p. 20.

ajouter à ce catalogue les dialogues d'éducation civique de la période révolutionnaire, comme les *Principes de la civilité républicaine destinée à l'enfance et à la jeunesse sous les auspices de Jean-Jacques Rousseau* de L.-M. Henriquez.

L'autre forme de dialogue est d'une pédagogie plus souple et moins appuyée. La liberté de ton qui la caractérise rend sa définition malaisée, et la tentation est grande, au bout du compte, d'y ranger tous les dialogues des Lumières tant leur vocation pédagogique est omniprésente.[725] L'auteur met en scène des personnages cultivés, dont l'un d'entre eux souhaite parfaire ses connaissances, s'informer sur un point de doctrine, ou connaître simplement le point de vue de son partenaire. La relation pédagogique est entérinée sans qu'il soit besoin d'afficher une hiérarchisation intellectuelle trop nette entre les interlocuteurs. De Bouhours à Mably, de Malebranche à Voltaire (on songe ici à des dialogues comme ceux de *L'A.B.C.*), on retrouve les mêmes honnêtes gens qui sont au premier chef des amis, même s'ils reconnaissent volontiers l'un deux comme plus instruit ou plus savant. Il faut dire un mot sur la façon dont le maître et l'élève assument la relation pédagogique. En général, l'accent est mis sur l'appétit de connaissance du disciple et sur son plaisir d'apprendre. Comme le dit le Père Regnault dans ses *Entretiens physiques d'Ariste et d'Eudoxe*, « le plaisir qui l'accompagne, cette connaissance, vaut à lui seul à mon avis tous les autres ensemble ». Et son élève de confirmer le succès de cette pédagogie : « je suis encore plus touché de vos raisons ; je m'y rends avec plaisir »[726].

Mais le maître rencontre parfois des résistances auxquelles il ne s'attendait pas. Dans les *Dialogues* de l'abbé Millot, Socrate est convoqué comme modèle pédagogique, bien que ce modèle apparaisse finalement comme inaccessible :

- Ne m'avez-vous pas dit que Socrate instruisait ses disciples en dialogues? - Et croyez-vous que ces disciples étaient de petits écervelés sans raison? - Je ne sais. - C'étaient des jeunes gens studieux, raisonnables, déjà instruits. Socrate conversait avec eux sur les objets les plus dignes de l'homme; et ses conversations valaient mieux que les livres[727].

Et l'élève ne se prive pas de faire des reproches à son maître, dont l'exaspération est de plus en plus manifeste :

Oh! vos questions sentent trop l'étude. Il faut penser pour y répondre ; et lorsque j'y réponds mal, vous ne m'épargnez point l'ironie. - Fort bien, Monseigneur, n'étudiez point, ne pensez point ; (...) Le Roi trouvera, s'il peut, un Socrate pour vous instruire. J'avoue que je n'en ai point le talent[728].

---

[725] On prendra l'exemple des *Dialogues sur le commerce des blés* de Galiani. Il n'échappe pas à un lecteur avisé comme Diderot que ces dialogues, que l'on a coutume (à juste titre) de ranger dans les dialogues démonstratifs, portent en eux la trace d'un projet pédagogique. Ainsi, bien qu'il distingue les *Dialogues* de Galiani pour leur allure et leur naturel, Diderot les rattache implicitement à la tradition du dialogue didactique : « le dialogue est la vraie manière instructive ; car que font le maître et le disciple ? Ils dialoguent sans cesse », (*Apologie de l'abbé Galiani*, éd. citée, p. 112).

[726] *Entretiens physiques d'Ariste et d'Eudoxe ou Physique nouvelle en dialogues*, Paris, 1729, t. I, pp.5 et 18.

[727] Abbé Millot, *Dialogues et Vie du duc de Bourgogne*, Besançon, 1816, p. 4.

[728] *Ibid*, p. 5.

Une relation aussi dissymétrique est assez mal vécue par l'élève, surtout quand il est rétif et capricieux comme le sont les jeunes princes. Pour qu'il parvienne à discuter d'égal à égal avec le maître, il lui faut conquérir le pouvoir de dire non. C'est ce que constate le jeune disciple des *Entretiens d'un jeune prince avec son gouverneur* du marquis de Mirabeau :

L.P. « Mais pour savoir tout cela, il faudra donc que je devienne aussi habile que le Maître ? Car il me dira toujours que oui, et pour que je puisse dire non, il faut que je connaisse sa science, et c'est ce que je ne veux pas faire.

L. M. Et pourquoi ne le voulez-vous pas ?

L.P. C'est que cela m'ennuie »[729].

Il est rare de voir des manifestations d'humeur dans le dialogue. Celles-ci contribuent au réalisme du texte, tout en invitant le lecteur qui se reconnaît dans ce élève rétif, à réfléchir sur les moyens et les fins de la connaissance.

Pour éviter les complications d'une mise en scène qui fait nécessairement appel à des talents d'écrivain, certains pédagogues choisissent le catéchisme (laïque). Le catéchisme n'est pas un entretien. C'est tout au plus un squelette de dialogue, puisqu'il ne retient que la structure minimale de la communication dialoguée, c'est-à-dire le jeu des questions-réponses. Pourtant, le catéchisme laïque fait partie intégrante du projet pédagogique des Lumières. Comme le remarque H. R. Jauss, son développement est lié au « processus de réactivation du dialogue par lequel questions et réponses se trouvèrent à la base d'un nouveau répertoire de formes didactiques, allant du manuel de correspondances à l'*Encyclopédie* »[730]. Parce que « l'objectif étant ici de rendre pratiquement disponible un savoir théorique et de permettre à chacun de résoudre les problèmes de la vie en toute responsabilité », le catéchisme peut être interprété comme l'implosion du discours de vérité religieuse qui constituait l'essentiel de l'enseignement populaire au XVIII° siècle[731]. Si le dialogue engage parfois une épistémologie, il n'en va pas de même pour le catéchisme dont la succession rigide de questions imposées et de réponses attendues est à l'opposé du questionnement socratique. Cependant, ce savoir dirigé ne se formule pas toujours par demandes et réponses, comme c'est le cas pour *La voix de la raison* de Dom Deschamps, ou pour le *Cours d'instruction populaire* du marquis de Mirabeau[732]. Les catéchismes de Voltaire ne sont pas si éloignés du dialogue d'idées. Parmi ceux qu'il rédige pour le *Dictionnaire philosophique*, on entrevoit deux types de destinataires : l'homme du peuple auquel il faut des vérités pratiques et positives (*Ariston et Théotime*), et l'homme éclairé qui peut admettre quelques zones d'ombres dans le discours déiste (*Le Caloyer et l'homme de bien*). Le *Catéchisme*

729 *Entretiens d'un jeune prince avec son gouverneur*, Londres, 1785, t. I, p. 7.

730 H.-R. Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, Gallimard, Bibliothèque des idées, 1988, p. 78.

731 Voir Jean-Robert Armogathe, « Les catéchismes et l'enseignement populaire en France au dix-huitième siècle », in *Images du peuple au XVIII° siècle*, Colloque d'Aix en Provence, 25-26 octobre 1969 (Paris, 1973).

732 Dom Deschamps, *La voix de la raison contre la raison du temps, et particulièrement contre celle de l'auteur du Système de la Nature, par demandes et réponses*, Bruxelles, 1770; Mirabeau, *Cours d'Instruction Populaire, par demandes et réponses*, in *La Science ou les droits et les devoirs de l'homme*, par L.D.H., Lausanne, 1774.

de l'honnête homme, que Voltaire publie en brochure séparée en 1763, conclut sur le droit à la liberté de conscience, dans un esprit de tolérance opposé au prosélytisme :

Le Caloyer. - Ne m'empêchez pas d'être caloyer.

L'honnête homme. - Ne m'empêchez pas d'être honnête homme.

(...)

Le Caloyer. - Allez, allez, tout caloyer que je suis, je pense comme vous.

L'honnête homme. - Mon Dieu, bénissez ce bon caloyer!

Le Caloyer. - Mon Dieu, bénissez cet honnête homme[733].

Même lorsqu'un disciple vient recevoir sa leçon, comme dans le *Catéchisme chinois*, la récitation le cède au raisonnement (« vous raisonnez de bonne foi »), et le maître reconnaît volontiers son ignorance ou ses doutes. Avec Voltaire, le mot devient à la mode autant que la chose. On réclame partout des catéchismes, et la vocation religieuse du livre paraît presque oubliée - à moins qu'on ne la détourne pour s'en moquer[734]. Cette forme pourra même tourner au blasphème, quand elle viendra servir le discours violemment anti-clérical d'un Sylvain Maréchal récupérant la figure d'un autre contestataire, le curé Meslier qui rédigea son *Testament* d'une encre de feu au début du XVIII° siècle :

- Que signifie le fait qu'un dieu est devenu homme?

- Cela veut dire qu'un homme a voulu se faire passer pour Dieu.

- Est-il réellement Dieu et homme en une seule personne?

- Pas de réponse à cette question stupide[735].

Dans son sens profane, le mot catéchisme devient assez vite polysémique, puisqu'il peut désigner une « leçon faite pour endoctriner » (Rousseau, *Emile*, IV, 1762), ou l' « exposition abrégée d'une science » (Abbé Bexon, *Catéchisme d'Agriculture*, 1773).[736] Voltaire, élargit encore la signification du terme lorsqu'il commente « les découvertes de Newton (…) devenues le catéchisme de la noblesse de Moscou »[737]. Jacques Domenech signale qu' « à l'instigation de d'Alembert, l'Académie Française met au concours en 1781 le projet d'un catéchisme non confessionnel », et rappelle que les ouvrages

[733] Voltaire, *Dialogues et anecdotes philosophiques*, éd. citée, p. 137.

[734] Ainsi Voltaire envoie son *Discours sur l'homme* au duc de Richelieu accompagné de ces mots : « je prends la liberté de vous envoyer pour vos étrennes un petit *catéchisme* qui convient fort à votre façon de penser » (lettre du 12 janvier 1739, Best. 1684).

[735] Sylvain Maréchal, *Catéchisme du curé Meslier*, P., 1790. Curieusement, le catalogue général des Imprimés de la B.N. présente l'ouvrage comme une édition, par Maréchal, d'un livre de Voltaire (sans doute les *Extraits des sentiments du curé Meslier*, qui sont la version expurgée par Voltaire du *Mémoire* de Meslier). Mais, vérification faite, les deux textes n'ont rien en commun.

[736] Exemples tirés du *Trésor de la Langue Française*, art. « catéchisme ».

[737] Voltaire, *L'ABC*, éd. citée, p. 294.

de ce genre se multiplient durant la période pré-révolutionnaire, depuis le *Catéchisme de la nature* de d'Holbach, que Naigeon publie à titre posthume en 1790, au *Catéchisme du genre humain* de Boissel qui paraît en 1788[738]. La Révolution voit naître un nombre considérable de catéchismes civiques dont le plus connu est celui de Volney (*La loi naturelle, ou catéchisme du citoyen français*, 1793)[739]. En août 1789, Barnave demande que la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* devienne un « catéchisme national », tandis que l'ambition civilisatrice de Saint-Lambert cherche à étendre ces lumières à tout l'univers (*Principes des moeurs chez toutes les nations, ou catéchisme universel*, 1796).

Sade, l'instituteur immoral.

Interné depuis le 5 décembre 1793, Sade n'est pas sitôt libéré après Thermidor, qu'il se remet à écrire et à publier. En 1795, il livre au public le roman d'*Aline et Valcour*, ainsi que *La Philosophie dans le boudoir*, qu'il vient de réviser. Tout est ironique dans le titre de cet ouvrage - jugeons plutôt : *La Philosophie dans le boudoir. Ouvrage posthume de l'auteur de Justine. A Londres, aux dépens de la Compagnie*. Sade serait mort dans le sein de la Compagnie de Jésus, c'est-à-dire de l'ordre jésuite... Quelle farce! Il n'est pas jusqu'à l'exergue (« la mère en prescrira la lecture à sa fille ») et au sous titre (« les instituteurs immoraux ») qui ne résonnent comme une provocation. Introduire la philosophie dans le boudoir, c'est la détourner de sa sphère d'origine, c'est aussi changer la vocation du boudoir. Ce dernier est traditionnellement le lieu de l'intimité féminine - bourgeoise ou aristocratique, le lieu où la part secrète de l'être peut voir le jour. Le boudoir sadien, au contraire, n'appartient pas à l'ordre de la réflexivité silencieuse mais au grand déballage de chair et d'idées. Il ne laisse pas de place pour les épanchements de l'âme, les humeurs mélancoliques ou les caprices du sentiment. Il n'est plus l'antichambre du plaisir, il est le lieu du plaisir tout court. Ce qui s'y passe met en cause la définition même d'un espace privilégié où intériorité et extériorité se rejoignent. Parce que l'opposition entre espace intime et espace domestique devient moins pertinente, la philosophie n'apparaît pas sur le mode de la confidence mais de l'exposé général. En même temps, la connotation idéologique du boudoir, qui renvoie au code de la galanterie mondaine, est perdue. La violence des mots et des gestes remplace la politesse et les bienséances. On peut imaginer que cette violence n'est pas purement gratuite. Il y a, dans le dialogue de Sade, une espèce d'énergie philosophique qui rivalise avec celle dispensée au moment de l'acte sexuel. Le discours théorique n'est peut-être au fond qu'une machine à produire de l'énergie, où les libertins puisent la force et la motivation nécessaires à la réitération incessante de la jouissance. Pourtant, ce n'est pas la théorie qui légitime la pratique mais la Nature « toujours en action, toujours en mouvement » : cette philosophie sera donc matérialiste ou ne sera pas.

Il reste que la question de l'appartenance de *La Philosophie dans le boudoir* à un genre littéraire est problématique. Pour Yvon Bélaval, « le *Dialogue entre un prêtre et un moribond* n'est qu'un dialogue, genre bien défini au XVIII° siècle. *La Philosophie dans le boudoir* est le seul autre texte dialogué de Sade, qui

738 Jacques Domenech, *L'éthique des Lumières*, Vrin, p. 254.

739 Sur les catéchisme de l'époque révolutionnaire, voir Emmet Kennedy, « The French revolutionary catechisms : ruptures and continuities with classical, christians and Enlightenment moralities », *SVEC*, 199, 1981; et aussi Jacques Domenech, « Ethique des Lumières/Morale et catéchismes révolutionnaires », in *L'image de la Révolution Française*, Actes du Congrès Mondial du Bicentenaire de la Révolution Française, éd. M. Vovelle, Paris, Sorbonne, 6-12 juillet 1989, Oxford, Pergamon Press, 1989, vol. I.

ne soit pas destiné au théâtre. Pourtant, on ne saurait répéter, à son sujet, qu'il n'est qu'un dialogue; son genre appartient déjà au théâtre. L'obscénité en moins, on l'assimilerait à la comédie sérieuse »[740]. On n'insistera pas sur la théâtralité incontestable du texte, marquée par les didascalies, les entrées et les sorties des personnages, les péripéties (telle l'arrivée de la mère d'Eugénie et le sort qui lui est réservé) et surtout par le goût affiché de Dolmancé pour la mise en scène - dont le temps fort (est-ce un effet de la nouvelle esthétique théâtrale à l'oeuvre dans le drame bourgeois?) réside dans la transformation de la scène en tableau[741]. Organisation théâtrale, dira-t-on, mais pour un théâtre impossible puisque la seule scène acceptable est celle de l'imaginaire du lecteur. D'autre part, que faire de la brochure politique contenue dans le Cinquième dialogue? On peut tourner la question du genre autrement. Avec *La Philosophie dans le boudoir*, Sade fonde deux traditions d'écriture très distinctes, celle du dialogue philosophique et celle du dialogue érotique. L'histoire de ce dernier reste à faire, mais on peut rapeller la place qu'occupent les *Ragionamenti* de l'Arétin, soient deux séries de trois dialogues qui paraissent en Italie en 1534-1535 et qui sont traduits en français en 1580 sous le titre du *Miroir des courtisans*. Sade a très certainement lu également *l'Ecole des Filles ou la Philosophie des dames*, un dialogue anonyme de 1655, ainsi que l'*Académie des dames*, de la même veine, publiée en latin par Nicolas Chorier et traduite en Français par Jean Nicolas en 1680. On ne peut que constater l'évidente radicalisation de ces deux traditions : avec *La Philosophie dans le boudoir*, on sort du cadre de l'érotisme traditionnel, même lorsqu'il est institué en discours pédagogique. Cela tient à l'existence d'un projet politique et philosophique assez net, qu'il est vain de vouloir séparer de la gesticulation sexuelle des personnages. Mais en même temps, la mise en scène de la sexualité travaille la philosophie elle-même et son langage. C'est pourquoi toute analyse du dialogue de Sade ne peut que réfléchir à l'articulation de ces deux niveaux de réalité, le discours théorique et son actualisation pratique - articulation ironiquement formulée par cet échange de répliques entre Mme de Saint-Ange et le Chevalier, au sujet de Dolmancé :

MME DE SAINT-ANGE : Il ne croit pas en Dieu, j'espère.

LE CHEVALIER : Ah! que dis-tu là! C'est le plus célèbre athée, l'homme le plus immoral... Oh! c'est bien la corruption la plus complète et la pus entière, l'individu le plus méchant et le plus scélérat qui puisse exister au monde.

MME DE SAINT-ANGE : Comme tout cela m'échauffe! Je vais raffoler de cet homme[742].

Il ne s'agit pas d'une boutade : l'excitation de Mme de Saint-Ange est liée à la transgression des valeurs morales mais sans le ressort de la culpabilité qui alimente traditionnellement l'érotisme

---

[740] *La Philosophie dans le boudoir*, éd. présentée par Yvon Bélaval, Paris, Gallimard, Folio, 1976, Préface, pp. 8-9. Dans un article consacré au dialogue philosophique chez Sade, Béatrice Didier souligne également le caractère théâtral de *La Philosophie dans le boudoir* ainsi que la progression à la fois pédagogique et dramatique du dialogue (Béatrice Didier, « Sade et le dialogue philosophique », *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes françaises*, n° 24, mai 1972, pp. 59-74).

[741] Un exemple, parmi d'autres, de ce souci de mise en scène quasi pictural : « Allons, Eugénie, placez-vous ; exécutons le *tableau* que j'ai tracé » (éd. citée, Troisième dialogue, p. 113; nous soulignons).

[742] *La philosophie dans le boudoir*, éd. citée, p. 41.

classique. Le refus de la croyance en Dieu, c'est aussi le signe de la complicité idéologique qui unit les libertins entre eux.

Qu'est-ce donc que *La Philosophie dans le boudoir*? Sade répond par la bouche de Mme de Saint-Ange : « il s'agit d'une éducation »[743]. De fait, toute la rhétorique du texte développe ce motif de l'éducation, et Sade présente le commerce des libertins comme une *école* (p. 38) dont Eugénie est l'*écolière* (p. 55, 262) et Dolmancé le principal *instituteur* (p. 46, 107, 163, 282) qui dispense ses *leçons* (p. 45, 46, 50, 51, 54, 55, 118) dans un boudoir dont nul n'ignore que « ce serait (…) le lycée où se ferait le cours »[744]. Il ne s'agit pas seulement d'une métaphore. La question de l'éducation est au coeur de l'oeuvre de Sade (c'est le vrai sujet d'une nouvelle des *Crimes de l'amour*, qui met en scène une autre Eugénie)[745], et on pourrait la confondre avec celle de l'initiation si elle ne rejoignait un projet global d'instruction moral et politique dont la brochure du Cinquième dialogue est l'illustration. L'éducation d'Eugénie, dans *La Philosophie dans le boudoir*, pose indirectement le problème de la formation et de l'origine des idées morales. Qu'est-ce qui est premier chez l'homme? la cruauté et le plaisir de faire du mal : « l'enfant brise son hochet, mord le téton de sa nourrice, étrangle son oiseau, bien avant d'avoir l'âge de raison » remarque Dolmancé[746]. A la mère biologique de l'enfant, il faut donc substituer la mère de tous les êtres vivants, c'est-à-dire la nature : « Ah ! croyons-le, croyons-le Eugénie, la nature notre mère à tous, ne nous parle jamais que de nous »[747]. Cette substitution, c'est aussi le sens de la mise à mort de la mère d'Eugénie à la fin du texte. On remarque d'ailleurs que Mme de Mistival est punie de mort par le lieu même où elle donna la vie, de manière à porter définitivement atteinte à sa capacité de procréation. La réflexion sur le rôle de l'éducation chez Sade n'est donc pas différente de celle développée par Diderot : l'éducation est là pour corriger les vices que la nature ou la société ont introduits dans l'homme (c'est un point que discutent le neveu et le philosophe dans *Le Neveu de Rameau*). Mais si l'analyse de l'éducation est la même (« nous naissons tous avec une dose de cruauté que seule l'éducation modifie »), les solutions avancées par Sade divergent radicalement de celle proposées par les encyclopédistes (« mais l'éducation n'est pas dans la nature, elle nuit autant aux effets sacrés de la nature que la culture nuit aux arbres »)[748]. On aurait tort de trop séparer, dans *La Philosophie dans le boudoir*, l'éducation d'Eugénie de l'éducation des particuliers, de même que l'instruction érotique de l'instruction philosophique et politique. La brochure du Cinquième dialogue, intitulée *Français, encore un effort si vous voulez être républicains*, souligne l'importance d'une « éducation nationale »[749].

Le premier moment de cette pédagogie libertine est celui de la *nomination*. On sait que dans l'oeuvre de Platon, où le dialogue est un élément essentiel de la *paideia*, de la pédagogie morale ou philosophique, la discussion des idées passe d'abord par une définition afin d'inventer un langage valide. De la même manière, la nomination chez Sade relève d'une démarche intellectuelle et non

---

743 *Ibid*, p. 45.
744 *Ibid*, p. 51.
745 voir *Eugénie de Franval* dans le recueil des *Crimes de l'amour*, éd. présentée par Michel Delon, Gallimard, Folio, 1988.
746 *La philosophie dans le boudoir*, éd. citée, p. 129.
747 *Ibid*, p. 129.
748 *Ibid*, p. 129.
749 l'expression est utilisée à deux reprises, p. 198 et 199.

d'un libre examen à l'aventure; elle constitue ainsi la mise à l'épreuve constante de la validité des discours. Les mots nouveaux pour la novice doivent rapidement trouver leur définition, tandis que les mots anciens méritent d'être réexaminés à l'aune des critères sadiens. La définition est d'abord anatomique : le sexe de l'homme, « on le nomme *membre* par excellence »[750]. « Et ces boules, demande Eugénie à propos des testicules, comment les nomme-t-on ? »[751], de même qu'elle s'interroge sur la définition de la masturbation : « comment appelle-t-on ce que nous faisons là ? »[752]. Une fois expliqué ce que sont les « couilles », le « con », le « foutre », on pourrait croire à une disparition du mot obscène ou à sa banalisation par l'emploi d'un vocabulaire technique. Il n'en est rien : le mot obscène fait d'abord l'objet d'une réévaluation, au même titre que les termes que le sens commun a l'habitude d'associer au vice. De l'examen du mot on passe aisément à celui de la chose. « Qu'entends-tu par cette expression de *putain* ? » demande Eugénie. Et Mme de Saint-Ange de s'expliquer, tout en se livrant à une étonnante surenchère :

on appelle de cette manière, ma toute belle, ces victimes publiques de la débauche des hommes, toujours prêtes à se livrer à leur tempérament ou à leur intérêt; heureuses et respectables créatures que l'opinion flétrit, mais que la volupté couronne, et qui, bien plus nécessaires à la société que les prudes, ont le courage de sacrifier, pour la servir, la considération que cette société ose leur enlever injustement. Vivent celles que ce titre honore à leurs yeux! Voilà les femmes vraiment aimables, les seules véritablement philosophes[753] !

La brochure du Cinquième dialogue développe également sur une page la critique du langage chrétien des délits et des vices, « tous ceux connus sous les noms vagues et indéfinis d'impiété, de sacrilège, de blasphème, d'athéisme, etc… »[754].

En même temps, il importe que la valeur blasphématoire du mot obscène soit préservée. Comme le déclare Dolmancé, « ne vous étonnez point de mes blasphèmes : un de mes plus grands plaisir est de jurer Dieu quand je bande »[755]. De là tous les « sacredieu », « foutre-dieu » et autres douceurs qui ont un aspect incantatoire. Ce sont les mots que l'on doit prononcer comme une litanie, dans ce culte de la jouissance physique où l'acte sexuel doit être ponctué par un acte de langage[756].

---

[750] *Ibid*, p. 56.
[751] *Ibid*, p. 57.
[752] *Ibid*, p. 61.
[753] *Op. cit*., p. 66.
[754] *Ibid*, p. 205.
[755] *Ibid*, pp. 112-113.
[756] On remarquera la répétition obsessionnelle du mot *foutre* et de ses dérivés dans les toutes dernières pages du Septième et dernier dialogue. Cette vulgarité affichée n'est d'ailleurs pas incompatible avec le code de sociabilité libertine, telle qu'elle s'exprime à travers le choix d'un langage précieux ou mythologique (voir pp. 54, 60) - langage qui peut au besoin être parodié (p. 65).

La méthode pédagogique est clairement définie dès le Premier dialogue: il s'agit de « joindre un peu de pratique à la théorie »[757]. La démarche empirique est énoncée une première fois par Mme de Saint-Ange (« je veux qu'on démontre à mesure qu'on dissertera »), une seconde fois par Dolmancé (les « démonstrations ne seront nécessaires qu'après les dissertations théoriques »). Il y a d'ailleurs, pour le libertin, outre la jouissance physique de l'objet, une authentique jouissance pédagogique : « j'aurai deux plaisirs à la fois, déclare Mme de Saint-Ange dans le Premier dialogue, celui de jouir moi-même de mes voluptés criminelles, et celui d'en donner des leçons ». On n'insistera pas ici sur l'argumentation philosophique développée par Sade. Remarquons simplement que les démonstrations théoriques occupent une large part dans les dialogues, et que la brochure républicaine du Cinquième dialogue représente plus du quart de l'ouvrage[758]. Cette philosophie repose essentiellement sur une théorie matérialiste qui, à la différence du matérialisme moral de Diderot et du baron d'Holbach, ne dissocie pas le monde physique du monde moral. Puisque le mal est dans la nature, il est vain de le combattre ou de prétendre s'y opposer. La nature de Sade produit autant qu'elle détruit, et l'instinct de l'homme participe de cette énergie à la fois positive et négative. Les idées nouvelles, développées dans ce pamphlet, sont en réalité amenées par tout ce qui précède. Ainsi, dès le Troisième dialogue, Dolmancé en appelle à une refonte de la législation politique : « tant que les lois seront telles qu'elles sont encore aujourd'hui, usons de quelques voiles ; l'opinion nous y contraint ». De même, telle proposition de la brochure républicaine ne fait que répéter une idée de l'un des interlocuteurs du dialogue (ainsi, la formule *le mouvement est inhérent à la matière*, énoncée dans le Troisième dialogue, est reprise littéralement dans la brochure du Cinquième dialogue[759]. *A contrario*, il arrive quelquefois que le pamphlet nuance les propositions trop radicales contenues dans certains dialogues. Sur la nécessité des lois, pour corriger l'indifférence de la nature, le chapitre consacré aux Moeurs dit ceci :

à bien peser et bien examiner les choses, il n'y a vraiment de criminel que ce que réprouve la loi; car la nature, nous dictant également des vices et des vertus, en raison de notre organisation, ou plus philosophiquement encore, en raison du besoin qu'elle a de l'une et de l'autre, ce qu'elle nous inspire deviendrait une mesure très incertaine pour régler avec précision ce qui est bien ou ce qui est mal[760].

La question de la loi est en effet au coeur de la philosophie de Sade, comme elle est coeur de la problématique des Lumières : comment concilier la législation avec le désir, l'intérêt général avec celui des individus? En réduisant le plus possible le nombre des lois : « je conviens que l'on ne peut pas faire autant de lois qu'il y a d'hommes ; mais les lois peuvent être si douces, en si petit nombre, que tous les hommes de quelque caractère qu'ils soient, puissent facilement s'y plier »[761]. Cette idée

[757] *Ibid*, p. 45; voir encore p. 58 : « notre maître (…) joignant la pratique à la théorie, te convaincra »; et pp. 119-120 : « nous venons d'initier notre élève dans quelques mystères de la pratique, ne négligeons pas la théorie ».

[758] Le Troisième dialogue, notamment, contient huit pages de dissertation sur la morale (67-74), cinq pages de considérations sur l'éducation des filles (80-85) suivies de sept pages sur le mariage (87-94).

[759] voir les page 70 et 130.

[760] *Ibid*, p. 204.

[761] *Ibid*, p. 208.

rappelle la fin du *Supplément au Voyage de Bougainville* de Diderot, dont Sade radicalise la formulation. Pour Sade comme pour Diderot, en effet, la question de la sexualité pose avec force la question de la loi : l'irréductibilité des comportements sexuels est rarement compatible avec la soumission due aux lois.

Dans *La philosophie dans le boudoir*, la démonstration théorique est pour l'essentiel l'oeuvre de Dolmancé, qui s'invente au besoin des contradicteurs tant son public est docile et acquis à sa cause - du moins dans un premier temps[762]. Il faut souligner ici le rôle d'Eugénie, qui n'est pas aussi passif qu'on pourrait le croire[763]. La jeune fille manifeste une soif de connaissance, mais aussi de rigueur, qui l'honore aux yeux des libertins; c'est elle qui permet aux exposés de Dolmancé de rebondir sur des exemples ou de développer un point resté obscur :

EUGENIE : Mais Dolmancé, c'est, ce me semble, l'analyse des vertus qui nous a conduits à l'examen des religions? Revenons-y. N'existerait-il pas dans cette religion, toute ridicule qu'elle est, quelques vertus prescrites par elles, et dont le culte pût contribuer à notre bonheur?

DOLMANCE : Eh bien! examinons[764].

Eugénie sait se montrer impérieuse dans son besoin de compréhension: « Je vous prie de m'expliquer tout cela ; j'exige une courte analyse de chacun de ces crimes… »[765]. C'est encore elle qui pousse Dolmancé à développer son sujet : « Ces leçons seront retenues et mises en action sans doute ; mais approfondissons je vous prie »[766]. On pourra objecter que ces interventions ne sont là que pour permettre à Dolmancé de développer pleinement sa doctrine. Il existe pourtant, à l'intérieur de l'ouvrage, un moment de conflit authentique où le projet pédagogique fait soudain l'objet d'une concurrence entre le Chevalier et Dolmancé, et où l'enjeu du débat n'autorise plus la même complaisance. En effet, au terme de la lecture du pamphlet républicain, dans le Cinquième dialogue, Dolmancé s'autorise d'un de ses commentaires scélérats qui font la force du personnage. C'est le moment que choisit le Chevalier pour exprimer son désaveu, et pour tenter de récupérer Eugénie : « Qu'il me soit permis, je vous en conjure, de reprendre en sous-œuvre et d'anéantir, si je peux, les principes de Domancé ». L'argument du Chevalier est inattendu, car il repose sur une *lecture sociale* du libertinage : « Ah! qu'ils seraient différents, homme cruel, si, privé de cette fortune immense où tu trouves sans cesse les moyens de satisfaire tes passions, tu pouvais languir quelques années dans cette

---

762 Dolmancé corrige en effet la faiblesse dialogique de l'ouvrage par l'intervention de contradicteurs imaginaires, selon un procédé bien connu dans la littérature d'idées : « Mais, *dira-t-on à cela*, Dieu et la nature sont la même chose. Ne serait-ce pas une absurdité? La chose créée ne peut être égale à l'être créant : est-il possible que la montre soit l'horloger? Eh bien, *continuera-t-on*, la nature n'est rien, c'est Dieu qui est tout... » (p. 69, nous soulignons). On trouve la même chose beaucoup plus loin : « Mais, *vous objectent encore les sots et les populateurs*… » (p. 159, nous soulignons).

763 Henri Blanc, dans un article consacré au dialogue sadien, déplore la passivité d'Eugénie : « Quant aux dissertations, Eugénie les reçoit avec la passivité caractéristique des plus fades auditeurs du Socrate le plus dogmatique dans les dialogues les plus artificiels de Platon… » (Henri Blanc, « Sur le statut du dialogue dans l'oeuvre de Sade », *Dix-Huitième Siècle*, 1972, n° 4, p. 309).

764 *Op. cit.*, p. 75.

765 *Ibid*, p. 80.

766 *Ibid*, p. 118.

accablante infortune dont ton esprit féroce ose composer des torts aux misérables »[767]. Après qu'il ait violemment critiqué les principes de Dolmancé, le Chevalier se tourne vers Eugénie. Au nom de ce même matérialisme, il invoque comme Diderot la finalité positive des lois de la nature qui doit conduire vers la bienfaisance : « Eugénie, Eugénie, n'éteignez jamais dans votre âme la voix sacrée de la nature : c'est à la bienfaisance qu'elle vous conduira malgré vous, quand vous séparerez son organe du feu des passions qui l'absorbent »[768]. Cependant rien n'y fait, et c'est bien Dolmancé qui triomphe auprès d'Eugénie : « Tu triomphes, Domancé, tu l'emportes ! Les discours du chevalier n'ont fait qu'effleurer mon âme, les tiens la séduisent et l'entraînent »[769]. Le Chevalier tentera pourtant de s'opposer aux forfaits de Dolmancé, dans le Septième et dernier dialogue, mais en vain : « Agis donc, chevalier, agis donc sans rien craindre »[770].

2.2 La vulgarisation scientifique.

Les enjeux de la vulgarisation et ses limites.

Parallèlement au dialogue philosophique, s'est développée au début du XVIII° siècle une forme inédite, au carrefour de la science, de la littérature et de la philosophie, que l'on peut rapidement désigner comme le dialogue de vulgarisation scientifique[771]. Des *Entretiens sur la pluralité des Mondes* de Fontenelle (1686), où, selon le *Mercure Galant*, « la Physique y est amenée à la portée de toutes les dames », au *Spectacle de la nature* de l'abbé Pluche (1732 et années suivantes), le souci pédagogique des Lumières les conduit non seulement à diffuser les acquis scientifiques du moment, mais également à leur donner un *véhicule littéraire* : la méthode dialogique n'est certes pas la seule, mais elle facilite la tâche des vulgarisateurs, qui multiplient notamment les Physiques sous la forme de catéchismes par demandes et réponses, d'entretiens réglés entre deux savants (comme dans les *Entretiens physiques* du Père Regnault, 1729), de dialogues entre le maître et le disciple (telle la *Phisique à la portée de tout le monde* de Paulian, 1780), ou encore de conversations scientifiques entachées de badinage mondain, comme chez Fontenelle et Algarotti.

Cet ensemble de textes offre sans doute une trop maigre pâture à l'historien des sciences, peu soucieux somme toute, de savoir comment un système philosophique prend place et se moule dans une forme littéraire. Si les ouvrages de vulgarisation ne permettent probablement pas de décrire la réalité complexe d'une théorie scientifique ni d'en reconstituer la genèse ou l'histoire, ils nous apprennent beaucoup en revanche sur la manière dont on se représente la science au début du XVIII° siècle. Les auteurs de ces dialogues n'obéissent pas seulement à un dessein didactique, au terme duquel le lecteur répète après l'ânonnement du disciple les leçons d'un mentor désireux d'enseigner. Ils mettent encore l'accent sur le rapport que l'homme des Lumières entretient avec la

---

[767] *Ibid*, p. 253-254.
[768] *Ibid*, p. 255.
[769] *Ibid*, p. 257.
[770] *Ibid*, p. 280.
[771] Voir M.-F. Mortureux, « Les *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle, discours scientifique, discours littéraire », *Littérature*, dec.1971; et M. Delon, « La marquise et le philosophe », *Revue des Sciences Humaines*, 182, avril-juin 1981.

connaissance, connaissance placée le plus souvent sous le signe de la jouissance intellectuelle : désir d'apprendre, plaisir de comprendre, tels sont les termes rapidement esquissés de cette nouvelle *libido sciendi*. La rencontre du savant et de l'honnête homme, du philosophe avec la femme ou l'enfant, indiquent que la circulation des connaissances est désormais possible au nom d'une égalité de principe de tous les individus devant la Raison. Cet échange ou cette transmission du savoir suppose néanmoins un certain nombre de *médiations formelles et thématiques* qui posent problème aux auteurs des ouvrages de vulgarisation et qui ne sont pas toujours du goût des spécialistes.

Le dialogue de vulgarisation n'aurait sans doute pas eu le succès qu'on lui connaît si un grand nombre de curieux n'avaient cherché à emboîter le pas des savants, en s'adonnant spontanément, mais avec une fureur peu commune, à l'étude des sciences et à l'observation de la nature. Un peu partout, dès la fin du XVII° siècle, naissent des apprentis astronomes et des physiciens amateurs. De riches particuliers installent dans leurs châteaux des observatoires, des laboratoires de chimie, des cabinets d'histoire naturelle ou des galeries remplies d'instruments. Chacun veut vivre à sa manière et selon ses moyens l'épopée de l'expérimentation. Comme le remarque très justement René Pomeau au sujet de cette initiative privée, « la science est alors l'affaire des honnêtes gens »[772]. L'institution académique trouve dans cette élite curieuse et cultivée un terrain favorable à la communication et la diffusion de ses travaux, et elle accueille au fil du siècle un nombre croissant de membres[773]. Dans le même temps, les savants ont de plus en plus vocation à instruire, et les cours qu'ils donnent trouvent un large public : on se presse aux portes des hôtels parisiens, où les bourgeois s'assoient aux côtés des marquises pour entendre les conférences publiques des *Mercredis* de Rohault[774]; ceux-là mêmes répèteront quelques années plus tard, rue du Mouton, les leçons de physique expérimentale de l'abbet Nollet.

Si la vulgarisation scientifique, au sens moderne, n'existe pas encore, l'idée, la démarche, et même la méthode sont déjà constituées. Le discours de vulgarisation suppose que soient réunis trois éléments : un objet (la nature ou les phénomènes), une méthode (l'observation et l'analyse), un style (produit par la relation pédagogique et, lorsqu'il s'agit d'entretiens, par le jeu du dialogue). Les deux premiers termes ne sont pas propres à la vulgarisation mais ils accompagnent toute la démarche philosophique et scientifique des Lumières. En 1754, Diderot publie les *Pensées sur l'interprétation de la Nature* où d'aucuns y ont reconnu le « Discours de la méthode » du XVIII° siècle. Faisant l'éloge enthousiaste de l'expérience, le philosophe écrit :

Nous avons trois moyens principaux : l'observation de la nature, la réflexion et l'expérience. L'observation recueille les faits; la réflexion les combine; l'expérience vérifie le résultat de la combinaison[775].

---

772 R. Pomeau, *L'Europe des Lumières*, Paris, éd. Stock, rééd. 1991; chap.8, pp.240-241.

773 Voir D. Roche, *Le Siècle des Lumières en Province. Académies et académiciens provinciaux, 1680-1789*. Paris, Mouton, 1978.

774 On sait que Fontenelle a d'ailleurs suivi les cours de Régis, le continuateur de Rohault. Voir l'édition des *Entretiens sur la pluralité des Mondes* présentée par Alexandre Calame, Société des Textes Français Modernes, Paris, Nizet, 1986, p. XX.

775 Diderot, *Pensées sur l'interprétation de la Nature* (1754), chap. XV; in *Oeuvres complètes*, éd. Lewinter, t. II, p. 725..

S'agissant du dialogue de vulgarisation, le dernier aspect annoncé (le style) est en fait celui qui doit nous occuper en priorité, car il révèle les limites de la vulgarisation telle que les écrivains des Lumières la conçoivent. L'historien qui cherche à analyser les connaissances objectives contenues dans ces ouvrages, indépendamment de leurs caractéristiques formelles, celui qui tient à distinguer soigneusement la dimension rhétorique et le savoir produit, se heurte en réalité à une objection majeure : il ne tient pas compte en effet de l'interaction étroite entre la réflexion théorique et les modalités littéraires qui caractérise le discours de vulgarisation propre aux Lumières[776]. En d'autres termes, le dialogue lui-même est une méthode autant qu'une forme ou un style. C'est aussi probablement ce qui fait la faiblesse et la force du dialogue de vulgarisation aux XVII° et XVIII° siècles, genre mixte, forme impure, à la croisée des sciences et de la poésie.

On discute beaucoup, d'ailleurs, dans les premières années du XVIII° siècle, du rapport que les Belles-lettres entretiennent avec la science. D'aucuns, parmi les philosophes considèrent déjà (!) que l'art est incompatible avec la démarche et la fin de la réflexion scientifique. D'autres pensent au contraire que la science et les Belles-Lettres peuvent se compléter agréablement, sans préjudice pour l'un ou l'autre de ces domaines. Ce rapprochement peut se faire de deux manières : l'esprit scientifique peut trouver une application dans la création littéraire : c'est au nom du rationalisme que les savants de cette époque souhaitent s'impliquer davantage dans les ouvrages d'art. Pour les philosophes cartésiens notamment, l'esprit scientifique n'interdit pas la création poétique - et il doit même l'assister, au nom d'un mouvement *more geometrico*[777]. Inversement, l'éloquence peut venir au secours de la science lorsque celle-ci cherche à transmettre un savoir péniblement acquis. Le procès qui sera fait plus tard à Fontenelle et à ses imitateurs à ce sujet peut surprendre, quand on sait que le philosophe a converti plus d'une marquise à l'astronomie. L'argument selon lequel les Belles-lettres sont nécessaires à l'embellissement des sciences est développé par Forest, dans un *Discours sur ces paroles, Combien les Sciences sont redevables aux Belles-Lettres* publié dans le *Mercure de France* en 1753. L'auteur prétend que les sciences sont mieux entendues lorsqu'elles sont « revêtues de tous les agréments nécessaires à en faire ressortir l'analogie et la vérité ». Et il ajoute :

Ce principe, incontestable à l'égard de tout ouvrage d'esprit en général, acquiert un nouveau degré de force à l'égard des ouvrages sur les Sciences; plus elles sont abstraites, plus celui qui les médite semble avoir besoin d'un style pur ou élégant pour se rendre intelligible[778].

Tel dialogue de l'abbé Bordelon met en scène un poète et un mathématicien, et montre que la question est dans l'air dès le début du siècle (les *Dialogues des vivants* datent de 1717). Dans ce dialogue, la confrontation entre les deux esprits conclut à la possibilité de discours croisés, entre une poésie mathématique et une mathématique poétique. Mais la position des savants et des spécialistes va rapidement évoluer. On s'interroge de plus en plus, à mesure que l'on avance dans le siècle, sur

---

[776] Cette interaction a été étudiée, pour les sciences naturelles, dans la thèse de Denis Reynaud, *Problèmes et enjeux littéraires en histoire naturelle au XVIII° siècle*, Université de Lyon II, 1988.

[777] Voir sur ce point l'ouvrage d'Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice. 1680-1814*, Pacini Editore, Pisa, 1984, 2 vol.; (en particulier le t. II, Deuxième partie, chap. 1).

[778] in *Mercure de France*, août 1753, pp. 47 et *sq*.

l'opportunité d'associer la philosophie et la science à l'éloquence. Le badinage et l'agrément ont-ils encore leur place dans les ouvrages de cette nature? Quel est le style que les auteurs doivent adopter? Chez un académicien comme Jean-Henri Lambert, c'est la position anti-esthétique qui prévaut. Pour ce dernier, le développement de l'imagination poétique (entendons par-là les images et les comparaisons auxquelles le vulgarisateur fait appel) se fait au détriment de la raison et de l'intelligence. Il existe néanmoins une solution pour le philosophe qui cherche à parler au public sans pour autant céder à l'édulcoration littéraire : c'est le catéchisme. « Mais où est le bel esprit, demande Lambert, qui s'abaisserait jusqu'au style du catéchisme ? ». Selon lui, c'est à l'homme de science, et non au littérateur, que la vulgarisation incombe. Comme pour mieux montrer le danger de la traduction des ouvrages de science dans un style fleuri, Lambert abandonne la forme du Discours pour écrire un *Dialogue entre le philosophe et le bel esprit*[779]. On y voit le bel esprit faire fi des difficultés techniques que pose un ouvrage de science : « nous cueillons les roses sans nous accrocher longtemps aux épines ». La satire est assez réussie. Mais au bout du compte, Lambert revient sur la tentation du dogmatisme scientifique, conscient des nécessités de la médiation : « Je sais qu'on me répondra que ces philosophes avec leurs belles découvertes ne trouveront que peu de lecteurs, parce que leur style aride effrayera tous les autres. Vous aurez raison ». Et Lambert d'admettre finalement le rôle des hommes de lettres dans le travail de vulgarisation. Il viendra pourtant un temps où le partage des compétences deviendra exclusif, et où la science choisira elle-même ses interprètes.

La logique du vivant : l'ordre de la nature

La forme du dialogue, dans le cadre de la vulgarisation scientifique, est l'occasion de proposer implicitement une réflexion sur les méthodes de connaissance, en critiquant au besoin les vieilles routines universitaires. La question de l'enseignement des sciences préoccupait tout particulièrement les jésuites et les oratoriens, en quête d'une pédagogie agréable prenant notamment appui sur une méthode plus expérimentale[780]. Dans ses *Entretiens sur les sciences* (1684), le P. Lamy engage le débat par la voix de Théodose et d'Aminte, lequel se plaint des obligations auxquelles sont soumis les professeurs de philosophie. Théodose suggère alors tout un programme de réforme. Les dialogues à venir sur les sciences tiendront compte de ces critiques, en insistant tout particulièrement sur l'importance de l'expérience et de l'observation. On en voit l'application concrète dans la structure et l'agencement de la plupart des entretiens. Au commencement des *Entretiens sur la pluralité des mondes,* le spectacle paisible d'une nuit étoilée plonge le savant dans une profonde rêverie qui lui fait un instant oublier sa marquise. Il s'en explique ainsi :

la vue de toutes ces Etoiles semées confusément, et disposées au hazard en mille figures différentes, favorise la rêverie, et un certain désordre de pensée où l'on ne tombe point sans plaisir[781].

---

779 Le dialogue et une grande partie du discours sont reproduits dans l'article de Martin Fontius, « Extraits d'un discours académique oublié de Jean-Henri Lambert », in *L'Encyclopédie, Diderot, l'esthétique*..., Mélanges offerts à Jacques Chouillet, PUF, 1991.

780 Voir sur ce point, François de Dainville, « l'enseignement scientifique chez les jésuites », in *Enseignement et diffusion des sciences en France au XVIIIème siècle*, sous la direction de R. Taton, Paris, Hermann, 1964, p. 44.

781 *Entretiens*..., éd. citée, Premier soir, p. 15.

On ne voit pas encore poindre ici le discours de vulgarisation. Et pourtant il est à l'horizon, inscrit dans les méandres d'une rêverie poétique qu'il reste à convertir en observation astronomique. Le désordre de la pensée, son caractère mouvant et aléatoire, sont liés au désordre de la nature, à la dispersion même des étoiles que l'on attribue d'abord au hasard. L'ordre du discours va alors devoir se construire à partir d'un objet apparemment instable et changeant, mais que l'analyse fera apparaître comme remarquablement agencé, organisé et soumis à des lois physiques. Le premier moment est celui du spectacle trompeur des apparences. Le second moment sera celui de l'interprétation et de l'explication des phénomènes.

On retrouvera le même mouvement chez d'autres vulgarisateurs comme le P. Regnault ou l'abbé Pluche. Dans les *Entretiens physiques d'Ariste et d'Eudoxe*, l'auteur met l'accent sur l'importance de la méthode empirique : les physiciens, dit-il, sont « attentifs aux mouvements et aux démarches de la nature, ayant toujours l'expérience pour guide »[782]. Au troisième tome des mêmes *Entretiens*, après avoir défini les principes généraux de la botanique, les deux personnages décident de se retrouver au Jardin des Plantes, pour y prendre une véritable leçon de choses. Enfin, tout au long des dialogues de l'abbé Pluche, le commentaire scientifique naît de la description des objets environnants. L'ordre traditionnel des démonstrations, là encore, s'en trouve naturellement affecté :

Au lieu de passer méthodiquement des connaissances générales et des idées universelles, aux particulières, nous avons cru devoir imiter ici l'ordre de la nature même, et débuter sans façons par les premiers objets qui se trouvent autour de nous, et qui sont à tout moment sous notre main[783].

C'est dire que dans ce genre d'entretiens, le décor a une fonction textuelle particulièrement importante et non plus seulement une valeur ornementale. L'énoncé scientifique va naître spontanément du spectacle de la nature, et de la simple observation des éléments extérieurs. Comme le soulignait le P. Buffier dans son *Examen des préjugés vulgaires*, il s'agit d'abord de montrer comment on peut rendre sensibles les matières les plus abstraites[784]. L'abbé Pluche en fait la démonstration au sixième entretien de son ouvrage, où il est question de l'activité et de l'organisation des guêpes :

Le Chevalier. - Au lieu de me faire un long discours sur les différents états et sur les travaux des Guêpes, Monsieur le Prieur m'apporta de chez lui un guêpier tout entier.

On peut également voir dans cette méthode un refus de la culture livresque. A l'inverse des dialogues philosophiques qui se tiennent dans l'espace intellectualisé du cabinet de lecture ou de la bibliothèque, la plupart des dialogues de vulgarisation prennent place dans un décor naturel. Comme

---

782 Le P. Regnault, *Entretiens physiques d'Ariste et d'Eudoxe ou Physique nouvelle en dialogues,* Paris, 1729. Préface.
783 *Spectacle de la Nature ou Entretiens sur les particularités de l'Histoire naturelle* (...), t. I, 1732. Préface.
784 Le P. Buffier, *op. cit*.

l'affirme l'abbé Pluche dans sa Préface, « la Nature est le plus souvent et le plus parfait de tous les livres propres à cultiver notre raison ».

L'explication des phénomènes repose donc sur l'observation active de la nature. La pédagogie du dialogue s'appuie sur le plaisir et l'émerveillement qui naissent de cette découverte. L'observation est bien la source de l'enthousiasme. D'Alembert en formulera plus tard la théorie dans son *Essai sur les éléments de Philosophie :*

L'étude de la nature semble être par elle-même froide et tranquille (...). Néanmoins l'invention et l'usage d'une nouvelle méthode de philosopher, l'espèce d'enthousiasme qui accompagne les découvertes, une certaine élévation d'idées que produit en nous le spectacle de l'univers; toutes ces causes ont dû exciter dans les esprits une fermentation vive[785]…

Les dialogues de vulgarisation scientifique suivent donc l'ordre de la nature et reproduisent en même temps le cheminement progressif de l'esprit qui va vers la connaissance. Ce parcours logique et méthodologique pourrait néanmoins être contrarié par le mouvement du dialogue. Vouloir en effet imiter le style de la conversation suppose de s'écarter de l'ordre linéaire des démonstrations. Les auteurs proposent pourtant une sorte de compromis qui, loin d'être préjudiciable à l'enseignement des vérités scientifiques, facilite la participation et la compréhension de l'élève.

La logique du vivant (suite) : l'ordre naturel de la conversation.

Le discours monologique traditionnel se développe suivant une succession de propositions, selon un ordre systématique et linéaire. En choisissant le genre du dialogue, forme mimétique par excellence et calquée sur le modèle vivant de la conversation, les auteurs acceptent de sacrifier à la facilité et à la liberté, voire aux caprices de l'imagination. La rigueur de la démonstration scientifique semble pourtant exclure la possibilité des digressions. En réalité, les auteurs se font fort de montrer que celles-ci sont partie intégrante du projet pédagogique. Fontenelle compare l'usage qu'il fait des digressions aux ornements que l'on trouve chez Ovide :

Pour moi qui avois plus de besoin que lui du secours des digressions, je ne m'en suis pourtant servi qu'avec assés de ménagement. Je les ai autorisées par la liberté naturelle de la conversation; je ne les ai placées que dans des endroits où j'ai crû qu'on serait bien-aise de les trouver[786]…

Dans ses *Entretiens* de physique, le P. Regnault s'autorise également de l'allure naturelle de la conversation pour proposer un ordre de composition inédit :

On trouvera peut-être quelque plaisir à voir la Nature se développer d'une manière nouvelle dans des Entretiens suivis. La conversation est un des plus doux agréments de la vie[787].

---

[785] D'Alembert, *Essai sur les éléments de philosophie ou sur les principes des connaissances humaines*.
[786] *Entretiens*, éd. citée, Préface, p. 7.

C'est encore au nom de la pédagogie que les dialogues de l'abbé Pluche revendiquent le droit à la digression :

Si l'on n'a pas toujours suivi un ordre scrupuleux, c'est parce que quand il s'agit de conduire les esprits à la vérité, il est quelque fois permis de quitter la route la plus droite si elle se trouve trop rude, et de prendre la plus amusante ou la plus douce, pourvu qu'elle mène également au terme. (...) Et au lieu d'un discours suivi, ou d'un enchaînement de dissertations qui amène souvent le dégoût et l'ennui, nous avons pris le style de Dialogue, qui est de tous le plus naturel et le plus propre à attacher toute sorte de lecteurs[788].

L'argumentation et la démonstration doivent se plier aux lois d'une pensée capricieuse et discontinue. Cette licence est cependant maîtrisée par la structure externe des dialogues, qui s'articulent entre eux selon une répartition thématique. Fontenelle découpe ses *Entretiens* en autant de leçons dont le contenu nous est révélé d'emblée par le jeu des sous-titres. Et il fait tenir chaque chapitre dans une succession de soirées : « je vous les diviserai par Soirs, parce qu'effectivement nous n'eûmes de ces Entretiens que les Soirs »[789]. L'effet de réel ainsi créé fait oublier l'artifice d'une correspondance exacte entre le développement de la démonstration et l'écoulement des heures. En respectant le rythme naturel des soirées, Fontenelle instaure une temporalité à la fois artificielle et naturelle, logique et chronologique.

Mais il arrive parfois que ce réalisme et ce naturel ne soient maintenus qu'au prix de quelques contorsions excusables. Témoin le Père Regnault qui, après avoir publié des *Entretiens physiques*, récidive avec des *Entretiens mathématiques* où il tente généreusement d'égayer ses calculs et ses raisonnements abstraits. Il semble dans ce cas difficile de respecter la rigueur des démonstrations sans nuire du même coup à la poétique du genre. Aussi prend-il soin de nous avertir dès la Préface : « Dans ces Entretiens nouveaux, on donne assez peu à l'art du Dialogue, afin d'être plus précis dans des matières qui demandent de la précision »[790]. On voit ainsi le maître de mathématiques se livrer à des calculs complexes, et matérialiser ces opérations mentales par des alignements de chiffres, des colonnes et des traits dans l'espace de la page blanche. L'écrit devient ici le support matériel indispensable à l'entretien oral, mais la fiction du dialogue reste possible : le livre est cet espace total, ce lieu à la fois théorique et pratique, abstrait et concret, dans lequel viennent s'inscrire les termes d'un échange où le geste supplée à la parole. Le livre devient un secrétaire et un brouillon à la disposition des interlocuteurs.

Savoir constitué ou savoir constituant.

---

787 *Entretiens physiques d'Ariste et d'Eudoxe, ou Physique nouvelle en dialogues*, Paris, 1729, Préface.
788 *Spectacle de la Nature*, t. I, 1732, Préface, p. IX à XII.
789 *Entretiens sur la pluralité des Mondes*, éd. citée, Préface, p. 12.
790 *Entretiens mathématiques*, Paris, 1743, Préface.

Certains dialogues, qui sont aussi parmi les plus beaux jamais écrits par les philosophes des Lumières, ne sont pas à proprement parler des ouvrages de vulgarisation. Ils participent de plusieurs genres à la fois et mêlent allègrement la fiction et la science comme pour signifier la pluralité des appréhensions possibles du réel. A la différence des dialogues où le savoir est déjà formalisé, et qui représentent ou non l'orthodoxie du moment, ceux-là ne disposent d'aucune autre caution que la leur, produisant souvent dans l'humour un mélange de théorie et de vision scientifiques. Les premiers, que l'on appellera les dialogues du savoir constitué, font en quelque sorte une *synthèse* de toutes les acquisitions de la connaissance dans un domaine précis. Soucieux de statuer sur le vrai et le faux, le pur et l'impur, ces ouvrages instaurent en quelque sorte une ligne de démarcation entre les disciplines. Les seconds, ou dialogues du savoir constituant, tiennent compte des nouvelles conditions de la lutte idéologique : il y entre davantage de philosophie, et aussi, par la modification du statut des interlocuteurs, plus de badinage. Au lieu de se donner à lire comme une synthèse cohérente, ces dialogues présentent un jeu d'*hypothèses* et de définitions partielles à travers une série de représentations problématiques où la science le dispute à l'imagination poétique.

Les *Entretiens* de Fontenelle pourraient bien relever de ces deux catégories à la fois : d'une part, ils vulgarisent le système de Copernic, d'autre part ils osent l'hypothèse de la pluralité des mondes. Cette ambivalence explique peut-être le rôle actif de la marquise, dans un ouvrage qui apparaît moins comme l'exposé d'une vérité scientifique que comme une théorie en voie d'accomplissement, et dont l'achèvement est sans cesse repoussé ou problématisé. Dans les textes où le savoir ne se constitue que par voie d'hypothèse, les auteurs peuvent difficilement être taxés de « pédagogues », dans la mesure où ils interprètent la réalité plus qu'ils ne la décrivent. Mais c'est peut-être à eux seuls, au fond, qu'il revient d'écrire des dialogues. Comme le remarque Desfontaines dans sa critique du *Spectacle de la nature* de l'abbé Pluche, il faut laisser aux catéchismes le soin d'expliquer les « vérités incontestables » :

L'auteur aurait pris le bon parti, s'il eût été question de toute autre matière (...); sur ces sujets on peut produire d'ingénieux interlocuteurs qui pensent diversement, qui discutent les choses et les éclaircissent par la dispute. Mais quand il s'agit de faits certains et de vérités incontestables, il semble que le dialogue ne convient point. Quelle entreprise serait-ce que des Entretiens sur l'Histoire de France? Des entretiens sur des choses claires, et sur des faits avoués de tout le monde ne sont donc à proprement parler que des instructions ordinaires, par Demandes et Réponses, des espèces de Catéchismes[791].

En 1748 paraît à Paris un curieux ouvrage de Benoît de Maillet : *Telliamed ou Entretiens d'un philosophe indien avec un missionnaire français sur la diminution de la mer*. L'auteur est mort depuis dix ans, et on sait aujourd'hui que la composition du livre est bien antérieure à la date de publication. Le *Telliamed* a même circulé sous la forme de différents manuscrits clandestins pendant près de trente

[791] Desfontaines, *Observations sur les écrits modernes*, Paris, 1735-1743, 33 vol., t. II, pp.225-228, lettre 25 du 3 septembre 1735 (nous soulignons).

ans[792]. Il sera une nouvelle fois remanié pour être publié en 1755 par l'abbé Le Mascrier. L'épître dédicatoire du dialogue est adressée à Cyrano de Bergerac, dont la fiction est placée, comme le *Telliamed*, sous le signe de l'*extravagance* :

Puis-je choisir un plus digne Protecteur de toutes les folies qu'il renferme? Il est vrai qu'entre vos extravagances et les siennes il y a aussi peu de rapport qu'entre le feu et l'eau (...). N'importe : cette petite différence ne doit point vous empêcher d'accepter l'hommage que je vous en fait. Extravaguer pour extravaguer, on peut extravaguer dans la Mer comme dans le Soleil ou dans la Lune[793].

Un peu plus loin, Benoît de Maillet revient sur la notion d'extravagance, qui seule peut caractériser l'originalité - mais aussi la fragilité - de sa théorie :

[l'Indien] est un Philosophe hardi, quelque fois jusqu'à l'extravagance, qui raisonne avec beaucoup de liberté, et qui sur des observations assez plausibles, sur des faits dont on ne peut gueres contester la vérité, bâtit un système lié et suivi en apparence, quoique dans le fonds il n'ait peut-être pas plus de solidité que les fables.

La préface de l'ouvrage indique d'autre part que l'auteur entend toucher un public plus large que les seuls spécialistes : « comme ce traité peut également entre les mains de Savants et de ceux qui ne le sont pas, on aurait fort souhaité que les uns et les autres eussent pu y trouver leur compte »[794]. Il se réclame assez logiquement de Fontenelle, tout en expliquant avec humour comment son philosophe indien a trouvé, en la personne du missionnaire, un élève moins séduisant que la belle marquise des *Entretiens* :

Mais notre Philosophe indien est si sérieux, qu'il n'a pas semblé possible de le faire descendre de sa gravité. (...) Il n'a pas été donné non plus à tous les Philosophes d'avoir pour Disciple une aimable Marquise. L'idée seule d'un Missionnaire glace l'imagination; et puis tout le monde, n'a pas le talent de badiner aussi ingénieusement que l'auteur de la Pluralité des Mondes[795].

En fait de talent, l'auteur n'en a guère en effet, et son entretien est totalement monologique. Le philosophe indien se contente d'apostrophes pour sacrifier aux apparences de la conversation, et il préserve de bout en bout la structure vocative de son discours sans que le missionnaire ne prenne part à la réflexion scientifique. L'intérêt de ce texte réside donc moins dans sa forme que dans la hardiesse et l'ingéniosité du système qu'il propose. Il s'agit de rendre compte de l'origine et de la

---

[792] Sur l'histoire et la diffusion de cette forme manuscrite voir Claudine Cohen, « La communication manuscrite et la genèse de *Telliamed* », in F. Moureau (éd.) *De bonne main. La communication manuscrite au XVIII° siècle*, Paris, Universitas, 1993, pp. 59-69; et du même auteur, *L'homme des origines : savoirs et fiction en préhistoire*, Paris, éd. du Seuil, 1999.

[793] *Telliamed*..., éd. de 1755, Préface, p. I.

[794] *Ibid*, éd. citée, p. X.

[795] *Ibid*, p. 22.

formation du globe terrestre, à partir de l'hypothèse de la diminution de la mer. Le schéma transformationiste qui prévaut ici permet de penser l'*hétérogénéité* (c'est un des mots-clés du texte) de la matière; il s'oppose donc à « l'idée générale [qu'] une seule parole de Dieu en un instant a tiré l'univers du néant »[796]. *Telliamed* fustige les interprétations bibliques relatives au Déluge pour expliquer la présence de fossiles marins sur les parois des plus hautes montagnes. Le sixième et dernier entretien est aussi singulier et original que les précédents, mais la théorie de l'évolution qu'il développe n'est donnée qu'à titre d'hypothèse :

Il paroîtra sans doute fort extraordinaire de voir sortir des hommes et des animaux du sein de la Mer : aussi le Philosophe Indien ne propose-t-il ce sentiment que comme une hypothèse, disons mieux, comme une folie[797].

A l'extrême fin du siècle un certain Nogaret publie une conversation qui s'inspire de Fontenelle pour le badinage et de Benoît de Maillet pour la construction théorique[798]. Dans *La Terre est un animal* (1795), Felix Nogaret développe un système original « qui consiste à donner le globe terrestre pour un gros animal ». Malgré une référence explicite à Lucrèce (et au fameux *mens agitat molem, et magno corpore miscuit*), l'auteur latin est moins convoqué ici comme théoricien que comme . En effet, Nogaret ne vise pas tant à développer un matérialisme radical qu'à exploiter de manière fantaisiste une conception organiciste de l'univers :

sachez donc l'un et l'autre qu'à l'exception de la matière privée de mouvement, tout (sans en excepter la terre et les planètes) tout enfin, sous quelque forme que ce puisse être, est un animal pour moi dans l'univers[799].

On notera l'importance de la médiation féminine dans ce dialogue (le personnage principal est une courtisane philosophe à la manière de Laïs) : elle induit un discours sur la sexualité qui permet d'illustrer le sensualisme épicurien de l'auteur. Nogaret part d'un bon mot (« la femme est un charmant petit animal ») qu'il faut prendre au pied de la lettre. L'animalité n'est pas infamante, elle est le principe de notre constitution et elle justifie notre goût pour le plaisir. L'ouvrage est placé sous le signe de la *varietas* : « tout est varié dans la nature »[800]. Cette représentation de l'univers, qui rappelle le naturalisme de certains auteurs de la Renaissance, tel Montaigne, et qui est commune aux dialogues du savoir constituant (on la trouve aussi bien chez Bruno que chez Diderot), implique une critique d'un ordre du monde fondé sur la hiérarchie traditionnelle qui met l'homme au premier plan de la

796 *Ibid*, p. XVII.
797 *Ibid*, p. XXXV.
798 Félix-François Nogaret, *La Terre est un animal ou Conversation d'une courtisane philosophe*, Versailles, an III (1795). En ce qui concerne le système philosophique proprement dit, le seul rapprochement que nous ayons pu établir avec celui de *Telliamed* est d'ordre eschatologique : Nogaret croit, comme Benoît de Maillet, à l'embrasement de la terre au terme de son existence, fatalement attirée par le soleil (mais l'idée vient peut-être d'un auteur antique).
799 *La Terre est un animal*, (réédition) Bruxelles, 1860, p. 6.
800 *Ibid*, p. 21.

création. Pour Nogaret, au contraire, « l'homme n'est (…) ni le terme de l'animalité, ni le chef d'œuvre de l'être incréé qui nous anime »[801]. Cependant, bien qu'il récuse l'idée d'inertie comme « étrangère à presque toute la matière », Nogaret confère une origine divine au mouvement : seul un Dieu architecte peut expliquer selon lui la création du monde. Le caractère visionnaire de ce dialogue s'autorise d'une conception particulière de la philosophie, proche de l'initiation occulte, et dont la représentation rappelle le discours théosophique de la fin du siècle hostile aux vérités de la religion révélée :

Le sectateur minutieux de cent pratiques religieuses ne voit que du désordre sur cette planète où il expie les vieux péchés de ses ancêtres. La terre n'est pour lui qu'un corps brut, impassible, seul habité, fait pour lui, où cet être matériel fait descendre son Dieu rendu visible et le tient encagé. Le philosophe s'élance dans la profondeur illimitée de l'espace; il y voit l'Eternel occupé à entretenir les foyers lumineux de cent mille millions de mondes que sa bienfaisance anime. Ainsi n'est-ce qu'aux admirateurs de ses oeuvres, à ces sages qui l'adorent en esprit, que le grand être a permis de soupçonner une partie de ses secrets : les sages l'étudient et sont les seuls qui le révèlent : il n'a point d'autres confidents[802].

Les dialogues du savoir constituant mettent en avant le rôle de l'imagination dans la pensée philosophique des Lumières. Pour Diderot**,** « la raison se traîne, l'imagination vole : mettez la raison sur les ailes de l'imagination, elles voleront partout où il faut dissiper l'ignorance et détruire les erreurs »[803]**.** Le *Rêve de d'Alembert* est la plus belle illustration de cette maxime. L'ouvrage est unique en son genre : s'il fallait lui trouver un précédent, ce serait peut-être le *Souper des cendres* de Giordano Bruno, ou encore le *Chandelier*, c'est-à-dire des formes mixtes, des oeuvres hybrides où se croisent la science, le théâtre et la poésie[804]. Il est frappant de voir dans le *Rêve* le lien étroit qui existe entre la forme littéraire et le discours produit : la mixité stylistique n'est pas sans quelque rapport avec la philosophie des espèces de Diderot[805]. Le dernier dialogue dit clairement qu'il faut penser l'art, la philosophie et la science à la fois :

Bordeu. - (...) Votre question est de physique, de morale et de poétique.

Mlle de Lespinasse. - De poétique!

---

801 *Ibid*, p. 7.

802 *Ibid*, p. 80-81.

803 cité par Roland Mortier : « Un magistrat "âme sensible" : le président Dupaty (1746-1788) », dans *Studies in Eighteenth-Century French Literature presented to Robert Niklaus*, University of Exeter, 1975, p. 151.

804 Précisons que si *Le Souper des cendres* de Giordano Bruno (s.l., 1584) est un véritable dialogue, le *Chandelier* (Paris, 1582) est une « comédie » (le mot figure dans le sous-titre de l'ouvrage).

805 Jean Starobinski a également relevé cette « coalition ». A propos de l'image du chèvre-pied qui apparaît à la fin du troisième dialogue, il déclare : « elle signale et renforce emblématiquement un principe d'*hybridation* partout à l'œuvre chez Diderot, et que contresigne au niveau du style, l'interpénétration des tons et des registres opposés, leur "coalition" profonde… » (Jean Starobinski, « Le philosophe, le géomètre, l'hybride », *Poétique*, 21, 1975, p. 21).

Bordeu. - Sans doute. L'art de créer des êtres qui ne sont pas, à l'imitation de ceux qui sont, est de la vraie poésie[806].

Ces singularités monstrueuses que Bordeu dévoile devant les yeux ébahis de Mlle de Lespinasse sont certes le résultat d'une réflexion philosophique, mais elles manifestent également un goût prononcé pour l'humour et la parodie. L'animalité complexe des chèvre-pieds imaginées par Bordeu sont le signe d'une philosophie réfractaire aux modèles de la pensée classique, qui s'efforce de concevoir la pluralité du réel[807].

Le *Rêve* s'ouvre sur l'*Entretien avec d'Alembert*, soit le premier volet d'un étonnant triptyque qui paraît en novembre 1782 dans la *Correspondance littéraire*. L'*Entretien* est aussi le plus proche du dialogue philosophique traditionnel. Il s'agit, pour Diderot, de substituer la sensibilité comme puissance universelle, comme substance unique, au Dieu horloger des philosophes et du newtonianisme voltairien, principe ordonnateur du monde, qui organise l'univers sans se compromettre dans sa matérialité. Ce monisme de Diderot ne manque pas d'audace, et il est davantage accepté par des marginaux comme La Mettrie que par un Buffon ou un Maupertuis. Le premier moment de l'entretien, méditation sur l'unité des êtres qui composent le monde, prépare la théorie de l'*hylozoïsme*. Diderot défend l'idée d'une sensibilité universelle, même s'il distingue la sensibilité inerte de la sensibilité active. Le monde est envisagé comme un être vivant, et il n'y a pas de divisions dans la Création qui permettent d'opposer ces deux états de sensibilité. La véritable difficulté est dans le passage de la sensibilité à l'être pensant. C'est le deuxième moment du dialogue : les êtres se créent par *épigénèse*, c'est-à-dire par un processus de progrès, d'enrichissement, interne à la matière à laquelle Diderot veut rendre son autonomie. Il propose à cette fin une réinterprétation de la physique cartésienne, où seules les lois du mouvement agissent par le truchement d'un Dieu constamment présent à tous les moments de la création : *Deus omnia creavit simul*. Afin d'illustrer l'épigénèse, Diderot prend pour exemple l'histoire de d'Alembert, de sa naissance à sa mort. Cette histoire reflète l'inscription optimiste de l'homme dans un devenir, où il ne perd rien de son caractère exceptionnel. Diverses doctrines naturalistes entrent ici en concurrence (celle de la préexistence des germes, celle de la doctrine de la génération spontanée) contre le galimatias philosophique qui servait de théorie scientifique.[808] Pourtant, ce n'est pas seulement la science qui est en jeu mais une vision poétique extraordinaire où les espèces se succèdent dans des ordres voisins, à travers un dialogue purement conjectural. Le dispositif dialogique du *Rêve* n'appartient pas au genre démonstratif. Il avance un certain nombre de suppositions et d'hypothèses qui prendront de la consistance dans la suite de l'entretien. Mais d'Alembert reste sceptique : cela n'est pas vrai, cela est au moins très ingénieux[809]. Afin d'expliquer le passage de l'être sentant à l'être pensant, Diderot développe un

---

806 Le *Rêve de d'Alembert*, in *Le Neveu de Rameau et autres dialogues philosophiques*, édition de Jean Varloot, Gallimard, Folio, 1972, p. 240.

807 On ne peut que renvoyer ici aux belles pages de Jean-Noël Vuarnet sur ce qu'il appelle « le philosophe artiste » (*Le philosophe-artiste,* Christian Bourgois, "10/18", 1975, chap. I et II).

808 Voir l'ouvrage de Jacques Roger, *Les sciences de la vie dans la pensée française du XVIII° siècle*, Paris, Colin, 1963 (chap. III, IV, pp. 654-683).

809 Le *Rêve de d'Alembert*, éd. citée, p. 169.

point de vue qui lui est cher : l'être sentant est un être organisé parce qu'il a une *mémoire*, fruit d'une organisation en évolution, garante de l'unité d'un individu. Pour que la mémoire existe, pour que l'individu ait conscience de son unité, il faut qu'il soit capable d'être en lui-même un instrument qui inscrit la durée. D'où la comparaison avec le clavecin (immortalisé par le surréaliste René Crevel), ce système de cordes vibrantes sensibles qui en font frémir d'autres, mais qui sont à la fois le musicien et l'instrument. L'objection attendue est que ce système voit l'homme réduit à une machine imitative. Diderot répond en précisant que le clavecin peut reproduire l'ordre du monde en lui-même, sans qu'il soit nécessaire d'entrer dans l'idéalisme de Berkeley selon lequel toute l'harmonie de l'univers tiendrait dans un individu. On est tout près d'une philosophie qui réduit l'univers pensé à l'expérience. Toute la fin de l'entretien porte sur la récusation simultanée du scepticisme et du dogmatisme. Du *scepticisme*, parce que, comme le remarque Diderot « à l'exception des questions de mathématiques qui ne comportent pas la moindre incertitude, il y a du pour et du contre dans toutes les autres. La balance n'est jamais égale; et il est impossible qu'elle ne penche pas du côté où nous croyons le plus de vraisemblance»[810]. Du *dogmatisme* parce que, afin que la philosophie avance, il faut sortir du cercle de l'évidence et de la certitude intellectuelle. Pour un philosophe matérialiste comme Diderot, la recherche de la vérité est toujours un processus de type probabiliste.

Le dialogue suivant (*le Rêve de d'Alembert*) est à la fois fidélité au topos du rêve comme accès à un autre monde qui est la vérité du nôtre, et bouleversement du lieu commun, puisqu'il s'ouvre sur la remise en marche de la création. Ce qui, au départ, peut passer pour de la folie (« il n'est donc pas fou » demande Julie; et la jeune femme insiste : selon elle, d'Alembert dit « des folies qui ne s'entendent qu'aux Petites-Maisons ») demande à être interprété rationnellement[811]. Ce dialogisme en liberté joue de plusieurs registres, superpose diverses instances de parole et fait apparaître des dissonances significatives. Il s'accompagne d'une poésie du changement, de la mutation et de la mort : « Ô vanité de nos pensées ! ô pauvreté de la gloire et de nos travaux » s'écrie d'Alembert en rêvant[812]. Le dialogue du médecin et de la jeune femme est aussi un dialogue avec les interlocuteurs précédents, à savoir d'Alembert et Diderot. Le rêve du géomètre joue ainsi un rôle médiateur entre la théorie et la pratique : les hypothèses qu'il contient vont constamment à la rencontre des faits, à travers l'expérience médicale de Bordeu. Les personnages (le médecin et la femme) sont des êtres réellement affranchis, dégagés de tout préjugé. Quant au dialogue, il est placé sous le registre de la conversation la plus libre, contre la rhétorique de la *dispositio* : « nous ne composons pas, nous causons »[813]. Il y a peut-être un lien entre la structure du texte et son contenu philosophique. La question fondamentale qui émerge ici est celle de l'individualité : qu'est-ce qui constitue un individu? Comment y répondre, surtout dans le cadre d'une pensée matérialiste qui explique le changement par l'épigénèse et la prolifération de polypes? Cette recherche de ce qui fait l'individualité se heurte à

---

[810] *Ibid*, p.176.

[811] moitié par badinage, moitié par dramatisation, le sème de la folie court à travers tout le dialogue : (« je vous promets de vous tenir pour *le plus grand fou* qu'il y ait au monde » p. 184; « cela est bien gai et bien fou » p. 188; « et vous n'appelez pas cela de la déraison » p. 189; « moi j'appelle cela des folies » p. 192; « Quelle folie ! » p. 194; « il faut bien que vous ayez un merveilleux penchant à la folie » p. 200; « il me vient une idée bien folle » p. 207, etc... (on pourrait aisément prolonger cette liste déjà longue).

[812] *Ibid*, p. 189.

[813] *Ibid*, p. 222.

l'idée-force du texte, qui nie l'existence d'individus au profit d'une poétique de la totalité (premier entretien). La question de l'unité du moi est posée au moment où s'énonce une formidable remise en question de l'idée d'individualité. Comment produire une théorie du moi et de la personnalité? On ne peut se satisfaire d'une vision substantialiste de l'individu. D'où, à la fin du dialogue, l'esquisse d'une aventure où celui-ci se dissoudrait dangereusement, dans l'abandon des frontières entre l'humain et le non humain. Tout est dans la nature, mais tout à coup, l'individu réapparaît dans une position très périlleuse. Bordeu propose successivement deux hypothèses : A/ la comparaison avec l'araignée (après le clavecin et l'essaim d'abeilles) : elle montre l'individu comme l'araignée au centre de sa toile, reliée par des fils au reste de l'univers, qui peuvent s'étendre à l'infini, au centre d'un réseau qui nous avertirait des moindres mouvements de l'univers. B/ l'hypothèse rationnelle des brins sensibles : elle reprend l'idée de l'épigénèse, à travers l'imaginaire possible d'un autre type d'individus (les monstres). Sa fonction est de donner toute sa force à la théorie de la création animale complètement libérée des contraintes substantialistes. Le point d'appui de celle-ci n'est pas la norme mais les écarts de la nature. La tératologie remet en question l'idée normative de l'individu; au lieu que la nature enfante un ordre, elle est considéré comme le lieu d'un désordre possible. Les monstres sont-ils un accident? Le problème est insoluble pour ceux qui imaginent l'univers ordonné par des lois fixes et générales. Diderot se sert des monstres comme de cas-limites pour montrer que les organismes n'obéissent pas à une cause finale. La distinction des sexes, reliée fondamentalement à notre conception de la normalité, est ici mise en cause sous la forme d'une double hypothèse : l'homme est peut-être le monstre de la femme et vice-versa : deux êtres qui peuvent être considérés l'un par rapport à l'autre comme des écarts de la nature. De l'unité du moi à l'unité de la personnalité, Diderot attaque ainsi l'idée d'une âme substantielle. La personnalité elle-même est soumise à des changements, à des alternances. A à travers des exemples monstrueux de dissociation du moi, comme l'histoire des soeurs siamoises qui vivent et meurent chacune leur tour, ou encore la fable de Castor et Pollux, Bordeu détruit une certaine idée de la personnalité fondée sur la continuité.

La *Suite de l'entretien* se termine par un dialogue débridé sur le mélange des espèces[814]. Entre-temps, le gai savoir du *Rêve* a libéré les interlocuteurs de toutes les contraintes morales. Bordeu va aborder sans gêne les interdits sexuels les plus forts de l'Ancien Régime, à savoir l'onanisme et l'homosexualité, tous deux justifiés au nom de la nature et des besoins. En revanche, au nom d'une conception utilitariste libérée des préjugés chrétiens, il dénonce la continence et la chasteté comme les seules actions véritablement « contre nature ».

Le *Rêve de d'Alembert* n'est donc pas un dialogue de vulgarisation. Il s'agit plutôt d'une formidable machine à transgresser l'ordre des idées communes à travers une radicalisation de la pensée philosophique. On y trouve l'anticipation des thèses matérialistes les plus avancées, et la prémonition d'un transformisme à la Lamarck. La multiplication des hypothèses les plus folles s'autorise d'une épistémologie où le discours philosophique apparaît comme un art de la transformation, et non plus seulement du dévoilement de la vérité. Le dialogue pose superbement la

814 Voilà qui nous ramène indirectement au *Telliamed* de Benoît de Maillet (éd. de 1755). En effet, comme le remarque Jean Varloot, le philosophe indien suggère de croiser l'homme et le singe (Le *Rêve de d'Alembert*, note 1 pour la page 239, p.420, éd. citée).

question de l'imagination dans son rapport à la construction scientifique, comme s'il fallait passer par un maximum de subjectivité pour parvenir à l'objectivité.

3. Le dialogue polémique

Des mazarinades de la Fronde aux pamphlets de la Révolution, des rogatons de Voltaire aux réfutations des apologètes, le genre dialogué est parfois entré dans l'arène des « affaires du temps ». En quittant le lieu idéal de l'Académie, en renonçant à la dignité de l'*otium* philosophique, le dialogue change d'aspect. L'engagement du dialogue d'opinion contraste en effet avec le désengagement du dialogue philosophique. Un nouveau rapport à l'histoire se joue dans cette littérature de circonstance; ce n'est pas un hasard si de nombreux dialogues paraissent dans des périodiques, attestant ainsi l'émergence du journalisme. Certains auteurs de dialogues, comme Le Noble, trouvent ici un lieu d'expression privilégié, parce la publication périodique est un moyen facile d'obtenir l'estime et la reconnaissance du public. Mais cette littérature d'opinion ou d'action ne se limite pas au cadre des périodiques. Voltaire n'est-il pas aussi, à sa manière, un authentique journaliste? Son goût pour l'observation le poste aux aguets de tous les événements qu'il commente à chaud. Ainsi, en devenant perméable à l'actualité, le dialogue entre également dans le jeu des passions et délaisse la froide raison au profit - n'en déplaise à l'auteur de *Candide* - d'une certaine forme d'enthousiasme.

Le dialogue polémique a ses chevaux de batailles (la politique, la religion), différemment harnachés selon les époques et les courants d'opinions, mais toujours fougueux. A la différence de la réfutation, qui suppose un contrat de confiance entre les adversaires, le dialogue polémique fait feu de tout bois. Il s'agit d'en découdre avec un adversaire, individuel ou collectif, à l'occasion d'un désaccord occasionnel ou général. Mais ne pourrait-on pas dire cela de tout dialogue? En réalité, la violence du discours polémique tient à la disqualification de l'interlocuteur selon des procédures qui ne sont pas nécessairement rationnelles. Parce que « la polémique met en jeu les personnes et leur rapport aux institutions », l'objet du débat tend à porter sur les interlocuteurs eux-mêmes plutôt que sur un sujet général[815]. Ainsi Voltaire n'hésite pas à recourir, contre les prêtres, à des arguments *ad hominen* : l'adhésion éventuelle du lecteur se fait alors par le ressort du rire et non par celui de la réflexion. On est loin des maximes de la conversation développées par Paul Grice, et de son « principe de coopération » selon lequel les interlocuteurs du dialogue doivent s'efforcer de rester cohérents et honnêtes - intellectuellement parlant[816].

---

[815] Frédéric Cossuta, *Eléments de lecture des textes philosophiques*, Bordas, 1989, p. 161.

[816] Il s'agit des maximes de qualité (« n'affirmez pas ce que vous croyez être faux ou ce pour quoi vous manquez de preuves ») et de modalité (« parlez à propos, soyez pertinent »); voir « Logic and conversation », in Paul Grice, *Studies in the way of words*, Harvard University Press, Cambrige, Massachusetts, 1989, pp. 26-27.

Comme l'indique Marmontel, ce type de dialogue est à rejeter lorsqu'on essaie d'atteindre la vérité. En revanche, il le conseille aux auteurs qui cherchent à produire des effets dramatiques[817]. Ses principales caractéristiques, sur le plan de l'organisation des échanges, sont la brièveté des répliques, les enchaînements d'assertions et de contre-assertions à valeur émotive, le caractère rhétorique des interrogations, etc... La raillerie, l'humour, ainsi que l'engagement affectif des interlocuteurs, restent des composantes essentielles de cette modalité d'écriture.

3.1. Une littérature d'opinion et d'action

La tradition des pasquinades.

En marge de la production philosophique, le dialogue s'est assez tôt affirmé comme un genre populaire. Au XVII° siècle, sous la Fronde, le développement d'une littérature pamphlétaire profite au dialogue, en particulier dans les mazarinades[818]. On peut citer, parmi tant d'autres, le *Dialogue de l'Inconnu avec la ville de Bordeaux*, ou encore *Le Grand Courrier ou le célèbre défenseur du mardi gras et son dialogue avec Gros Guillaume le Dodelu et Frippe Sauce*[819]. Une des mazarinades les plus connues et dont le succès fut considérable est également en forme de dialogue; il s'agit de l'*Agréable conférence de deux paisans de Saint-Ouen et de Montmorency sur les affaires du temps* (1649-1651)[820]. Le pastiche de l'expression orale et l'altération de la langue écrite (l'auteur phonétise l'écriture) permet des effets de sens subtils : les *courtisans* du roi deviennent ainsi des *courtyrans*, tandis que les *députés* sont *dépités*, et le *dialogue* lui-même apparaît finalement comme un *dialogre*.

La littérature pamphlétaire peut également se mettre au service de la Royauté. Au tournant du XVII° siècle, les démêlés politiques de la France avec les pays du Nord vont susciter l'ardeur d'un polémiste qui a grand intérêt à se faire remarquer du roi. Malgré des débuts d'obscur aventurier, Eustache Le Noble n'est pas un inconnu dans la République des Lettres. Bayle, dans ses *Pensées diverses (...) sur la comète* (1683), a déjà loué son esprit et ses connaissances. Lorsqu'il commence sa carrière de journaliste, en 1688, Le Noble est en quête de faveur royale. Cet ancien procureur du Parlement de Metz, accusé de malversations, est emprisonné en 1681 avant de s'évader pour être finalement repris et condamné à neuf ans de bannissement. C'est alors qu'il met sa plume aux gages du gouvernement. Sans relâche, dans la série innombrable de journaux qui naissent et meurent en l'espace de quelques années, « il oppose aux libellistes hollandais hostiles à la France, une contre-propagande dont le succès (ses dialogues mensuels étaient tirés à 6000 exemplaires) sans compter les réimpressions ou les contrefaçons lui vaut enfin l'autorisation de rentrer en France »[821]. Les principales publications périodiques de Le Noble sont les *Dialogues sur les affaires du temps* (qui

---

817 Marmontel, article « Dialogue », *Eléments de littérature*, éd. citée.

818 Voir Christian Jouhaud, *Mazarinades : la Fronde des mots*, Paris, Aubier, coll.historique, 1985.

819 Le premier est cité par C. Jouhaud (*op. cit.*, p. 227), le second par S. Guellouz, selon qui « une bonne vingtaine de mazarinades se coulent dans le moule du dialogue » (in *Le dialogue*, éd. citée, p. 217). Nous en avons relevé quelques uns dans le fichier des auteurs anonymes de la Bibliothèque Nationale, telle ce *Dialogue du Frondeur ou l'usage de la Fronde, pour se préserver du venin de Mazarin* (S.l.n.d.).

820 Voir l'édition critique établie par Frédéric Deloffre, Annales de l'Université de Lyon, Paris, 1962.

821 Ces informations sont tirés du *Dictionnaire des Journalistes, 1680-1789*, sous la direction de Jean Sgard (Presses Universitaires de Grenoble, 1976, pp. 236-237); l'article sur Le Noble, très complet malgré l'obscurité du personnage, est de Jean-Pierre Collinet.

paraissent en octobre 1688), et *La Pierre de touche politique* qui est, selon le mot de son auteur une série de « dialogues dans la manière de Lucien, mais appliqués aux grands de la terre » (de janvier 1690 à novembre 1691). L'auteur s'est également signalé avec un *Dialogue entre le diable boîteux et le diable borgne* (1708), dont le titre rappelle le roman de Lesage. Avec *Le Cibisme*, (le premier dialogue des *Dialogues sur les affaires du temps*), Le Noble renoue avec la tradition des Pasquinades. Pasquin et Marforio sont des personnages pittoresques imaginés par l'Arétin dans des dialogues bouffons et satiriques où l'on « déchire les noms des grands avec les crocs de la vérité » (*Pasquinate*, 1520). Chez l'Arétin, Pasquin et Marforio représentent des statues mutilées auxquelles on attache des satires contre le pape et les ecclésiastiques. De la même manière, les dialogues de Le Noble sont explicitement dirigés contre les Ultramontains « qui voudraient changer tous les Enfants de l'Eglise en Esclaves de Rome » (Préface). Ce gallicanisme militant s'accompagne toutefois d'une défense de la religion catholique à tout prix. Le Noble distribue soigneusement les coups, tantôt sur Rome, tantôt sur les provinces du Nord, et surtout la « grosse et grasse République de Hollande », qui « prétend s'égaler aux têtes couronnées »[822]. La complexité du discours idéologique est à l'image du tableau de l'Europe politique de la fin du XVII° siècle. Il est bien difficile pour le lecteur moderne de démêler les fils de ces alliances et de ces jeux diplomatiques. Le Noble lui-même reconnaît cette difficulté, et il explique que ces dialogues, bien qu' « étant remplis d'une infinité de vérités secrètes (…) pourront un jour servir de boussole pour les historiens futurs ». En réalité, l'auteur schématise les oppositions pour les besoins de la polémique. A ses yeux, les divisions actuelles entre les Etats sont essentiellement la conséquence des intrigues du pape Innocent XI qui cherche à placer le Prince d'Orange sur le trône d'Angleterre. La description des basses oeuvres pontificales permet ainsi Le Noble de révéler son art de polémiste dans un registre familier et souvent imagé :

Sa béatitude aura beau rabaisser sur les oreillettes de sa calotte pontificale, et son Eminence génoise lui fournir du coton pour l'étouper, il sera bien endormi, ou bien perclus du timbre auriculaire, s'il n'entend par (sic) les cris de la déclaration d'une guerre qui va désoler le christianisme, et dont ce Bon-homme est l'unique Boute-feu[823].

Mais par-delà la satire, les Dialogues livrent parfois les éléments d'une philosophie politique inspirée de Machiavel. Bien qu'il ne soit jamais nommé, Machiavel semble être la figure autour de laquelle les deux personnages de Pasquin et de Marforio se définissent. A Marforio, qui allègue la raison d'Etat, Pasquin oppose la nécessité de la paix et refuse la maxime selon laquelle il faut diviser pour régner :

---

[822] *Le Cibisme, second dialogue entre Pasquin et Marforio sur les affaires du tems*, [Rome], 1691, p. 26. Par ailleurs, Le Noble ne cesse d'attaquer la Hollande dans *La Pierre de Touche politique* (Leyde, 1690 et années suivantes).

[823] *Le Cibisme, premier dialogue (…)*, p. 7-8.

Si j'étois Roy, je serois fort aise de ne devoir l'affermissement de mon autorité qu'à une profonde paix entre mes sujets et moy, et de ne la point mettre à l'épreuve d'une Rebellion qui ne manque jamais de laisser des pierres d'attente pour une autre[824].

Il est frappant de voir que l'on retrouve les Pasquinades exactement un siècle plus tard, lorsque les conflits politiques et sociaux réapparaissent avec force. Dans les premières années de la Révolution Française, en effet, on publie un *Dialogue de Pasquin et de Marforio sur la terrasse des Feuillans*. Le plus étonnant, c'est le fait que ce dialogue se présente également comme une défense de la monarchie, contre les positions républicaines qui voient le jour. Il faudrait alors en conclure à une orientation « réactionnaire » des pasquinades, à l'opposé d'un autre type de littérature politique, plus populaire et résolument acquis aux idées nouvelles. Le dialogue *sur la terrasse des Feuillants* (1790?) est probablement écrit par un membre du clergé réfractaire. Il s'ouvre sur une satire de la république des citoyens. On y voit Pasquin qui arbore une couronne sur la tête et qui déclare :

Oui : je suis roi; cela t'étonne? est-ce que je ne suis pas citoyen? Eh bien, tous les citoyens sont rois, depuis que le roi est devenu leur premier valet, et un mannequin[825].

Pasquin, qui proclame n'être « ni démocrate, ni aristocrate, mais honnête homme », se livre à une attaque en règle contre les législateurs accusés d'accroître la pauvreté et la corruption. La réponse de Marforio est faussement conciliante :

Oh, tu exagères, Pasquin; tous les Français ne sont pas pauvres, les grands voleurs n'ont fait que changer de nom, et nos législateurs ont donné l'exemple des gens au nom de la nation et de la liberté[826].

En dépit de son orientation anti-républicaine, le dialogue apparaît ici comme l'expression d'un scepticisme populaire, dans un mélange de bon sens et d'inquiétude où domine le sentiment que la politique est une foire d'empoigne à laquelle le peuple n'a pas accès, sinon pour être dépouillé.

L'éclatement du genre sous la Révolution.

Les années révolutionnaires sont propice au développement de nouvelles formes de sociabilité qui prennent place dans les assemblées populaires, les clubs, les sections, les ateliers et les cafés, où l'imprimé est produit autant que diffusé. La précipitation des événements et l'urgence de la communication favorise les formes brèves, percutantes, où la théâtralité des idées est à l'image de la vie politique et des mutations en cours. Le temps est moins que jamais aux gros *in folio*, mais aux feuilles volantes et aux brochures que l'on peut rapidement imprimer sur des presses de fortune. Aux

824 *Le Cibisme, second dialogue (...)*, p.25.
825 (Anonyme), *Dialogue de Pasquin et de Marforio sur la terrasse des Feuillans, ou un coup de fouet aux législateurs* [S.l.n.d.], p. 2.
826 *Ibid*, p. 11.

raisons d'ordre pragmatique (l'exigence de communication rapide), s'ajoutent celles induites par la transformation et l'élargissement du public. Dans ce contexte où « le papier, fragile support du monde moderne et de sa polyphonie, se redistribue en échanges, commentaires, discussions »[827], le dialogue a certainement un rôle à jouer.

Mais il ne s'agit plus tout à fait du même dialogue. Il faut en effet admettre la relative dissolution du dialogue comme genre philosophique sous la Révolution. Cet infléchissement peut se comprendre de plusieurs manières :

- La nouvelle donne sociale entraîne une crise des modèles littéraires classiques. Le dialogue philosophique, on l'a vu, se définit comme une illustration de l'ancienne convivialité sociale et intellectuelle dont l'Académie antique, dans un premier temps, puis la République des Lettres par la suite, ont fourni le modèle. Cette forme littéraire suppose une société de l'*otium* et du loisir désormais impensable. On a beau invoquer le rôle du *forum* et des assemblées publiques pour expliquer l'épanouissement du dialogue platonicien, il faut néanmoins rappeler que la philosophie athénienne prend place dans une démocratie des élites, tandis que la société révolutionnée demande - pléonasme? - la démocratie pour tous.

- Au dialogisme codifié et rhétorique de l'entretien écrit, on préfère le dialogisme effectif de la parole vive. A la société de conversation privée et élitiste succède la tribune qui est parfois le lieu d'une parole littéraire, mais d'une parole littéraire *en acte*. La question du dialogue philosophique prendrait ainsi place dans un débat plus général sur l'utilité du livre. Les plus radicaux, parmi les révolutionnaires, s'en prennent en effet à des Lumières, exclusivement composée d'une « caste de savants spéculatifs »[828].

- Enfin, on peut alléguer la concurrence que le théâtre impose au dialogue et à la littérature d'idées en général. Littérature plus accessible au peuple - ne serait-ce que parce qu'elle n'exige pas de savoir lire - le théâtre est aussi la vraie littérature pédagogique de la période révolutionnaire. Un journaliste de 1793 ne déclare-t-il pas à ce propos que « les théâtres sont les écoles primaires des peuples éclairés et un supplément à l'éducation publique »[829] ? Il faut cependant nuancer : la promotion d'une littérature militante peut également jouer en faveur du dialogue, lequel reste un outil commode de diffusion des idées nouvelles et de propagande. Ainsi, le dialogue pédagogique réapparaît sous la forme de catéchismes républicains ou d'Almanachs, tel l'*Almanach du Père Gérard* de Collot d'Herbois qui explique aux villageois les principes de la Révolution par le biais d'entretiens agréables et faciles.

On peut maintenant essayer de rendre compte brièvement des caractéristiques principales du dialogue polémique sous la Révolution[830]. En plus de la tradition satirique du dialogue des morts qui est ressuscitée, le dialogue révolutionnaire présente des aspects à la fois contradictoires et complémentaires. On en retiendra quelques uns, en tenant compte des liens possibles entre la forme choisie et le contenu réel des textes :

---

827 Gérard Gengembre, « Révolution et littérature », in *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1989, n° 2-3, p. 108.

828 Les termes sont de Bouquier, membre de la Convention, auteur d'un *Rapport formant un plan général d'instruction publique*, rapport du 22 frimaire an II (décembre 1793).

829 extrait du journal *Le Moniteur* du 5 septembre 1793.

830 Même si, à la vérité, le seul véritable dénominateur commun à cet ensemble hétérogène est l'extrême brièveté des dialogues.

1) le dialogue, comme **lieu d'observation** : la conversation de rue ou de café, autant que l'entretien sérieux, illustre parfaitement l'agitation des esprits et la fermentation des idées propres à cette époque. Le dialogue se donne ainsi à lire comme un jugement porté par des témoins de chair et de sang, sur l'évolution de la société révolutionnaire et sur ses principaux acteurs. Le point de vue monarchique domine dans des dialogues de facture classique. Ainsi, la brochure intitulée *Le Roi et ses ministres*, présente la figure d'un souverain raisonnable et acquis aux idées nouvelles, héritier spirituel de Voltaire, Mably et Rousseau, contre Loménie de Brienne, esprit mesquin au service d'une conception rétrograde de l'Etat, partisan de la censure et de l'espionnage généralisé : « Sire, le Français est malin, caustique (…). S'il n'était pas empêché, tout ce que nous ferions serait contredit, blâmé, plaisanté ». A quoi le roi débonnaire répond superbement : « les bonnes lois emportent le suffrage du plus grand nombre et savent imposer silence aux malins et aux caustiques »[831]. L'*Entretien d'un Anglois avec un citoyen de Paris sur le départ du roi pour Saint-Cloud* témoigne davantage de l'inquiétude des classes possédantes, devant les actions menées par un peuple imprévisible et fantasque[832] : « le peuple est comme les enfants, quinteux, rempli de caprices et très exigeant. Il caresse et détruit, il pleure, il rit ; à l'examiner dans toute sa marche, on dirait que c'est un assemblage de fous »[833]. Le *Dialogue entre un Aristocrate et un Démocrate* (1792) se déroule sous le signe de la civilité et de la cordialité - est-ce un hasard s'il commence par une allusion au baiser Lamourette? - et se déclare nostalgique de l'« union » d'avant la Révolution. La discussion porte sur la définition du patriotisme. Selon l'aristocrate, le patriotisme actuel n'est qu'un masque sinistre pour l'exécution des pires forfaits (« permettez-moi seulement de vous développer un peu mon patriotisme ; j'écouterai réciproquement le développement du vôtre »). Le démocrate, qui s'abrite derrière les idées des philosophes des Lumières, se rallie finalement aux thèses du royaliste en avouant qu'il a cherché à se « mettre du parti du fort ».

Certains dialogues, en revanche, se présentent comme de véritables pamphlets. Moins rhétoriques et plus familiers mais aussi plus franchement agressifs, ils recourent volontiers à la diatribe ou à l'invective. Le débat se déplace de la discussion des idées à la question des hommes qui les représentent. Dans *La Sangsue et le brigandeau*, Mirabeau et Maury s'affrontent sans complaisance, mais plutôt que de choisir, l'auteur renvoie dos à dos les deux partis[834]. Le *Dialogue entre le Père Duchêne et Carra* (1793) se présente comme un plaidoyer en faveur du parti Jacobin. On peut le relier à la série fameuse des *Père Duchesne* de Hébert, bien qu'il paraisse dans une brochure isolée et non dans un périodique[835]. Le texte pose à nouveau le patriotisme comme une question préliminaire au débat : « tu ne m'accuseras pas, j'espère, de ne pas être pas patriote, déclare Carra. J'ai fait mes preuves… ».

---

831 *Le Roi et ses ministres, dialogue*, [Paris], 1789, p. 10 et p. 11.

832 L'auteur, qui appartient selon ses dires à « la classe des gens aisés » (p. 2), est partisan d'une monarchie constitutionnelle établie par la seule Assemblée Nationale.

833 *Entretien d'un anglois avec un citoyen de Paris sur le départ du roi pour Saint-Cloud* (S.l.n.d.), p. 3.

834 *La Sangsue et le brigandeau. Dispute aristocratique et démagogique (...) entre Mirabeau et Maury* (S.l.n.d.).

835 De plus, si l'on en croit Jacques Guilhaumou (« Les mille langues du Père Duchêne : la parade de la culture populaire pendant la Révolution », *Dix-Huitième Siècle*, n° 18, 1986, pp. 143-154), la graphie Duchêne est davantage attestée au début de la Révolution; à partir de 1793, la substitution de *ê* à *es* se généralise; il remarque également que la graphie en *ê* caractérise la série de pamphlets royalistes diffusés en 1791 (par opposition à la série lancée par Hébert, qui se signale par une graphie en *es*. Ce n'est toutefois pas le cas de notre texte qui, bien qu'il soit d'obédience jacobine, fait parler un Père Duchêne de 1793.

La discussion porte sur la définition du bon jacobin : est-il, comme le pense Carra, à l'image des modérés Rolland, Louvet, Brissot, Guadet, etc... (exclus par Robespierre ou Collot d'Herbois)? Ou bien faut-il considérer que la tendance dure est la seule qui soit authentiquement républicaine? L'intérêt du dialogue tient à la figure du Père Duchêne qui refuse toute concession (« ma politique à moi, c'est de démasquer les fripons »), et qui sait à l'occasion se montrer plus incorruptible que l'Incorruptible lui-même. S'il avoue préférer Robespierre à Rolland, il souligne en même temps la prééminence des idées sur les personnes. Il se désolidariserait donc de Robespierre, si la cause publique l'exigeait :

Carra. Robespierre?

Le Père Duchêne. Eh! oui, j'aime ces gens-là, mais je suis républicain moi, et je ne crois pas qu'un homme soit nécessaire à la chose publique[836].

Le choix du dialogue entraîne une relative mise en forme du style grossier du Père Duchêne. La question du langage occupe en effet une bonne partie du pamphlet. Par la bouche du Père Duchêne, c'est la voix du bon sens populaire qui triomphe : « tu vas voir, foutre, si avec mon gros bon sens je ne saurai pas démêler toute cette fusées d'intrigues et d'hypocrisies »[837]. L'argument du bon sens n'est pas nouveau, il fait même partie de l'arsenal rhétorique du personnage. En revanche, il est inhabituel de voir le Père Duchêne soigner son style avec autant d'affectation : « tu me prends peut-être pour un ignorant, à cause de mon ton grossier, mais je vais châtrer mon style ». Il renchérit quelques pages plus loin : « Attends, attends, tu vas voir. Quand je veux montrer mon imagination, je sais parler un aussi bon style que nos orateurs ». Enfin, le bonhomme revient une dernière fois sur la question du style avant de conclure : « Oh pour le coup je vais tâcher de polir mon style tout-à-fait, car je vais, foutre, donner la plus fine fleur de la morale »[838]. Même si les commentaires métalinguistiques qui ponctuent son discours ont aussi une valeur ironique, c'est sur ce point que le *Dialogue* se distingue véritablement de la série des *Père Duchesne* d'Hébert dont le style bas et grossier est nettement revendiqué. Lorsqu'il fait parler un personnage populaire, il semble que le dialogue d'idées exige du locuteur qu'il mette en ordre sa pensée, et qu'il la communique dans un langage directement accessible à son destinataire.

2) le dialogue comme **lieu de célébration ou de dénonciation** : c'est là que se perçoivent le plus la dispersion et l'éclatement du genre. La Révolution demande en effet que l'on mobilise toutes les formes littéraires pour faire triompher sa cause. Le dialogue comme genre s'efface alors au profit du dialogue comme forme ou simple modalité d'écriture. Il perd provisoirement son statut de genre philosophique, pour se met au service de genres populaires et festifs comme la chanson. Il existe en effet de nombreuses chansons dialoguées, que l'on répertorie d'après leur titre comme des *Dialogues*. Ainsi le *Dialogue entre Robespierre le Tyran et le Peuple de Paris*, le *Dialogue entre le général autrichien et la ville de*

836 *Dialogue entre le Père Duschêne et Carra sur l'état actuel de la République Française*, [attribué à Dubois de Crancé], Paris, 1793, p. 18.
837 *Ibid*, p. 16.
838 *Ibid*, p. 16, p. 18; p. 30.

Lille, le *Dialogue entre Charles X et le Duc de Bordeaux*, ou encore le *Dialogue de la Tigresse Marie-Antoinette avec la guillotine le jour de son exécution*, que l'on retiendra pour l'humour noir du titre ainsi que de l'air qui l'accompagne : *Air. Jeunesse trop coquette...*

A côté de ces chansons satiriques et populaires, il existe des formes dialoguées plus nobles ou plus classiques, comme le dialogue en vers et le dialogue allégorique, auxquels les auteurs de la Révolution font fréquemment appel. Le *Dialogue entre le Donjon de Vincennes et la Bastille* est écrit sur le mode humoristique. On y voit les deux vieilles ruines féodales deviser avec nostalgie sur le bon vieux temps où l'on enfermait les écrivains et les gêneurs à tour de bras. Le système de l'antiphrase permet une défense outrée de la tyrannie et du despotisme : « Nous ne sommes plus dans ces temps heureux où des légions de tyrans répandaient sur tout l'empire une silencieuse consternation ; où des milliers de despotes dirigeaient habilement leurs traits destructeurs contre la liberté des citoyens »[839]. Olympes de Gouges a composé un *Dialogue allégorique entre la France et la Vérité* aux accents nettement féministes, malgré quelques dénégations contraintes sur la fin du texte. Le souvenir de Jean-Jacques Rousseau, le seul homme de lettres indépendant et intransigeant aux yeux de l'auteur, appelle une identification tactique : « Nous n'avons plus de Jean-Jacques dans nos gens de lettres »[840]... mais, poursuit la Vérité, il reste une femme, il reste Olympes de Gouges :

La Vérité. A travers le déluge d'idées confuses et bizarres, on voit s'élever celle d'une femme....

La France. Que sait-on si une femme ne vaut pas un homme dans ce siècle frivole et d'égoïsme[841] ?

Pourtant, le discours féministe de La France est rapidement tempérée par celui de La Vérité. Lucide ou pessimiste, c'est selon, Olympes ne se fait guère d'illusion sur la place des femmes de lettres dans la Révolution :

La France. J'en connais une qui se sacrifierait en Romaine pour sauver son pays.

La Vérité. Et son pays ne ferait aucun sacrifice pour la sauver[842] !

Il semble bien que l'histoire lui ait donné raison.

3.2. Parodies et travestissements

Le philosophe sous la loupe du théologien.

Le philosophe dénigré.

---

839 *Dialogue entre le Donjon de Vincennes et la Bastille*, (S.l.n.d.), p. 9.

840 *Dialogue allégorique entre la France et la Vérité*, (S.l.n.d.), p. 9.

841 *Ibid*, p. 15.

842 *Ibid*, p. 18.

Les théologiens ne dédaignent pas le dialogue. On peut analyser la dimension polémique des ouvrages d'apologétique chrétienne, et les procédures qui conduisent au dénigrement systématique de l'interlocuteur. La caractérisation psychologique et morale, rendue possible par la fiction du dialogue, permet de prêter un visage et une voix au discours de l'irréligion. Le débat d'idées abstrait et général s'incarne ainsi dans un nombre restreint de personnages, à travers le pittoresque d'une conversation familière et privée. Cette mise en scène n'apporte pas seulement une nouvelle théâtralité à la réflexion théorique. Elle permet également d'interroger le statut de la critique philosophique, de peser son crédit et son autorité. Si le discours monologique feint d'être sans origine et sans sujet et acquiert plus facilement une valeur gnomique ou universelle, la fiction du dialogue, au contraire, identifie les sujets parlants et ravale leur discours à l'autorité toujours relative, toujours contestable d'une opinion ou d'un individu particulier. Les portraits que dressent les apologètes du déiste ou de l'athée obéissent à cette dialectique du particulier et du général : la caractérisation individuelle sert paradoxalement à la construction d'un modèle stéréotypé. Le premier moment de la description s'attache à la condition sociale et morale de l'interlocuteur que l'on va rencontrer, ce qui est une manière de situer son discours et de le circonscrire : c'est *un* libertin. Le deuxième moment vise à montrer que le portrait peut être dupliqué parce qu'il s'agit, au fond, toujours et partout de la même personne : *le* libertin. La pétition de principe de l'entretien philosophique, à savoir l'égalité supposée des interlocuteurs, n'est jamais totalement respectée : l'apologète peut généralement se prévaloir d'une expérience et d'un savoir dont ne bénéficient pas les adversaires de la religion - expérience et savoir rendus sensibles par le ton de ses interventions, mais aussi par les indications du narrateur sur son âge et sa maturité intellectuelle.

Les dialogues apologétiques présentent donc deux types d'interlocuteurs : à la gauche du (révérend) Père, le prétendu philosophe, libertin à ses heures, que l'on aime à montrer comme un esprit inquiet ou irrésolu, plus rarement comme un franc athée ou déiste; l'autre acteur du dialogue et sa figure de proue, c'est l'apologète qui n'est pas toujours un ecclésiastique : il suffit qu'il apparaisse comme une personne raisonnable, un chrétien instruit et zélé mais sans ardeur excessive. Face à lui l'esprit fort commence par admettre qu'il cède trop souvent aux faux plaisirs d'une vie brillante et mondaine, symptômes d'un dérèglement que les chrétiens appellent depuis Pascal divertissement ou distraction. La première étape de la conversion consistera à persuader l'incrédule de la vanité des plaisirs sensibles. Aristarque, dans les *Conversations chrétiennes* de Malebranche, reconnaît ainsi la folie de son existence passée dans le désordre des passions:

J'ai passé plus de la moitié de vie dans le trouble des affaires et dans les divertissements ordinaires aux gens du monde. Toutes les études que j'ai faites n'ont servi qu'à corrompre ma raison. Je n'ai lu que pour paraître et pour parler, pour acquérir la qualité d'esprit fort et de savant homme[843]…

Le libertin, dans les textes apologétiques, semble souvent préférer l'apparence plutôt que la vérité des choses, et ce goût pour la parade altère sa raison corrompue et superficielle. Le ton,

[843] Malebranche, *Conversations chrétiennes*, éd. citée, V, p. 212.

comme le contenu objectif de ses interventions vont faire écho à son histoire personnelle. Le style direct des dialogues fait donc entendre un registre de langue, il permet de capter les principaux traits du discours philosophique, sa rhétorique propre, c'est-à-dire ses tics de langage et ses présupposés. Les adversaires de la religion doivent d'abord apparaître au lecteur comme de beaux esprits mondains et frivoles, cultivant le doute par arrogance ou effronterie et maniant le paradoxe comme une figure de style. Dans un dialogue de 1732, le théologien et philosophe irlandais Berkeley brosse un portrait du libre-penseur qui illustre bien ce dessein. Ceux qu'il appelle, dans *Alciphron*, « minute philosophers »[844], sont les parfaits représentants d'une élite intellectuelle et sociale, moitié savante et moitié mondaine. Tandis que chez Diderot le philosophe se montre en robe de chambre, ici il est plutôt représenté en habit d'apparat. Exagérément polis (« men of pleasure », « men of fashion »), ces beaux esprits défendent en même temps le doute philosophique et l'idéal de sociabilité urbaine de l'honnête homme[845]. On voit ici nettement la dimension sociale et politique de la critique : comme le fera plus tard Robespierre, Berkeley suggère que l'athéisme est aristocratique. On est en droit de penser que dans *Alciphron*, la forme même du dialogue est fortement motivée par le propos : en faisant la critique de la mondanité et du bel esprit, Berkeley fustige du même coup les productions littéraires qui s'en réclament à travers un savoureux pastiche. *Alciphron* est un dialogue, et qui plus est un dialogue où les traits d'esprit et les digressions sont omniprésents, à l'image de ces conversations de salon qui réjouissent le siècle.

Dans les *Entretiens de Phocion* (1757), Mably entreprend à sa manière une défense de la religion. Sans que l'on puisse le ranger parmi les apologètes, l'abbé de Mably fait partie de ces philosophes réformateurs franchement hostiles à l'athéisme. Les *Entretiens* défendent l'idée que la politique ne peut travailler efficacement au bonheur de la cité que si elle repose sur une morale rigoureuse et exacte. Les longs discours de Phocion s'adressent d'abord à son élève Aristias, un jeune libertin dont le portrait correspond aux précédents :

C'est un jeune homme né pour aimer et respecter la vertu, mais dont les sophistes avaient déjà commencé à gâter l'esprit. Il entra avec cet air avantageux d'un étourdi qui croit posséder de grandes vérités parce qu'il a des opinions bizarres, et qui s'admire avec complaisance pour avoir eu la force de secouer quelques préjugés grossiers[846].

On sait que le mot *préjugé*, dans la bouche des philosophes, renvoie aussi aux croyances religieuses - souvent assimilées à la superstition. A l'inverse, le terme de *sophiste* utilisé ici par Mably est un euphémisme pour désigner l'athéisme. Toute cette fiction antique vise donc à dénoncer à travers le personnage d'Aristias la menace de l'athéisme qui guette la philosophie moderne. La rhétorique de Phocion est de montrer que les « sophistes » (c'est-à-dire les athées) travaillent non

---

844 Berkeley, *Alciphron, Or the minute Philosopher; in seven Dialogues, containing an Apology for the Christian Religion, against those who are called Freethinkers*, London, 1732. La traduction française de 1734 donne « petit philosophe », euphémisme auquel certaines éditions modernes préfèrent « pense-menu »...

845 Voir l'article de L.- E. Klein, « Berkeley, Shaftesbury, and the Meaning of Politness », *Studies in Eighteenth-Century Culture*, vol. 16, 1986, p.p. 57-68.

846 Gabriel Bonnot de Mably, *Entretiens de Phocion*, in *Oeuvres*, Londres, 1789, t. X, Premier entretien, p. 32.

seulement contre la religion mais aussi contre la raison. L'argument décisif de Mably est celui des conséquences immorales de l'athéisme : « ce qui est inutile à dix ou douze insensés dans le monde, sera-t-il également inutile à tous les hommes ?». Il faut donc, selon l'expression de Phocion, que Dieu prête sa force aux lois.

Le philosophe congédié.

Lorsqu'il n'est pas caricaturé ou bouffi par les marques d'une fatuité intellectuelle (la libre pensée est un péché d'orgueil qui mérite d'être corrigé), le philosophe est docile ou carrément absent des dialogues. En fait, il existe plusieurs stratégies textuelles d'exclusion ou de récupération du discours de l'autre. A côté de ces dialogues où le contempteur de la religion apparaît réellement et de front, il existe un grand nombre d'entretiens obliques où il est physiquement absent comme locuteur, mais non comme allocutaire : le philosophe libertin se réduit alors à une sorte de présence rhétorique par laquelle son discours est à la fois convoqué et mis à distance, et que l'on peut saisir par le malin truchement d'un substitut fade et discipliné, un disciple de l'apologète que l'on emploie provisoirement dans le rôle délicat de l'avocat du diable. Cela ne signifie pas pour autant que le jeu dialectique des contradictions et des réfutations disparaisse, mais il est pris en charge par un suppléant falot qui sert de faire valoir à la défense d'une seule thèse[847]. Le partisan de la religion chrétienne peut ainsi débattre sans trop de risque avec un personnage mieux disposé que ne le serait le déiste ou l'athée. Il s'agit de recréer artificiellement les conditions, le ton, les arguments qui seraient employés par le contradicteur. C'est l'expérience tentée par Malebranche dans ses *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion* : Theodore demande un instant à son ami Ariste, convaincu des vertus chrétiennes, de *jouer au jeu de l'hérésie* :

Theodore : Car nous ne pensons aujourd'hui qu'à philosopher : et quoique vous soïez parfaitement soumis à l'autorité de l'Eglise, vous voulez que je vous parle d'abord comme si vous refusiez de recevoir les vérités de la foi pour principes de nos connaissances[848].

Ariste est un faux, et l'entretien une parodie de dialogue. Tout se passe comme si le débat sur la religion demandait que l'on prenne préalablement un maximum de précautions. Entre ces entretiens où le philosophe apparaît de face et ceux où on lui prête un visage, mais vu de loin ou de profil, la différence est mince. L'essentiel est que l'apologiste remplisse son contrat : convaincre le sceptique et convertir l'homme qui est encore dans l'erreur. Peu importe alors que l'interlocuteur réel ne soit pas toujours l'interlocuteur engagé dans les dialogues; le véritable destinataire, c'est bien l'irréligion. Le dialogue apologétique se prémunit ainsi des dangers du dialogue lui-même, à travers un système complexe de garanties, de médiations formelles et idéologiques.

---

[847] Ainsi le personnage d'Arsile, dans *L'incrédule amené à la Religion par la raison* (1710) du Père Dom François Lamy, joue-t-il le rôle de l'interlocuteur tampon; objecteur de conscience, il permet le travail de la dialectique mais dispense l'apologète d'un affrontement direct : « Mais Timandre, ces Philosophes ne pourraient-ils pas répondre que (…) ? » (éd. citée, page 100). Le conditionnel ici, est la marque tangible d'une réelle manipulation idéologique.

[848] Malebranche, *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion* (1688), Entretien I, éd. citée, p. 30.

Le dialogue voltairien : un exercice de ventriloquie[849]

La dictature du langage.

Le spectacle des idées n'occupe pas toute la scène du dialogue voltairien. Derrière le débat abstrait, en effet, une attention extrême est portée au langage, aux inflexion de la voix, à la tonalité propre à chacun des interlocuteurs. « Dis-moi comment tu parles et je te dirai qui tu es », telle pourrait être la devise du Socrate qui sommeille dans une bonne partie de ces oeuvres. Le problème majeur vient de ce que le dialogue voltairien est souvent présenté, à juste titre, comme une caricature de l'échange et de la communication intellectuelle. C'est en analysant le rôle dévolu au langage, et son statut, que l'on comprendra l'éloge insistant du silence par un auteur bavard.

La question de la légitimité du discours reste au coeur du dispositif des *Dialogues*. Au nom de quoi puis-je prétendre parler? Selon quelles modalités? Cette question, si elle permet de saisir la spécificité du dialogue voltairien, est en même temps emblématique des Lumières françaises : une réflexion s'instaure à côté de la discussion des idées, sur la manière dont il convient de philosopher. La forme du dialogue est le moyen privilégié de montrer la distance et le dédoublement qui fondent la réflexion critique. Chez Voltaire cependant, il ne s'agit plus d'insister sur le droit à la parole - unanimement consenti?- mais sur l'origine de cette parole, sa légitimation, son usage, ses effets. Voilà pourquoi l'ironie voltairienne est toujours perçue comme une réalité parasitaire qui ferait écran au débat d'idées, alors qu'elle interroge avec force les fondements mêmes de tout discours de vérité.

La *parole théologique* est évidemment la première visée. Parce qu'elle est plus que toute autre inapte au dialogue, le jeu consiste à la faire entrer de force dans l'échange dialogique. A travers le discours des prêtres, Voltaire veut faire entendre le langage de la révélation - et son cortège d'affirmations dogmatiques - dont il démonte le mécanisme en dénonçant notamment l'argument d'autorité. L'interlocuteur ici, ne varie guère, et ce sont partout les même traits, la même bêtise, c'est-à-dire le même enthousiasme. Devant pareil aveuglement, il est indispensable de proposer au lecteur une parole exemplaire. C'est pourquoi, sous l'exubérante variété des figures, Voltaire n'a de cesse de définir les conditions d'une *parole philosophique*, attentive à la nuance, mais surtout inscrite dans le relatif et consciente de ses propres limites. Si l'aveu d'ignorance est le premier moment d'une réflexion authentique, le second moment est celui de l'audace, car il y en a certainement à dévoiler le fond d'une pensée imprudente.

L'objection majeure que l'on ne manquera pas de faire à Voltaire est de fabriquer des dialogues sans dialogisme véritable[850]. Mais Voltaire croit-il vraiment au dialogue? L'impression générale qui ressort à la lecture de ces textes est que l'on raisonne mais que l'on ne s'entend pas. Certes, l'orientation souvent polémique des *Dialogues* fait qu'ils se donnent à lire plus comme une parodie de l'échange que comme une discussion véritable. Mais si l'on regarde de près les dialogues non polémiques on s'aperçoit que la communication est une nouvelle fois un leurre et la compréhension

---

[849] Ce chapitre est la version remaniée de mon article « Voltaire douteur ou docteur? Langage et connaissance dans les Dialogues philosophiques », *Europe*, n° 781, mai 1994, pp. 89-101.

[850] Le mot s'entend ici au sens que lui ont donné Bakhtine et ses commentateurs, comme synonyme d'une représentation du réel qui privilégie la multiplicité des points de vue (cette théorie est développée dans l'ouvrage de Bakhtine, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, éd. du Seuil, 1970).

réciproque un trompe l'oeil. En plus de la tendance universaliste déjà mentionnée, on peut invoquer deux raisons principales pour expliquer cette méfiance à l'égard du dialogue.

a) *le mauvais exemple des théologiens*. Les dialogues voltairiens, dans leur version satirique et polémique, sont à bien des égards une parodie de l'ancienne *disputatio* scolastique où la querelle de fond est compliquée par une querelle de mots (chaque camp disposant d'une terminologie propre et d'un arsenal de concepts abstraits), et amplifiée par une bataille livresque menée à coup de citations et d'exemples. La dispute est une perversion du dialogue et une tentation contre laquelle il faut sans cesse lutter. Mais les théologiens ont bon dos. En réalité, tout se passe comme si le dialogue voltairien se construisait sur des fondations déjà minées par son auteur. La définition d'une parole de vérité se heurte au sentiment inexpugnable d'une dictature du langage. En matière de métaphysique, notamment, le dialogue est un jeu qui ne produit rien et qui risque beaucoup. C'est pourquoi, même au plus fort de la réflexion philosophique, Voltaire s'attache à distinguer la sphère de la parole - illusoire et vaine - et la sphère de l'action[851].

b) *le nominalisme voltairien.* Une critique philosophique du langage existe bel et bien chez Voltaire, et les *Dialogues* sont quelquefois le lieu d'expérimentation du sens et de la valeur des mots. Derrière les idées générales sur lesquelles on bâtit des systèmes, Voltaire ne voit que des termes commodes qui ne recouvrent aucune réalité concrète : « nous avons la faculté de donner ainsi des noms généraux et abstraits aux choses que nous ne pouvons définir »[852]. Cette dérive ne concerne plus seulement les théologiens (Voltaire se délecte souvent de la confusion qu'ils commettent - ou entretiennent - entre la lettre et l'esprit), mais l'ensemble des philosophes. Ainsi, le terme même de *nature*, dont on sait qu'il est la pierre de touche de toutes les Lumières, est également affecté par cet examen critique. Les spinozistes, les matérialistes (et plus généralement tous ceux qui ont ôté l'idée de Dieu pour lui substituer la Nature) doivent admettre « qu'il n'y a point d'être qui soit la nature, et que ce n'est qu'un nom abstrait donné à la multitude des choses »[853].

Certes, la philosophie voltairienne n'est pas toujours aussi exigeante dans sa pratique, ni aussi conséquente dans ses effets. Son nominalisme n'a pas non plus les conséquences radicales qu'il a chez Hume ou Berkeley. Pourtant, l'intérêt de cette critique du langage est d'être intimement liée à la critique de la métaphysique. Le mot *âme* occupe donc une place de choix dans cette réfutation : « de ce mot âme, qui est abstrait, ils ont fait une personne habitante dans notre corps ; ils ont divisé cette

---

[851] Dans les *Dialogues d'Evhémère* (dialogues philosophiques, et non polémiques cette fois), on peut lire ceci :

CALLICRATE

Je voudrais bien raisonner métaphysique avec un Gaulois ou un Cassitéride.

EVHEMERE

Quand vous apprendriez leur langue, à quoi aboutirait cette controverse? *On ne s'entend jamais en disputant de vive voix*; un des contendants s'explique mal, l'autre répond plus mal encore. (...) c'est pourquoi les disputes dans les écoles ont longtemps perverti la raison humaine. Sans cet heureux instinct qui a inventé et perfectionné les arts, sans les expériences faites loin des déclamateurs scolastiques, la société serait encore sauvage.

(*Dialogues d'Evhémère*, Douzième dialogue, éd. citée, p. 463; c'est nous qui soulignons). On remarquera au passage que le discours philosophique, chez Voltaire, s'accompagne toujours d'un métadiscours qui en circonscrit les limites. Ici, c'est la pratique du dialogue qui est discutée à l'intérieur même d'un dialogue.

[852] *Dialogues d'Evhémère*, Troisième dialogue, éd. cit., p. 409. La critique du langage dépasse ici l'évhémérisme d'usage au XVIII° siècle (Evhémère, philosophe grec du IVème siècle avant J. C. dénonce les représentations erronées que les hommes se font des Dieux et insiste sur le rôle des mythes dans la religion. Les Lumières en font un représentant de la libre-pensée). Voltaire reprend la question de la représentation à sa source, c'est-à-dire en partant du langage.

[853] *ibid*, p. 408.

personne en trois, et des philosophes ont dit que ce nombre trois est parfait, parce qu'il est composé de l'unité et de la dualité ». Par delà les interprétations particulières et l'allusion au dogme de la Trinité, c'est les suites nécessaires de la métaphysique qui inquiètent Voltaire : « On est bientôt parvenu à ne se jamais entendre quand on prononce le mot *âme* : il a fait naître mille questions qui forcent les savants à se taire, et qui autorisent les charlatans à parler »[854]. Cette remarque explique l'hostilité de Voltaire à l'égard de l'idéalisme platonicien mais aussi à l'encontre de tous les systèmes métaphysiques en général. Le danger, c'est de prendre le mot pour la chose, et d'entrer dans la danse de querelles qui seraient dérisoires si elles n'étaient souvent sanglantes.

Le théologien aboie, la philosophie passe.

A la différence du traité ou de l'essai, le dialogue délègue la responsabilité du discours à une personne qui parle en son nom propre. Cette parole n'est plus, comme dans les genres monologiques, sans origine apparente, mais elle porte avec elle les attributs d'un sujet toujours pourvu d'un nom, d'une qualité ou d'un statut social. Les auteurs de dialogues caractérisent avec plus ou moins d'insistance la personnalité des interlocuteurs, et ce de deux manières : directement, à travers des indications données par l'instance narrative (dans le cas des dialogues narratifs); indirectement, à travers le langage des personnages et la situation globale d'énonciation. Dans le dialogue voltairien, l'importance réelle donnée à la parole est néanmoins équivoque. Loin de s'attacher à la dimension intersubjective du langage, Voltaire distingue des styles de discours dont il fournit quelques stéréotypes. Contrairement aux dialogues de Diderot, où une présence physique et une vérité psychologique se font impérieusement sentir, le dialogue voltairien reste impersonnel, presque désincarné. La remarque qui a souvent été faite pour les *Contes* reste vraie pour les *Dialogues* : les personnages sont rarement des individus, plutôt des types. La langue joue un rôle essentiel dans ce travail de stylisation, et chaque position idéologique est désignée par un mode d'expression qui lui propre : à l'enthousiasme du prêtre et à la violence de ses interventions, s'oppose par contraste la modération du philosophe, qui montre « combien la politesse est nécessaire à la dispute »[855]. L'anticléricalisme voltairien s'épanche volontiers dans la dénonciation du langage des prêtres, dont l'enthousiasme et la chaleur excessive[856] sont le signe d'une défaite de la raison. On savoure alors l'effet comique d'une telle protestation : « Comment ! je ne suis pas philosophe ! je le suis à la fureur » (*Marc Aurèle et un recollet*). Mais si l'exaltation est largement exploitée comme ressort de comique[857],

---

[854] *ibid*, p. 410. Les dialogues de *L'A, B, C*, parus en 1768, constataient déjà cette impossibilité de s'entendre :

A

Le malheur de toute l'Antiquité fut de transformer ainsi des paroles en des êtres réels.

C

Mais (...) si tous ces êtres métaphysiques ne sont que des paroles, votre âme qui passe pour un être métaphysique n'est donc rien? Nous n'avons donc réellement point d'âme?

(*L'A, B, C,* Deuxième entretien, éd. citée, p. 269).

[855] *Relation d'une dispute de controverse à la chine* (1763, chap. XIX du Traité sur la Tolérance).

[856] Voltaire oppose néanmoins la douceur du réformé à la violence du catholique : voir l'entretien entre un prêtre et un ministre protestant dans les *Dialogues Chrétiens ou Préservatif contre l'Encyclopédie* (1760, éd. citée pp. 73 et suivantes).

[857] Parce que caractère négatif du comique en général, ne porte pas sur les idées. Comme le remarque Jean Sareil, « rien n'est plus éloigné du comique qu'une discussion véritable » in *L'écriture comique*, PUF 1984, p. 33.

le rire se fige bientôt en grimace lorsqu'apparaît la composante principale du discours clérical, à savoir l'exclusion et l'anathème[858].

Ce refus caractéristique du prêtre de comprendre la différence d'opinion a pour effet l'assimilation abusive de l'Autre (étranger ou libre penseur) à une catégorie prédéterminée. On reste ici sur le terrain du langage : parce que la nomination donne un sentiment de maîtrise, l'Autre doit rentrer de force dans une taxinomie - le plus souvent négative. Définir de façon péremptoire ce qu'il est ou ce qu'il n'est pas est une nouvelle preuve de la violence faite à autrui. L'attribution d'une identité, disons plutôt d'une étiquette (« vous êtes : etc… »), est donc un moment obligé du discours dogmatique : dit le jésuite au sage mandarin[859]. *Théologiquement parlant* : l'expression est jolie, qui drape l'insulte sous la caution d'un système de pensée autoritaire. C'est précisément sur ce point que se concentre l'essentiel de la critique. La dimension polémique du dialogue voltairien procède d'un jeu complexe de répétition et de surenchère. Elle prend sa source dans l'imitation de *formes archaïques de discours*, que le dialogue transforme et aménage. Ces formes sont d'abord les controverses stériles des scolastiques, et plus généralement toute parole qui déclare le vrai en l'inscrivant dans une profération. La parole religieuse, selon Voltaire, est une parole d'emprunt, toujours référée à un absolu ou à une vérité incontestable. Le clerc a cette impudence extraordinaire d'oser faire parler Dieu[860]. Son système de défense est trop souvent l'argument d'autorité, imparable pour le vulgaire, inacceptable pour l'esprit fort. Que demande le prêtre? Le droit de penser pour tous[861]. C'est là sans doute selon Voltaire ce qui sépare définitivement l'esprit de religion et l'esprit de philosophie.

On remarquera que l'interlocuteur philosophe objecte peu, dans le débat qui l'oppose au prêtre, alors que la contradiction fait logiquement partie du genre dialogué. S'il se contente plutôt d'ironiser, c'est parce que, comme le souligne Jankélevitch, l'ironie ne réfute pas l'erreur, « elle fait que l'erreur se réfute en quelque sorte toute seule et travaille à sa propre confusion »[862]. Les dialogues qui mettent en scène des théologiens ne sont donc pas des dialogues de réfutation - qui supposent une égalité de principe entre les adversaires - mais des dialogues polémiques, parce que la polémique met en question les règles-mêmes du discours[863]. Car, on s'en doute, le dialogue du philosophe et du théologien est un dialogue truqué. A travers le discours du prêtre, Voltaire ne nous donne pas seulement l'exemple d'un usage aliéné de la parole. Il entre à son tour dans le jeu de la manipulation.

---

858 Citons, pour exemple : « je vous excommunie et je vais à matines » (*Marc Aurèle et un récollet*, p. 29); « il faut (…) que vous soyez damnés éternellement » (*Dialogues Chrétiens*, p. 73); « Hé bien ! répliqua Grizel, votre oncle, votre père et votre grand-père sont excommuniés, anathémisés, damnés à tout jamais » *Conversation de M. l'Intendant des Menus avec M. l'abbé Grizel*, p. 85), etc...

859 *Entretiens chinois*, Troisième conférence, éd. citée p. 244. On peut également rappeler le « vous êtes tous des athées, des déistes, des sociniens, des semi-pélagiens, des manichéens, etc… »: des *Dialogues Chrétiens* (éd. citée, p. 73) et, *a contrario*, le « « vous n'êtes pas… » du *Dialogue du douteur et de l'adorateur* (« Mais, monsieur, en parlant ainsi vous n'êtes pas chrétien », éd. citée p. 141), que l'on trouvait déjà dans la première des *Lettres philosophiques* (éd. présentée par René Pomeau, Garnier-Flammarion, 1964, p.21)

860 *L'A, B,.C,*. Cinquième entretien, éd. citée p. 288.

861 *Dialogues Chrétiens* (le prêtre s'adresse à l'encyclopédiste) : « vous voudriez comme [les Anglais] avoir le privilège d'examiner, de penser par vous-mêmes, et arracher aux ecclésiastiques le droit immémorial de penser pour vous » (éd. citée, p. 71).

862 Jankélevitch, *L'Ironie*, éd. Alcan, 1936, P. 58.

863 Voir Dominique Maingueneau, *Sémantique de la polémique. Du discours à l'interdiscours*, thèse de Doctorat d'Etat, Paris X-Nanterre, 1979.

L'image du clerc est ainsi deux fois dévaluée. Une première fois par un mouvement qui pousse le sujet à dire ce qu'il ne peut vouloir dire : les paradoxes criants, les syllogismes absurdes, les aveux de malignité... tout cela est la marque d'une voix parasite à l'intérieur du discours clérical[864]. Une deuxième fois à travers la réponse ironique de l'interlocuteur. L'ironie commence lorsque le philosophe feint de se convertir ou d'acquiescer. Le modèle fondamental auquel il faut toujours revenir lorsqu'on se propose d'analyser la fameuse ironie voltairienne se trouve dans les *Provinciales*. Chez Voltaire comme chez Pascal, l'antiphrase n'est pas seulement l'expression enjouée d'un désaccord donné comme un accord, mais le signe d'une émotion contenue qui est l'équivalent linguistique du rictus.

4. Le dialogue philosophique

La définition du dialogue philosophique pose problème. Non pas tant à cause de l'extension sémantique de l'adjectif « philosophique » au XVIII° siècle, que de la difficulté à reconnaître, dans ce type particulier de dialogue, une méthode spécifique. Constater que le dialogue philosophique relève selon l'ancienne poétique du genre *démonstratif* ne résout rien : en effet, le dialogue des Lumières tel que le pratique Hume ou Diderot, vise à moins à démontrer (au sens latin de *demonstrare*, c'est-à-dire « décrire, exposer », ou au sens français de « prouver ») qu'à éprouver la validité de toute démonstration[865]. Reprenant le mot de Lessing, Cassirer rappelle que la raison des Lumières « se définit beaucoup moins comme une *possession* que comme une forme d'*acquisition* »[866]. Les dialogues démonstratifs ne rendent pas toujours compte de cet apprentissage : ils peuvent être considérés à bien des égards, comme la mise en forme dialoguée d'un traité où le heurt des opinions contradictoires disparaît presque totalement.

Si l'on admet que la démarche adoptée dans cette forme est de nature , il faut là encore s'entendre sur le terme : affirmer que la dialectique de Platon et la dialectique des Lumières sont différentes est un truisme; mais comment interpréter cette dernière? Marmontel répond partiellement à la question lorsqu'il cherche à définir le dialogue philosophique en général :

Il serait (...) à souhaiter que l'on réservât cette forme d'instruction pour les sujets naturellement épineux et confus, qui exigent des développements, et dans lesquels l'intelligence et la raison veulent

---

[864] Paradoxes criants (voir *Ariste et Acrotal*, éd. citée p. 105); syllogismes absurdes (voir *Entretiens chinois*, p. 245); aveux de malignité (voir *L'intendant et l'abbé Grizel*, p. 88 et sq.; et la *Relation du jésuite Berthier*, p. 60). Une illustration complète de ces procédés de disqualification du discours est fournie par le dialogue qui oppose frère Rigolet et l'Empereur dans la *Relation du bannissement des jésuites de la Chine* (éd. citée p. 217). Voltaire systématise ainsi un procédé qui apparaît déjà dans la *Conversation du père Canaye* de Saint-Evremond et que Pascal maîtrise admirablement dans les *Provinciales* (en particulier dans les lettres I à X).

[865] Il se pourrait bien, d'ailleurs, que le véritable dialogue philosophique soit le contraire d'une démonstration. Sur ces problèmes de définition du dialogue philosophique, voir le bel essai de Monique Canto, *L'intrigue philosophique. Essai sur l'"Euthydème" de Platon*, Les Belles Lettres, 1987.

[866] Ernst Cassirer, *La philosophie des Lumières*, éd. citée, p. 53.

être conduites, à travers des difficultés successivement résolues, du doute à la persuasion, de l'obscurité à l'évidence[867].

Mais que dire alors des dialogues de Diderot : mènent-ils à aussi sûrement que le demande Marmontel? Ses dialogues sont-ils réellement « dialectiques »? Non, si la dialectique a pour fonction de résoudre une crise ou d'apporter une solution à un problème : la plupart des dialogues diderotiens ne concluent pas à une vérité commune. Oui, si l'on admet que dans toute transaction dialectique réussie, il y a progression vers un savoir partagé. Car le philosophe, dans *Le Neveu de Rameau*, ne se sépare pas de son antagoniste sans rien appris de lui; pas plus que la dévote, dans l'*Entretien avec la Maréchale de **** ne considère Diderot avec les mêmes yeux lorsqu'elle lui donne congé à la fin du dialogue.

On ne traitera donc pas du dialogue philosophique en général (ce serait contrevenir à notre présupposé de départ) mais des dialogues qui interrogent l'acte même de la connaissance, à travers une relation d'égalité entre des interlocuteurs qui sont « dans une position d'ignorance ou de manque relatif par rapport à l'objet ou au savoir qu'il visent »[868]. Si l'accent est mis sur le dialogue sceptique et heuristique, c'est autant parce qu'il illustre la démarche rationaliste du siècle que parce qu'il la met en cause. Il suffit de lire les dialogues de Diderot pour voir à quel point l'optimisme de Marmontel est menacé de l'intérieur par la persistance du doute. Certes, Diderot n'est pas tout le XVIII° siècle. Mais que serait le dialogue du XVIII° siècle sans Diderot ?

4.1. Le dialogue sceptique

L'offensive du début du siècle.

Le dialogue sceptique tire son origine de la *disputatio in utramque partem* inaugurée par Aristote. Il s'agissait d'exercer l'élève à l'habitude mentale de l'*épochè*, de la suspension du jugement entre deux thèses soutenues avec une force de persuasion théoriquement égale. Cicéron dans le *De oratore*, et plus encore Tacite dans le *Dialogue des orateurs* en ont donné une brillante illustration[869]. Le propre du dialogue sceptique ou heuristique est toujours, comme le remarque Marmontel, de placer le lecteur dans « le point d'ambiguïté » et de lui montrer « les deux routes »[870]. La Mothe Le Vayer est l'auteur le plus couramment cité en matière de dialogue sceptique. Mais encore faut-il préciser que la nature de ce scepticisme rend problématique la pratique même du dialogue, qui apparaît souvent comme le développement parallèle de deux monologues[871]. Bayle est surtout connu pour être l'auteur du *Dictionnaire historique et critique* (1697). On sait moins qu'il composa un dialogue, peu avant de mourir,

---

867 Marmontel, *Eléments de littérature*, article « Dialogue philosophique », éd. citée, t. IV, p. 378 (nous soulignons).

868 C'est la définition du dialogue dialectique selon Jean-Michel Adam et Sylvie Durrer (dans « Conversation et dialogue », in *Le grand atlas des littératures*, Encyclopediae Universalis, 1990, p. 41), qui proposent un excellent modèle de typologie.

869 voir Alain Michel, *Le Dialogue des orateurs de Tacite et la philosophie de Cicéron*, Paris, Klincksieck, 1962.

870 Marmontel, *Eléments de littérature*, article « Dialogue philosophique », éd. citée, t. IV, p. 377.

871 Maurice Roelens présente ainsi ses dialogues : « Le dialogue lui-même évite à la fois le débat dialectique entre adversaires véritables et la continuité logique du discours conclusif; il est plutôt, sur un modèle cicéronien remanié, fait de la juxtaposition de monologues, où la pensée progresse moins qu'elle ne procède par énumérations et marqueteries de citations et d'exemples illustrant l'infinie diversité et contrariété des opinions et des pratiques humaines » (« Le dialogue d'idées au XVII° siècle », in *Histoire littéraire de la France*, Paris, Editions sociales, 1975, t. IV, p. 391).

en forme de plaidoyer pour une pensée libre et indépendante. Les *Entretiens de Maxime et de Themiste* (1707) entendent réfuter ses principaux adversaires, notamment Jaquelot et Le Clerc qui sont tous deux des protestants ayant rompu avec le calvinisme. On ne rentrera pas ici dans le détail des points de doctrine théologique[872]. Remarquons seulement que l'on retrouve dans ce dialogue la démarche propre à Bayle, démarche de déconstruction critique, démarche négative si l'on veut (ses détracteurs ne se sont pas privés d'insister sur ce point) puisqu'il s'agit moins d'affirmer des idées nouvelles que de composer « un recueil des fautes qui ont été faites »[873]. C'est là, sans doute, que l'on prend le mieux la mesure d'un scepticisme qui vise d'abord, comme plus tard celui de Hume, à *prendre en défaut* la pensée positive. Malgré leur opacité, les *Entretiens de Maxime et de Thémiste* se sauvent de la pesanteur propre à ce type d'ouvrages par une ironie redoutable. Avant Voltaire, la critique de Bayle porte sur l'*enthousiasme*. Mais plutôt que de dénoncer le mal comme il se doit, Bayle feint de l'excuser en l'attribuant à une qualité supérieure. Jaquelot, en somme, serait fanatique par excès d'ardeur poétique :

Maxime. Vous n'ignorez pas quels sont les effets de la fureur poétique. Elle donne des pensées et des expressions qui rendent un homme aussi supérieur à lui-même qu'il est supérieur aux hommes vulgaires dans son état naturel. Or vous savez que la prose a sa veine, sa verve, ses enthousiasmes[874].

Les interlocuteurs du dialogue sont d'accord pour dénoncer chez Jaquelot la persistante « démangeaison de dogmatiser »[875]. L'enjeu du débat porte une nouvelle fois sur les rapports de la raison et de la foi. Bayle se défend de vouloir rabaisser l'une au profit de l'autre, ou de considérer qu'elles sont incompatibles (« M. Bayle n'a jamais dit qu'il faut renoncer à la Raison pour admettre la Religion »[876]). Que dit alors Monsieur Bayle? Qu'il ne faut pas renoncer à penser, malgré les incertitudes et les contradictions - lesquelles se trouvent aussi bien dans la philosophie que dans la théologie ou la religion. Le principal défaut de cet argument, aux yeux des esprits dogmatiques, est de ne pas tenir compte de l'autorité. Ce qui fait de Bayle un empêcheur d'ergoter en rond, c'est son refus du *préjugé*, au sens propre du terme; toute vérité doit ainsi être examinée pour elle-même quelle que soit l'opinion des gardiens du Temple :

---

872 les principaux sujets passés en revue sont : la liberté d'indifférence, l'origine du mal, les objections du pyrrhonisme sur le religion révélée.

873 C'est l'expression employée par Bayle, à propos de son *Dictionnaire*, dans une lettre à Naudis du 22 mai 1692 (« Lettres de Bayle à sa famille », in *Oeuvres diverses*, La Haye, 1727, t. I, Appendice, p. 161).

874 *Entretiens de Maxime et de Thémiste*, *ou Réponse à l'Examen de la Théologie de M. Bayle par M. Jaquelot*, Rotterdam, 1707, pp. 2-3. En ce qui concerne l'ironie de ce dialogue, on relèvera encore cette savoureuse prétérition : « Thémiste : Que m'importe de savoir si M. Jaquelot a publié la conformité de la foi avec la raison par le seul zèle de la vérité, ou s'il a eu en vuë : 1. de se venger de n'avoir pas été cité avec un éloge magnifique : 2. de mettre à profit une épître dédicatoire : 3. de s'attirer la réputation d'un bon serviteur de Dieu, et par là quelque augmentation de gages, quelque bonne part aux legs pieux des femmes dévotes » (p. 22). Cette vraie-fausse recherche des intentions de l'auteur est en fait une réplique de Bayle aux arguments du dessein dont il a été la victime.

875 L'expression est utilisée deux fois : p. 5 et p. 9; il s'agit plus précisément de « dogmatiser à l'Arminienne ».

876 *Ibid*, p. 53

Une raison, une objection, une opinion ne sont point bonnes parce qu'elles sont proposées par des gens de bien très-orthodoxes, ou mauvaises par ce qu'elles sont proposées par des scélérats ennemis de l'orthodoxie. Elles sont bonnes ou mauvaises par une qualité inhérente et intrinsèque[877]…

Cette indépendance d'esprit est inacceptable pour le sectaire qui exige que l'on s'en tienne au dogme. Mais Bayle fait plus que refuser l'argument d'autorité, il soulève des objections qui mettent en péril l'absolue nécessité de la doctrine : « l'Auteur prend la liberté de donner bien des exemples des difficultés que la Raison trouve dans les matières les plus sublimes »[878]. Les *difficultés* : ce sera en effet le mot d'ordre de nombreux manuscrits clandestins contre la Religion[879]. Dire qu'il y a des difficultés à croire, ce n'est pas invalider la croyance ni prouver la fausseté d'une opinion. Mais c'est désigner la faille. Bayle a beau relativiser les conséquences de sa critique (« ce n'est pas un juste sujet de rejeter une doctrine que de voir qu'elle est exposée à de très grandes difficultés »[880]) le mal est fait. Il allègue ailleurs une objection contre la théorie du libre arbitre qu'il ne semble pas assumer, mais la ruse ne trompe personne. Il s'agit presque d'une prétérition:

Un Philosophe Paien conclura de ce système que Dieu ne conserve aux hommes leur liberté qu'afin qu'elle soit l'instrument de leur perdition, ce qui répugne manifestement à l'idée de l'être souverainement parfait[881].

Pourtant, le scepticisme de Bayle n'est pas total. Ainsi, il trouve dans la critique du langage le point de départ d'une réconciliation avec ses ennemis apparents. Les « grandes disputes », déclare Maxime, ne sont parfois « fondées que sur un malentendu ». Et il revient sur ce point un peu plus loin :

Si l'on s'expliquait exactement (...) on éviteroit ainsi beaucoup de disputes, et tel qui se croit fort opposé à un autre verroit qu'au fond leurs pensées sont les mêmes[882].

Est-ce une défense tactique? Ce n'est pas sûr. La critique du langage est un point commun à la libre-pensée. On la retrouvera chez Hume et, sous une forme différente, chez Voltaire[883].

---

877 *Ibid*, p. 21.

878 *Ibid*, p. 37.

879 avec les *Doutes* ou les *Examens*... Ainsi, à coté des *Difficultés sur la Religion proposées au Père Malebranche* de Robert Challe, il y a quantité de *Doutes sur la Religion* (l'un deux est faussement attribué au Comte de Boulainvilliers) ou d'*Examen de la Religion* (l'un d'eux encore est faussement attribué à Saint-Evremont)...

880 *Ibid*, p. 90.

881 *Ibid*, p. 159.

882 *Ibid*, p. 57.

883 Pour Hume, on peut renvoyer à la note de l'auteur qui figure à la fin des *Dialogues sur la religion naturelle* : « Il paraît évident que la dispute élevée entre les sceptiques et les dogmatiques n'est qu'une *dispute de mots*, et n'a rapport qu'avec les degrés de doute et d'assurance que nous devons adopter pour toutes sortes de raisonnements. Et, dans le fond, ces sortes de disputes ne

Pourtant, l'entretien de Bayle n'est pas à proprement parler un dialogue sceptique. La forme dialoguée est moins l'instrument du scepticisme que son prolongement naturel. Les seuls interlocuteurs sont Maxime et Thémiste, tous deux ligués contre un adversaire qui n'est pas là pour leur répondre[884]. L'affrontement dialectique, s'il existe, est de nature réflexive puisqu'il met seulement le sceptique aux prises avec sa propre pensée. La réfutation de Jaquelot paraît trop facilement acquise pour que le lecteur ait le sentiment d'une lutte équilibrée. Ainsi, comme le remarque d'emblée Thémiste, « la réplique de M. Jaquelot laisserait dans toute leur force les objections de M. Bayle »[885]. C'est donc chez d'autres auteurs, qu'il faut chercher une application dialogique du scepticisme de Bayle. Chez Shaftesbury, notamment, le refus du dogmatisme va servir à développer une réelle théorie du dialogue. Dans *Les Moralistes*, le philosophe anglais s'en prend à la frivolité de son siècle qui fuit les entretiens comme autant de sermons[886]. Le philosophe doit lutter à la fois contre les beaux-esprits, et contre ceux qui se contentent de vérité toute-faites : « vous savez qu'il y a dans cette Philosophie Académique que je vais exposer, une méthode de doute qui ne convient pas au génie de notre âge. Les hommes veulent prendre leur parti brusquement ; ils ne peuvent pas souffrir l'irrésolution »[887]. La *méthode de doute* dont parle Shaftesbury n'est pas complémentaire du dialogue, elle lui est inhérente. Elle prend pour modèle les exercices philosophiques des anciennes académies où la raison se manifestait publiquement : « De là cette méthode de Dialogue, et la patience avec laquelle on discutait les points controversés ; usage dont il ne reste presque pas la moindre trace dans nos entretiens modernes »[888]. Shaftesbury ne vise pas seulement à remettre le dialogue à la mode, mais il entend aussi réformer le genre afin d'en finir avec ce qu'il appelle le « ton décisif » des dogmatiques. La première tâche qui incombe à l'auteur de dialogue est de rendre les interlocuteurs vraisemblables. Au lieu de fabriquer des mannequins qui sont autant de répliques de la pensée de l'auteur, il faut que les interlocuteurs paraissent . Cela implique de donner au personnage « réfractaire » « toute la force qui lui convient » [889].

Dans ses *Dialogues sur la musique des anciens* (1725), l'abbé de Châteauneuf semble respecter à la fois la consigne de Shaftesbury et les principes de Bayle :

---

sont que des équivoques et n'admettent aucun sens déterminé » (*Dialogues*, éd. citée, p. 265-266; nous soulignons). Pour Voltaire, voir l'analyse qui précède sur son nominalisme.

884 parfois même avec acharnement : « nous pouvons encore lui porter un coup » (p. 133); on ne perçoit ainsi que l'écho affaibli de la réponse de l'autre, à laquelle on oppose en revanche une critique systématique : « vous marquez très bien le premier défaut de la réponse de M. Jaquelot : je vais marquer le second » (p. 166).

885 *Ibid*, p. 2.

886 Le philosophe, « s'il représente ses principes et ses spéculations comme si cela figurait réellement dans nos entretiens, s'il triomphe dans la dispute, de manière que sa sagesse soit victorieuse du beau monde, il se rendra ridicule et se fera peut-être persifler » (*Les Moralistes, rhapsodie philosophique ou exposé de quelques conversations sur divers sujets de physique et de morale*, Londres, 1709, p. 146.

887 *Ibid*, p. 147. On peut rapprocher cette observation de la remarque adressée au Chevalier par le marquis dans les *Dialogues sur le commerce des blés* de Galiani : « Une incertitude éternelle... Tantôt haut, tantôt bas; vous êtes favorable à l'exportation, puis vous ne l'êtes plus; vous aimez la liberté, vous ne l'aimez plus... Vous vous rapprochez des Ecrivains, vous vous en éloignez; convenez, Monsieur le Président, qu'il n'y a rien au monde de si impatientant » (*Dialogues*, éd. citée, p. 155).

888 *Ibid*, p. 149.

889 Ces considérations sur le rôle et la nature des interlocuteurs sont tirées des *Mélanges ou Réflexions diverses*, in *Oeuvres*, éd. citée, t. III, V, 2, p. 227.

Quant à la question prise en elle même, on voit bien qu[e l'auteur] n'a pas eu l'intention de la résoudre : il ne faut pour s'en convaincre que de jeter les yeux sur les traits qui caractérisent ses Interlocuteurs. Le plus savant des deux est en même temps le plus entêté, et l'on ne saurait dire du plus raisonnable que l'opinion qu'il défend soit plutôt la sienne que celle qu'il prend à tâche de combattre[890].

L'Avertissement insiste encore sur la *neutralité d'affection* de l'auteur qui refuse de prendre parti entre les deux opinions qui s'affrontent : « c'était donc assez faire pour l'honneur commune de l'un et de l'autre que de conserver à chacune ses avantages ». Le dialogue est censé avoir lieu chez Ninon de Lenclos, désignée dans le texte sous le nom de Léontium. Après l'audition d'un virtuose, la maîtresse de maison reste seule en compagnie de quelques amis afin de deviser sur la musique et ses effets sur la sensibilité. La discussion oppose surtout Théagène, qui a pour l'Antiquité une admiration qui tient « du culte », et Callimaque dont « l'indifférence lui avait acquis une facilité merveilleuse de soutenir le pour et le contre ». On relève pourtant assez vite les limites du scepticisme de ce dernier : « et quand on lui en faisait la guerre, il avait coutume de répondre que c'est être seul en compagnie que d'être tous du même avis, et qu'il n'y avait point d'opinion qui mérite qu'on l'épouse d'assez bonne foi pour qu'on n'ose l'abandonner »[891]. C'est uniquement par esprit de contradiction ou mieux, par souci d'équilibre, que Callimaque se prononce contre les Anciens. En réalité, ce scepticisme est d'ordre stratégique. Le personnage de Callimaque introduit la négativité dans le dialogue, mais pour renoncer bientôt à ses propres thèses qu'il défend assez maladroitement. A la fin de leur entretien, Léontium, qui ne s'est presque pas manifestée jusque là, se déclarera en faveur de Théagène (« je suis pour Théagène », p. 99). C'est dire que le personnage du sceptique n'est là que pour mettre en valeur l'*autre* thèse, qui porte aussi sur un *autre* sujet que celui d'abord indiqué dans le titre. La discussion sur la musique des anciens n'occupe pas, en effet, la totalité du dialogue. A l'occasion d'un développement sur les effets de la musique et son pouvoir thaumaturgique, Théagène prend des exemples dans les Livres Saints. On note que c'est Callimaque le sceptique (!), qui allègue le témoignage des miracles et réfute les objections de la libre pensée : « vous verrez qu'à moins de faire l'esprit fort, on ne pourra se dispenser de croire aveuglément que Thalès le Candiot, par le moyen de la musique délivra les Lacédémoniens de la peste qui les travaillaient ». Et Théagène de montrer que ce miracle est parfaitement explicable[892]. En même temps que la discussion sur les miracles, s'engage une réflexion sur l'histoire, sur ses méthodes et leur fiabilité : « ce qu'on appelle la foi historique n'est fondé que sur plusieurs témoignages qui, pour l'ordinaire se réduisent à un seul, lequel est lui-même souvent sujet à caution »[893]. René Pomeau remarque que la question des miracles était à l'ordre du jour à l'époque du *Dialogue*. « Les miracles pullulaient : les jansénistes avaient les leurs, avant le diacre Pâris et les convulsions. Les insurgés Camisards vivaient au milieu des prodiges et des prophéties »[894].

---

890 *Dialogue sur la musique des anciens*, Paris, 1725, Avertissement non paginé.
891 *Ibid*, p. 8.
892 *Ibid*, pp. 12-13.
893 *Ibid*, p. 19.
894 *La Religion de Voltaire*, Paris, Nizet, 1969, p. 33-34.

Au terme de l'analyse, on découvre que l'abbé de Châteauneuf n'a pas trahi son projet d'écrire un dialogue sceptique, il a seulement brouillé les pistes : le sceptique n'est pas celui que l'on croit. Le parrain de Voltaire a inversé le schéma traditionnel qui fait de la libre-pensée le lieu du cynisme facile et de la raillerie : l'esprit frondeur, ici, ce n'est pas Callimaque, en dépit de son ton plaisant et sarcastique, c'est le grave Théagène[895]. Tout se passe comme si Calligène jouait le jeu du sceptique pour mieux détourner le lecteur de la critique portée par Théagène. Faut-il prendre au sérieux, alors, la déclaration d'intention qui figurait en tête de l'ouvrage? L'abbé de Châteauneuf souligne qu'il préfère la suspension du jugement au désir de trancher à tout prix, mais cette prise de distance n'est peut-être qu'une simple précaution d'usage : « Dans la vérité, il s'agissait moins de décider, que de faire sentir (sans choquer personne) l'absurdité qu'il y aurait à prononcer dans une cause où il serait aussi nécessaire qu'il est impossible d'entendre les deux parties ». En réalité, l'auteur n'a nullement besoin de « décider » pour nous : Léontium, en se ralliant à la thèse de Théagène sur la musique, s'est aussi implicitement ralliée à sa critique des miracles. Le lecteur aurait en effet bien du mal à se désolidariser d'une femme dont la sûreté de goût et de jugement est longuement soulignée à la fin du dialogue, sous la forme d'un éloge mondain...

La critique radicale de Hume.

Dans les années 1751-1752, Hume travaille à la rédaction d'un ouvrage que l'on découvrira à la fin du siècle, lors de sa publication posthume en 1779. Les *Dialogues sur la religion naturelle* sont pourtant un chef d'oeuvre de style, et le point d'aboutissement d'une entreprise critique. Hume en est fier; il déclarera même à son ami Adam Smith qu'il n'a jamais rien écrit avec « autant de soin que d'art »[896]. Au moment où il rédige les *Dialogues*, Hume vient de publier l'*Enquête sur les principes de la morale*. C'est, avec l'*Enquête sur l'entendement humain* parue peu de temps auparavant, l'ouvrage qui a le plus contribué à son succès. En France, Voltaire se régale à la lecture de l'*Histoire naturelle de la religion* (1758), le même Voltaire qui n'aurait certainement pas partagé les conclusions des *Dialogues*. On sait que Hume a entretenu des liens étroits avec la France, un première fois lors de son séjourna à Paris de 1763 à 1765 en qualité de secrétaire de l'Ambassadeur d'Angleterre, durant lequel il se fait remarquer dans les salons littéraires et se lie d'amitié avec les encyclopédistes; une seconde fois lorsqu'il ramène Rousseau en Angleterre, poursuivi par les autorités depuis la publication de l'*Emile*. Comme le remarque Pierre Rétat, Hume a « réintroduit en France (…) le même goût de la critique fondamentale »[897]. L'un des traits caractéristiques de la philosophie des Lumières est de poser la question de la nature de la connaissance, de sa légitimité et de sa structure, et de marquer les limites du connaissable. C'est principalement dans cette optique que Hume aborde la question religieuse. L'enjeu des *Dialogues* est de savoir si la connaissance de la divinité peut être érigée en science, et qui plus est en science expérimentale. De Newton à Voltaire, les philosophes et les savants ont avancé

---

895 « je devais m'attendre à cette plaisanterie, répartit Théagène » (p. 14); « moquez-vous tant qu'il vous plaira, répondit Théagène » (p. 15)...

896 Voir la lettre de David Hume à Adam Smith, in *The Letters of David Hume*, éd. by J.Y.T. Greig, Oxford, Clarendon Press, 1969, 2 vol., t. II, p. 334. Dans un autre lettre destinée à William Strahan, il déclare que les *Dialogues* sont ce qu'il a fait de mieux ; in *The Letters*, t. II, p. 323.

897 Pierre Rétat, *Le Dictionnaire de Bayle et la lutte philosophique au XVIII° siècle*, éd. citée, p. 357.

l'idée d'un Dieu technicien - *horloger*, dit Voltaire - de l'univers dont les parties s'agencent comme les pièces d'une machine. Aux mystères de la religion positive font place les progrès de la science en train d'appréhender le réel dans sa totalité et de dessiner le plan d'ensemble d'un monde réalisé selon un dessein divin. La religion naturelle - *théisme* ou *déisme* anglais puis, après Voltaire, français - apparaît ainsi comme le complément philosophique de la science expérimentale. Hume va prend le contre-pied de cet nouvelle religion des Lumières. Car c'est bien cela, la force et l'originalité des *Dialogues* : en plein XVIII° siècle, alors que la religion naturelle constitue le nouveau credo des philosophes, Hume fait la critique radicale de toute forme de croyance. Par critique de la religion, les libres penseurs du siècle précédent comme les philosophes éclairés des temps nouveaux entendent essentiellement une critique de la superstition, du fanatisme et de l'obscurantisme. Hume, quant à lui, vient saper tout l'édifice de la religion éclairée sur lequel s'appuient les Lumières pour mieux combattre le christianisme. Pour le sceptique anglais, religion positive (ou « superstitieuse »), et religion naturelle (ou « philosophique ») sont des formes différentes d'un même désir de croire. Pour cela, Hume ne fait que reprendre la démarche caractéristique de la philosophie empiriste. La méthode initiée par Locke consiste en effet à retracer la genèse des connaissances, c'est-à-dire l'ordre et le développement de l'esprit humain. Comme le remarque Cassirer à propos de la philosophie des Lumières, « la psychologie est ainsi placée explicitement à la base de la théorie de la connaissance, et jusqu'à la *Critique de la raison pure* de Kant, elle revendiquera ce rôle à peu près sans contestation »[898]. On voit que Hume emprunte sa méthode à ceux-là mêmes qu'il entend réfuter, pour examiner la nature de la croyance en la religion naturelle. Car pour lui, le principal ressort de la croyance est *psychologique* : il réside dans la série des émotions et des passions (essentiellement la crainte et l'espérance) qui sont présentes au coeur de tous les hommes.

A chaque fois qu'il aborde un sujet brûlant, Il semble que le philosophe écossais adopte le genre du dialogue comme pour se retrancher derrière ses personnages. C'est le cas dans le onzième essai de l'*Enquête sur l'entendement humain*, ainsi que dans la fin de l'*Enquête sur les principes de la morale*. Hume fait donc un usage tactique du dialogue, mais également un usage philosophique. Si le personnage central des *Dialogues* est un sceptique, c'est parce que Hume cherche moins à résoudre la question de l'existence de Dieu qu'à montrer les limites de l'entendement humain. Philon, c'est son nom, va renvoyer dos à dos ses deux adversaires : Déméa, en qui Hume voit le tenant d'une « rigide et inflexible orthodoxie » représente le dogmatique; Cléanthe, dont « l'exactitude philosophique caractérise l'esprit », représente le théiste. C'est surtout le jeu d'alliances et de renversements qui fait l'originalité du texte. Lorsqu'il s'agit de faire la critique de la religion révélée, Philon s'appuie sur Cléanthe pour combattre Déméa et l'argument *a priori* de l'existence de Dieu. Lorsqu'il s'agit de faire la critique de la religion naturelle, Philon s'appuie sur Déméa pour combattre l'argument *a posteriori*. Le scepticisme de Philon s'attaque donc autant à la raison de Cléanthe qu'à la foi de Déméa : « croyez-moi, Démea, notre ami n'a fait, depuis le commencement, que s'amuser à nos dépens »[899]. En réalité, ce schéma n'est pas aussi symétrique qu'on pourrait le croire.

- D'abord parce que Philon commence par s'attaquer à Cléanthe au lieu de confondre Déméa. Ce détour tactique a pour conséquence de mobiliser plus longtemps dans le dialogue la présence du

[898] Cassirer, *La philosophie des Lumières*, éd. citée, p. 146.

[899] *Dialogues sur la religion naturelle*, Edimbourg, 1779 (traduction d'un anonyme du XVIII° siècle), p. 246.

dogmatique, et permettre des effets ludiques. Ainsi Déméa ne perçoit pas toujours l'ironie de Philon à son égard, au moment même où celui-ci paraît être de son côté :

Pendant que Philon prononçait ces paroles, j'aperçus un sourire sur les lèvres de Déméa et de Cléanthe. Je crus voir dans le sourire de Déméa une extrême satisfaction d'avoir entendu exposer de pareils principes; je démêlai dans celui de Cléanthe je ne sais quoi de malin, qui paraissait indiquer qu'il avait découvert une espèce de persiflage dans le discours de Philon[900].

- Ensuite parce que Philon, alors même qu'il soutient Déméa, reste proche de Cléanthe. Tous deux sont empiristes et se basent sur des faits observables ou observés. C'est pourquoi le véritable débat est celui qui oppose Philon le sceptique à Cléanthe le théiste. La sortie de Déméa, qui est un aveu de défaite, va permettre aux deux personnages de se rapprocher. En réalité, la concession de Philon aux thèses de Cléanthe est bien mince : la seule proposition certaine, selon lui, est que « la ou les causes de l'ordre dans l'univers ont probablement quelque analogie éloignée » avec l'intelligence humaine »[901]. On retiendra les modalisations qui inscrivent la définition de la religion naturelle dans le relatif (*probablement*, *quelque*, *éloignée*...). Les *Dialogues* s'étaient ouverts sur une légitimation du scepticisme comme antidogmatisme (« il faut que nous ayons bien peu de penchant qu scepticisme, pour ne pas craindre d'être entré dans une sphère trop relevée pour notre faible intelligence »); ils ne se terminent pas autrement, malgré l'argument de Philon selon lequel il met désormais son scepticisme au service de la foi (« le premier et le plus essentiel pas pour parvenir à la foi saine d'un vrai chrétien est, pour un homme de lettres, de commencer par être un philosophe sceptique »)[902]. On terminera cette lecture des *Dialogues* par deux observations. D'une part, le scepticisme de Hume - à l'instar du doute voltairien - n'empêche pas le philosophe de tenir compte des impératifs de la raison pratique. Comme le souligne Philon, « à quelque degré qu'un homme puisse porter ses principes de scepticisme, il n'en doit pas moins, je l'avoue, agir, vivre et parler comme les autres hommes »[903]. D'autre part, si Hume s'en prend à notre capacité de décider de l'existence de Dieu, il ne se prononce pas pour autant en faveur de l'athéisme. Comme le remarque Michel Malherbe, « Philon n'a pas l'apanage des arguments humiens»[904]. Il faut donc admettre la force dialectique d'un texte qui passe sans cesse de la déconstruction sceptique à la reconstruction empirique, et surtout qui ne conclut pas malgré le ralliement contraint - et relatif - de Philon en fin de parcours, malgré

900 *Ibid*, p. 14.

901 *Ibid*, p. 289.

902 *Ibid*, p.23 et p. 291.

903 *Ibid*, p. 20.

904 Introduction aux *Dialogues sur la religion naturelle*, Paris, Vrin, 1987, p. 30. Cette marque d'impartialité transparaît clairement en tous cas dans une lettre de Hume, au sujet du Dialogue ajouté à l'*Enquête sur les principes de la morale* : « I must only complain of you a little for ascribing to me the sentiments, wich I have put into the mouth of the Sceptic in the Dialogue. I have surely endeavoured to refute the Sceptic with all the force of wich I am master (...). But you impute to me both the sentiments of the Sceptic and the sentiments of his antagonist, wich I can never admit it. *In every Dialogue, no more than one person can be supposed to represent the author* » (Lettre de David Hume à James Balfour of Pilrig, in *The Letters of David Hume*, éd. éd. citée, vol. I, lettre 81, p. 172; nous soulignons).

l'adhésion du jeune Pamphile aux principes de Cléanthe. D'ailleurs, c'est encore sous le signe de la modalisation ou de la relativisation qu'il faut comprendre la clausule finale du narrateur :

j'avoue qu'après avoir réfléchi sérieusement sur tout, je ne puis m'empêcher de croire que les principes de Philon sont plus probables que ceux de Déméa; mais que ceux de Cléanthe se rapprochent encore plus de la vérité[905].

On le voit, la vérité sous laquelle se range l'élève de Cléanthe n'est ni absolue, ni définitive. Cette conclusion, en forme de pis aller, indique que le scepticisme n'a pas totalement perdu la partie. Et le débat, à l'instar du dialogue de Hume, reste ouvert.

4.2. Diderot ou la conversation philosophique

Une heuristique boîteuse.

C'est presque devenu un lieu commun : les dialogues de Diderot sont comme la conversation : des fragments d'analyse, l'état d'une pensée ou d'un système en gestation. A la fin de sa vie, dans l'*Essai sur Claude et Néron*, c'est encore le causeur et non le faiseur de livres qui s'exprime : « je ne compose point, je ne suis point auteur ; je lis ou je converse ; j'interroge ou je réponds »[906]. Dans les dernières pages de l'ouvrage, alors qu'il jette un regard rétrospectif sur son oeuvre en parlant de lui à la troisième personne comme dans un éloge posthume, Diderot répète les mêmes termes : « il ne composait pas, il n'écrivait pas ; il causait librement avec son lecteur et avec lui-même »[907]. C'est parce que la conversation est synonyme de liberté rhétorique mais aussi idéologique, que Diderot la choisit comme modèle d'écriture. Dans le même *Essai*, il déclare qu'il a « usé de toute la licence de la conversation »; quelques années plus tôt, il excusait le décousu du *Rêve de d'Alembert* par le « libertinage de la conversation »[908].

Il faut reconnaître que, à part Diderot, rares sont les auteurs qui parviennent à retrouver le mouvement et la vivacité d'une conversation authentique. Le plus souvent, le divorce est déjà consommé entre le dialogue philosophique et la conversation réelle. Le passage de l'oral à l'écrit ne peut donc à lui seul expliquer cette distance que le texte entretient avec le modèle vivant qu'est la conversation. C'est là un problème dont se moquent les vrais philosophes, mais qui hante les écrivains. Pour Diderot comme pour de nombreux auteurs de dialogues, l'écriture est mémoire mais elle est aussi perte de l'énergie constitutive de la parole : « je ne doute point qu'en passant par ma plume, les choses n'aient perdu de l'énergie et de la vivacité qu'elles avaient dans sa bouche » avoue le

---

905 Nous soulignons. A propos de la modalisation comme signe d'une écriture sceptique, on peut rappeler ce mot de Diderot dans les *Pensées philosophiques* : « J'aime ces mots qui amollissent et modèrent la témérité de nos propositions, *à l'aventure*, *aucunement*, *quelquefois*, *on dit*, *je pense*, et autres semblables : et si j'eusse eu à dresser des enfants, je leur eusse tant mis en la bouche cette façon de répondre enquêtante et non résolutive... » (*Pensées philosophiques*, in Diderot, *Oeuvres*, éd. établie par Laurent Versini, Robert Laffont, Bouquins, t. I, Pensée 24, p. 26).

906 *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, éd. présentée par Laurent Versini, Robert Laffont, Bouquins, t. I, p. 972.

907 *Ibid*, p. 1245.

908 *Essai*, éd. citée, p. 1245; la seconde expression apparaît dans l'"Avertissement" du manuscrit du *Rêve*, conservé à Saint-Pétersbourg (cité par George Dulac, dans l'édition Hermann des *Oeuvres complètes*, t. XVII, p. 214).

narrateur de *la Promenade du sceptique* (1747), à propos de Cléobule[909]. Dans les *Entretiens sur le fils naturel* qui paraissent dix ans plus tard (1757), Diderot revient sur cette impuissance de l'écriture à restituer la vie et la force de la conversation :

Voici nos entretiens. Mais quelle différence entre ce que Dorval me disait et ce que j'écris!... Ce sont peut-être les mêmes idées; mais le génie de l'homme n'y est plus... (...); je ne vois plus Dorval, je ne l'entends plus. Je suis seul, parmi la poussière des livres et dans l'ombre d'un cabinet... et j'écris des lignes faibles, tristes et froides[910].

Le texte écrit a le ici le même statut que la traduction, souvent ressentie comme une trahison. Mais le dépit de Diderot est aussi stratégique: feindre que le véritable sens des paroles s'est figé dans le passage de l'oral à l'écrit, c'est d'abord un moyen d'accroître l'effet de réel. Son goût pour la conversation exprime également le refus de la linéarité du discours écrit. Dans une lettre fameuse qu'il adresse à Sophie Volland, le philosophe se penche sur les « circuits bizarres » de la conversation, sur « les chaînons imperceptibles qui ont attiré tant d'idées disparates» pour en dégager un principe de liaison[911]. Galiani expliquera de la sorte la méthode à suivre pour lire ses *Dialogues sur le commerce des blés* : « ceux qui se donneront la peine de *lier* mes idées deviendront peut-être le but de l'ouvrage »[912]. Dans son essai sur la conversation, Morellet développe l'intuition de Diderot et la rapporte à un système complet :

La conversation vit de la liaison des idées. C'est parce que tout se tient de plus ou moins près dans la nature et dans les pensées de l'homme, que l'esprit a un progrès, qu'il marche d'une idée à l'autre, et de deux idées à une proposition conçue[913]…

Chez Diderot cette théorie a cependant des conséquences plus radicales. En comparant la conversation au mouvement du rêve ou de la folie, la lettre à Sophie Volland met en cause le discours cartésien de la méthode. Cherchant la vérité *dans* et *par* la conversation, il mine la doctrine des idées claires et distinctes. L'association de la conversation, du rêve et de la folie, théorisée dans la lettre à Sophie Volland, se concrétise littérairement dans les trois dialogues du *Rêve de d'Alembert*. Il faut s'arrêter un moment sur la différence capitale qui sépare Diderot de tous les autres apologistes de la conversation. Chez les théoriciens classiques, la liberté, la négligence, prennent place dans un système rhétorique parfaitement codifié : il s'inspire de l'*ordo fortuitus* des latins. Le *Rêve de d'Alembert*,

---

909 Si l'on considère par ailleurs les théories de la langue développées par les philosophes des Lumières, et le primat donné à la parole comme langue naturelle et originelle, on comprend que la conversation soit valorisée aux dépens de l'écrit.

910 Diderot, *la Promenade du Sceptique ou les Allées* (1747), édition Hermann, 1975, t. II, p. 77; les *Entretiens sur le fils naturel* (1757), éd. Garnier-Flammarion, 1981, p. 28.

911 Lettre écrite du Grandval, le 20 octobre 1760; in Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, éd. Babelon, I, p. 155.

912 Fernando Galiani, *Correspondance*, éd. citée (lettre du 27 janvier 1770). Nous soulignons.

913 Abbé André Morellet, *op. cit.*, p. 195.

en revanche, est la mise en scène poétique et philosophique d'un désordre qui se révèle être un ordre. Poétique, parce que l'entrelacement du rêve et de son commentaire crée une singulière polyphonie. Philosophique, parce que - comme le montre l'exemple du polype - sous la diversité des espèces se cache l'unité profonde de la nature et des êtres vivants. Le paradoxe du *Rêve* est de confier à une forme d'expression fondamentalement décousue le soin de rétablir l'enchaînement et la logique des idées. Cette théorie de la conversation propre à Diderot, explique l'allure et le style d'une oeuvre qui contraste violemment avec la linéarité du discours philosophique traditionnel. La notion de conversation permet de jeter un pont entre la pensée esthétique et la pensée philosophique de Diderot.

Roland Mortier a proposé une heureuse définition du dialogue chez Diderot, qu'il qualifie d' « heuristique »[914]. Par cette expression, il entend d'ailleurs moins définir le dialogue comme genre littéraire constitué - genre que Diderot pratique assidûment - qu'une tendance naturelle de son esprit à dialoguer avec lui-même. La pensée de Diderot est inscrite dans le dialogue, dans le mouvement des idées qui se heurtent, dans le balancement des questions et des réponses qui suscitent à leur tour de nouvelles interrogations. Et le dialogue est « heuristique » parce qu'il met l'accent sur la recherche du savoir plutôt que le savoir lui-même : « on doit exiger de moi que je cherche la vérité, mais non que je la trouve » déclare déjà Diderot dans les *Pensées philosophiques*[915]. Le dialogue heuristique se manifeste aussi bien dans un authentique dialogue comme l'*Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de ****, que dans une espèce de roman comme *Jacques le fataliste*. Il faudrait d'ailleurs reposer la question du genre à la lumière de cette analyse : les dialogues de Diderot - entendons, les oeuvres qui répondent à ce titre - sont-ils de *vrais* dialogues philosophiques? Sont-ils même, tout simplement, de « purs » dialogues, ou bien un mixte de dialogue, de théâtre et de fiction narrative? La question mériterait un livre, mais on ne peut la contourner. D'autre part, la question du dialogue, chez Diderot, excède infiniment la problématique du genre. Comme on l'a souvent remarqué, le dialogue est peu ou prou en germe dans tous les textes de Diderot (même ceux qui se présentent comme des traités) parce que le philosophe préfère la quête de la vérité et le questionnement aux mirages des assertions dogmatiques. Tandis que les idées du bouillonant Denis s'accommodent assez mal des formes littéraires ou philosophiques traditionnelles, la forme du dialogue permet de saisir la mobilité et l'énergie d'une pensée en perpétuel devenir.

En ce qui concerne les dialogues proprement dits, c'est-à-dire ceux que l'on peut rattacher à la tradition du dialogue philosophique, la définition proposée par Roland Mortier reste pertinente. Que l'on compare les dialogues de Diderot avec ceux de ses contemporains, et l'on sera saisi par la rigidité de ces oeuvres où l'on démontre plutôt qu'on ne propose, où chaque interlocuteur campe sur une position ferme qui ne saurait souffrir de failles ou de contradictions. Reconnaissons d'ailleurs que cet contraste est moins le signe d'une faiblesse inhérente aux autres textes que de l'originalité déroutante des dialogues de Diderot. Pourtant, cette heuristique est bien différente de l'heuristique platonicienne. D'une part, elle n'est pas élevée à la hauteur d'une méthode. Parce que la recherche de la vérité n'est pas, au départ, le but avoué des dialogues de Diderot, le traitement des idées ne se plie

---

914 Roland Mortier, « Diderot et le problème de l'expressivité : de la pensée au dialogue heuristique », *Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises*, n° 13, juin 1961, pp. 283-297.

915 *Pensées philosophiques*, Pensée 29, éd. citée p. 28.

pas à un enchaînement linéaire de raisons et de causes, à un ordre progressif et rigoureux. La philosophie, dans ces textes, se manifeste le plus souvent sous une forme occasionnelle et contingente. Lorsque le philosophe se rend chez la Maréchale, a-t-il l'intention de lui parler de l'existence de Dieu? Certainement pas, mais il en parle finalement, et c'est avec bonheur. Lorsque le neveu de Rameau aborde le philosophe, est-ce vraiment pour débattre de l'éducation et des moeurs, du génie et de la musique? C'est encore peu probable. Le point essentiel, ici, est que ce rapport contingent à la philosophie n'a pas seulement pour conséquence de parler autrement de la philosophie, mais il en modifie également les présupposés. C'est pourquoi il faut analyser autrement la question de l'aporie dans les dialogues de Diderot. L'aporie ne concerne pas seulement *la fin* des dialogues (conclure ou ne pas conclure...) mais elle pose également le problème de *l'intention* : un dialogue véritablement heuristique cherche la vérité et il n'est pas certain que les dialogues de Diderot en fassent autant. Le dialogue philosophique, selon la définition qu'en donne Marmontel répand la lumière « parce qu'à mesure qu'il forme des nuages, il les dissipe »[916]. Diderot lui répond presque mot pour mot par anticipation, en déclarant pour sa part qu'il s' « occupe plutôt à former les nuages qu'à les dissiper, et à suspendre les jugements qu'à juger »[917].

On peut voir deux raisons à ce paradoxe. L'une est extérieure aux dialogues; elle tient à la démarche même de Diderot, à sa défiance vis-à-vis des systèmes et à ce qu'il faut bien appeler son scepticisme. Les critiques ont tendance à considérer le scepticisme de Diderot comme un péché de jeunesse, une étape marquée par la publication des *Pensées philosophiques*. Pourtant, dès l'époque des *Pensées*, Diderot explique fort bien la nature de son scepticisme qu'il entend distinguer d'un scepticisme grossier : « le scepticisme ne convient pas à tout le monde. Il suppose un examen profond et intéressé : celui qui doute parce qu'il ne connaît pas les raisons de crédibilité n'est qu'un ignorant. Le vrai sceptique a compté et pesé les raisons »[918]. Diderot distingue soigneusement le sceptique du pyrrhonien comme le montre l'article du même nom dans l'*Encyclopédie*[919]. Pour Diderot, le doute n'est donc pas la marque d'une irrésolution éternelle, mais « le premier pas vers la vérité »[920]. Cette profession de foi restera toute sa vie durant la base de sa philosophie. En 1770, lorsqu'il défend la méthode des *Dialogues* de l'abbé Galiani, Diderot insiste sur l'intérêt philosophique et littéraire de la démarche sceptique, tout en montrant l'habilité que celle-ci requiert. Il s'en prend à Morellet en ces termes

Vous n'aimez pas la manière sceptique de procéder de Galiani. Tant pis pour vous, car elle est très fine, très délicate, très amusante, mais elle demande du génie. Rien de plus conforme à la recherche et

---

916 Marmontel, article cité, éd. citée.

917 *Lettres sur les sourds et muets*, in *Premières oeuvres* (2), Ed. sociales, 1972, p. 125.

918 *Ibid*, Pensée 24, p. 26. L'analogie avec le début des *Dialogues sur la religion naturelle* est frappante : « je sais qu'il y a (...) une espèce de scepticisme ignorant et grossier, qui inspire au vulgaire un préjugé général contre ce qu'il a de peine à comprendre, et l'engage à rejeter toute doctrine qui demande à être prouvée et établie par des raisonnements profonds », (*Dialogues sur la religion naturelle*, éd. de 1779, p.26-27)

919 On trouvait déjà cette distinction dans les *Pensées philosophiques* : « Rendez sincère le pyrrhonien, et vous aurez le sceptique », (Pensée 30, éd. citée p. 28).

920 *Pensées philosophiques*, Pensée 31, éd. citée p. 28.

à la persuasion de la vérité; à la recherche, parce qu'en doutant on s'assure de tout; à la persuasion, parce qu'on donne le change à la passion[921].

L'autre raison est inhérente aux dialogues, parce qu'elle engage leur nature, leur mode de fabrication. Chez Diderot, le débat d'idées est rarement l'apanage des seuls philosophes; il est même tout le contraire d'une discussion entre spécialistes. Les dialogues font intervenir des personnages étrangers au monde de la philosophie, quelques fois même hostiles (tel le neveu), et le mélange de ces milieux et de ces langues produit un discours mixte et contrasté, pour ne pas dire contradictoire.

C'est peut-être l'ambiguïté de cette heuristique (heuristique boîteuse) qui permet d'expliquer le contraste entre, d'une part, la formidable *énergie créatrice* mise en oeuvre dans des dialogues où l'imagination est au pouvoir - on en veut pour preuve 1) la mise en scène du rêve dans le Rêve de d'Alembert; 2) le passage par la fiction comme exercice herméneutique (l'histoire du mexicain dans l'*Entretien avec la Maréchale*, l'histoire de Polly Baker dans le *Supplément*, l'histoire du renégat d'Avignon dans le *Neveu*...). 3) le jeu des hypothèses (les chèvre-pieds de Julie dans le *Rêve*) - et, d'autre part, la relative *faiblesse des dénouements*, marquée par 1) le renvoi *sine die* du dialogue ou sa projection dans un futur incertain, accompagnée de formules lapidaires comme : « nous parlerons des lois jusqu'à ce qu'on les réforme… », dans le *Supplément*; « qu'il en arrive ce qu'il pourra… » dans le *Rêve* (premier dialogue); « rira bien qui rira le dernier » dans *le Neveu*. 2) l'aveu d'ignorance, comme le « je ne sais pas » de la fin du *Rêve* (troisième dialogue) ou le « je n'en sais rien » de la fin du *Supplément*[922]. 3) le double langage, qui caractérise à la fois la fin de l'*Entretien avec la maréchale*, et la fin de l'*Entretien d'un père avec ses enfants*. L'opposition entre la conscience morale et la soumission à la loi, ludique dans le premier dialogue, plus sérieuse dans le second, montre le dilemme auquel est confronté le philosophe et qu'une « morale concrète résout par l'acceptation des contraires [dans] une espèce de simultanéisme social »[923]. C'est aussi parce que ces textes posent des problèmes de morale pratique que le philosophe définit des attitudes possibles mais ne prétend pas établir une vérité intemporelle.

Ces dénouements ont en commun de rendre toute conclusion problématique. La question est clairement posée dans un passage des *Pensées philosophiques* : « Si donc il est si difficile de peser des raisons, et s'il n'est point de question qui n'en aient pour et contre, et presque toujours à égale mesure, pourquoi tranchons-nous si vite? »[924]. L'avantage de cette méthode, pour Diderot (qualifiée justement d' « enquêtante et non résolutive »), est de le préserver de tout dogmatisme. L'inconvénient, pour le lecteur, est de le renvoyer à ses propres incertitudes... La forme dialoguée, ici, ne repose pas sur l'opposition traditionnelle de la thèse et de l'antithèse, mais au contraire sur la réversibilité toujours possible des points de vue. La position du philosophe censeur est à chaque instant susceptible d'être échangée contre le rôle de l'Autre. Dans l'interlocution affleure la présence d'un double sens qui permet à chacun de changer de place, et qui empêche le philosophe de « poser » et de « se poser ». En même temps, le jeu est retors : en prêtant ses idées audacieuses à un

---

921 *Apologie de Galiani*, éd. citée, p. 112.

922 l'aveu d'ignorance ici est ironiquement souligné le renversement paradoxal de la dernière réplique : « B. – A votre avis qu'en diraient-elles ? A.- Je n'en sais rien. B.- Et qu'en penseraient-elles ? A.- Peut-être le contraire de ce qu'elles en diraient ».

923 Jean Varloot, Préface à l'édition du *Neveu de Rameau et autres dialogues philosophiques*, Gallimard, Folio, 1972, p. 20.

924 *Pensées philosophiques*, Pensée 24, éd. citée p. 26.

interlocuteur dont il se désolidarise, comme dans le cas du *Neveu de Rameau*, Diderot brouille les cartes; en feignant de se rapprocher du point de vue adverse, il mystifie son interlocuteur, comme dans l'*Entretien avec la Maréchale*. Ne pas reconnaître que ces dialogues manipulent le lecteur et intègrent la duplicité, le jeu, le mensonge, ou bien n'y voir qu'une simple heuristique, c'est faire de Diderot ce qu'il n'est pas. A l'instar de Galiani dont il apprécie tant les *Dialogues*, Diderot tente avant tout d'enlever au discours conceptuel son aspect démonstratif ou dogmatique[925]. C'est toute la force de l'*écrivain paradoxal* : Comme le remarque Diderot, « il n'y a rien qui veuille être prouvé avec moins d'affectation, plus dérobé, moins annoncé qu'un paradoxe. Un auteur paradoxal ne doit jamais dire son mot, mais toujours ses preuves : il doit entrer furtivement dans l'âme de son lecteur, et non de vive force. C'est le grand art de Montaigne, qui ne veut jamais prouver, et qui va toujours prouvant, et me ballottant du blanc au noir, et du noir au blanc »[926]. On voit clairement le lien que Diderot établit ici entre l'écriture paradoxale et le refus du dogmatisme.

Les dialogues de Diderot : renouvellement ou aboutissement du genre?

Les textes de Diderot, souvent rapides et fragmentaires, voire désordonnés, échappent à la tradition d'écriture philosophique. En apparence, l'auteur du *Neveu de Rameau* ne se tient pas plus à un objet qu'à une argumentation, et l'*excursus*, la digression, semblent être la loi de ses compositions. Pourtant la digression ne doit pas être conçue négativement, comme un détour bavard et inutile pour dire la vérité. Elle révèle au contraire des relations et des rapports méconnus jusque-là; elle laisse place à l'événement, au coq-à-l'âne. Ce n'est pas un hasard si les modes d'expression privilégiés de Diderot sont la lettre ou les pensées, en même temps que le dialogue[927]. Par leur formes autant que par leur contenus, ces oeuvres sont « ouvertes » au sens où l'entend Umberto Eco[928]. Ouvertes, parce que le texte clos prétend formellement à la totalité et à l'exhaustivité alors que la connaissance est par définition infinie et inachevée. Ouvertes, encore, parce qu'elles laissent place à la contradiction et à l'ambiguïté que la tradition cartésienne récuse fermement. Diderot écrivain a en outre le don de transformer tout ce qu'il touche. Sa pensée semble aussi rétive aux sytèmes tout faits qu'aux genres constitués. Qu'il écrive un roman, et celui-ci se met à questionner le langage romanesque dans une critique aussi inattendue que radicale (*Jacques le fataliste*). Qu'il aborde le théâtre, c'est pour lancer un nouveau genre pourvoyeur de lumières (*le Fils naturel*). Les dialogues de Diderot n'échappent pas à ce travail de révision systématique des normes et des traditions. Ils sont « philosophiques », certes, mais sans en avoir l'air, c'est-à-dire qu'ils n'appartiennent pas au genre démonstratif. Les personnages des dialogues introduisent une distance et un humour qui pourraient

---

925 C'est le sens de sa lecture des *Dialogues* de Galiani. Diderot s'adresse à Morellet en ces termes : « Si vous avez pris pour indifférence *cet air d'impartialité* qu'il a dû avoir dans les Dialogues qui séduit, qui captive, qui entraîne, tant pis pour vous. C'est que *vous êtes dogmatique* et que *l'abbé est enquêtant* »(*Apologie de Galiani*, éd. citée, p. 74; nous soulignons).

926 *Réflexions sur le livre* De l'Esprit *d'Helvétius*, compte-rendu de Diderot pour la *Correspondance littéraire* du 15 août 1758, (non reproduit dans l'édition de la *Corr. lit.* par Tourneux; à lire dans les *O. C.*, même éditeur, Paris, 1875-1877, t. II, p.272).

927 Parce qu'elle prend également pour modèle la conversation, la lettre est pour Diderot le lieu de toutes les digressions : « quant à la multitude d'objets sur lesquels je me plais à voltiger, sachez et apprenez (…) que ce n'est point un défaut dans une lettre où l'on est censé converser librement et où le dernier mot d'une phrase est une transition suffisante » (*Lettre sur les sourds et muets*, éd. Lewinter, Club français du livre, 1969, t. II, p. 520).

928 Umberto Eco, *L'oeuvre ouverte*, Paris, Ed. du Seuil, 1965.

laisser croire qu'ils ne se sentent pas vraiment impliqués. Mixtes de dialogue et de récit, ces oeuvres inaugurent un dispositif destiné à faire émerger la vérité, mais sur le mode de la contingence.

L'*Entretien avec la Maréchale de ****, composé en Hollande au retour du voyage de Diderot en Russie, paraît dans la *Correspondance littéraire* en avril-mai 1775. L'ouvrage est faussement attribué à Tomaso Crudeli, poète et savant florentin du XVIII° victime de l'inquisition. Ce dialogue n'est pas un exposé d'idées. Face à la dévote Maréchale, Diderot joue la provocation en opposant l'athée honnête homme au chrétien qui se conduit de façon immorale. Le philosophe reprend ainsi le fameux paradoxe de Bayle (*Pensées sur la Comète*) en lui donnant une illustration concrète et immédiate : en la personne de Diderot, la Maréchale voit l'inanité de ses propres principes et de ses préjugés. Il ne faut pas attendre longtemps pour que le dialogue verse dans une critique de la religion. On n'insistera pas sur la banalité des arguments qui appartiennent à la propagande philosophique depuis trois quarts de siècle, dont l'origine remonte à la critique du *compelle eos intrare* de Saint-Luc par Bayle et au débat sur les droits de la conscience errante. La tolérance de Diderot et de Bayle n'est pas seulement comprise comme un accommodement mutuel, mais comme le droit pour l'individu d'aller jusqu'au bout de son erreur. Mais l'exemple *ab homine* ne suffit pas. Pour discuter l'idée de la Maréchale selon laquelle l'esprit de religion porte à faire le bien, et l'incrédulité, le mal, Diderot doit déployer une argumentation de type philosophique.

DIDEROT. - Ceci, madame la maréchale, va nous jeter dans une longue discussion.

LA MARECHALE. - Qu'est-ce que cela fait? (...).

DIDEROT. Il faudra que je reprenne les choses d'un peu haut.

LA MARECHALE. - De si haut que vous voudrez, pourvu que je vous entende.

DIDEROT.- Si vous ne m'entendiez pas, ce serait bien de ma faute[929].

Pour montrer le grotesque des certitudes, le philosophe laisse à la Maréchale le soin de définir les notions du bien et du mal moral. Diderot exclut ironiquement toute référence à une transcendance dans la définition que propose finalement la dévote. C'est donc moins une maïeutique qui se joue ici qu'un piège rhétorique[930]. Contrairement au préjugé de la Maréchale, le philosophe et elle-même tombent d'accord sur l'essentiel (l'*Entretien* diffère en ce sens du jeu de permutation mis en oeuvre dans le *Neveu de Rameau*) : le bien est « ce qui a plus d'avantages que d'inconvénients ». Diderot s'amuse alors à montrer la suite historique des maux engendrés par la religion. La force du dialogue est d'abord de montrer comment les arguments de Maréchale témoignent d'une conception pragmatique de la transcendance, entre le pari pascalien et le dieu rémunérateur et vengeur voltairien. Le philosophe s'efforce de prolonger la réflexion sur ce même terrain, celui de la morale pratique. La vraie religion, ou la vraie morale, ne consiste pas à exiger de l'homme des règles de comportements

[929] *Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de ****, in *Oeuvres philosophiques*, éd. présentée par Paul Vernière, Classiques Garnier, 1990, p..530

[930] Tel Monsieur Jourdain qui fait de la prose sans le savoir, la Maréchale fait de la philosophie : « *La Maréchale*. – C'est donc de la philosophie ? *Diderot*. – Excellente. *La Maréchale*. – Et j'ai fait de la philosophie ! » (*Ibid*, p. 532).

incompatibles avec sa nature. Mais c'est surtout avec l'apologue, que l'*Entretien* révèle sa force corrosive et son ironie. L'histoire du jeune mexicain représente un double aboutissement du dialogue, car il apparaît comme l'*anti-profession de foi* du philosophe athée. L'anecdote mexicaine n'est pas l'illustration exemplaire d'une théorie antérieurement développée, pas plus qu'un remaniement du credo matérialiste, mais une sortie hors de la problématique du dialogue. Dieu, incarné sous les traits du bon vieillard, se fait complice du philosophe. Comment se pourrait-il en effet qu'une place soit refusée à l'athée dans la maison du Père? Si Dieu existe, son infini bonté ne peut damner le philosophe, et Diderot retourne ainsi le pari pascalien. La fin dialogue indique le refus total de toute dramatisation liée à l'opposition exclusive des points de vue. Le sens de cette conclusion n'est pas seulement à chercher dans le souci de prudence tactique du philosophe confronté à la loi, mais dans les fondements de la réflexion morale de Diderot :

LA MARECHALE.- Après tout le plus court est de se conduire comme si le vieillard existait.

DIDEROT.- Même quand on n'y croit pas.

LA MARECHALE.- Et quand on y croit, de ne pas trop compter sur sa bonté.

DIDEROT. - Si ce n'est pas le plus poli, c'est du moins le plus sûr[931].

Comme le remarque Cassirer, « le pur moralisme dont il faisait profession dans la critique de la religion et des dogmes religieux tourne progressivement au pur et simple pragmatisme. (...) Ainsi Diderot est-il finalement amené à fonder la supériorité du droit et de la moralité naturelle par rapport à la morale théologique essentiellement dans son mode d'*efficacité*»[932]. Contre toute attente, le philosophe se rapproche donc un peu de la belle dévote, à moins que cela ne soit l'inverse. Il faut relire la conclusion du dialogue à la lumière de la préface anonyme de l'*Entretien* attribué à Crudeli :

Il serait à souhaiter que les matières importantes se traitassent toujours avec la même impartialité, et dans le même esprit de tolérance. Le philosophe ne prétend point amener la dame à ses opinions; et celle-ci, de son côté, écoute ses raisons sans humeur, et ils se séparent l'un et l'autre en s'aimant et en s'estimant[933].

Certes, le préfacier ne dit rien de la manipulation étonnante à laquelle se livre le philosophe. Mais il met en évidence la principale caractéristique de ces dialogues : l'antidogmatisme.

De ce point de vue, *Le Neveu de Rameau* est également un vrai dialogue, d'où sont bannis toute gravité sentencieuse et toute contention d'esprit. Mais est-il pour autant un dialogue philosophique, au sens où la tradition l'entend? Goethe, l'un des premiers a avoir lu *Le Neveu de Rameau* et a en avoir

---

931 *Ibid*, p. 552-553.

932 Cassirer, *op. cit.*, p. 320-321.

933 cité par Paul Vernière dans son introduction, éd. citée, p. 520.

mesuré la portée, a déclaré qu'il s'agissait d'une « bombe »[934] ; mais la bombe n'a atteint personne du vivant de Diderot, qui a tenu secrète l'existence de ce dialogue. Si l'on considère, d'une part, que la question du public est au coeur de la problématique du genre, et d'autre part, que Diderot s'est toujours soucié de ses lecteurs, il faut relever cette contradiction et admettre - mais c'est une évidence - que le choix du dialogue relève d'autres critères que celui de sa réception. Le point de départ de l'oeuvre n'est pas non plus une question abstraite ou philosophique, mais une réalité à la fois sociale, politique, idéologique, que Diderot a vécu intensément et dont il est sorti meurtri. L'essentiel de l'action du *Neveu de Rameau* se situe en effet autour de 1760-1761, au sortir de la grande bataille encyclopédique. Après l'offensive des dévots contre l'*Encyclopédie*, la cabale des anti-philosophes atteint son apogée lors de la représentation des *Philosophes* de Palissot (1760) qui tourne en dérision les principaux encyclopédistes. La philosophie apparaît donc totalement impliquée dans cette oeuvre, ne serait-ce qu'à travers la discussion sur le statut du philosophe (au centre du débat), mais elle l'est d'abord au second degré, presque indirectement. Posée à la fois comme objet et sujet du dialogue, elle n'est jamais envisagée autrement que dans son rapport à la société et à l'histoire. C'est d'abord au regard de son titre ou de sa fonction sociale (« monsieur » le philosophe...) que *Moi* est interpellé par *Lui.*

La différence que ce dialogue instaure avec la tradition littéraire est sensible dès la distribution des personnages. C'est non seulement le choix du neveu qui fait problème, mais également sa place et son rôle dans le dialogue, puisqu'il occupe le devant de la scène et parle plus que le philosophe. En même temps, comme on peut le pressentir à la lecture du titre (le neveu *de* Rameau, qui ne le définit que par référence à cet Autre, l'oncle, mieux loti que lui), sa maîtrise du dialogue n'a d'égale que son aliénation sociale. C'est un de ces parasites comme la société en produit régulièrement, anti-philosophe par dépit plus que par conviction, musicien raté, artiste en mal d'ouvrage qui appartient à la bohème intellectuelle de l'époque et que Diderot a fréquenté occasionnellement. La structure du texte n'est pas fonction de la progression et du développement des idées, mais de l'histoire personnelle du neveu : c'est là une première entorse - décisive - à la tradition du genre. Dans *Le Neveu de Rameau*, en effet, la dimension diégétique est prépondérante, et c'est le philosophe lui-même qui demande au neveu de raconter son histoire. Le dialogue peut être divisé en deux parties distinctes, toutes deux relatives à la vie du pauvre hère : le *que faites-vous à présent?* du milieu du texte fait écho au *qu'avez-vous fait?* du début[935]. Il est clair que le récit de cette histoire personnelle permet en même temps à Diderot de se livrer à une féroce satire du milieu anti-encyclopédique. *Satire*, c'est d'ailleurs le véritable titre de ce dialogue, qu'il faut comprendre aussi dans son sens étymologique (de *satura*, en latin, c'est-à-dire un mélange, un pot-pourri), et auquel il faut ajouter la filiation horacienne (indiquée dans l'exergue)[936]. Comme la satire classique, celle des moralistes dont Diderot descend en droite

---

[934] dans une lettre de Goethe à Schiller du 21 décembre 1804 : « ce dialogue éclate comme une bombe au milieu de la littérature française, et il faut une extrême attention pour être bien sûr de discerner au juste ce qu'atteignent les éclats et comment ils portent » (cité par J.-C. Bonnet dans son édition du *Neveu de Rameau*, Flammarion, G-F, 1983, pp. 211-213). Rappelons que Goethe est le premier éditeur du *Neveu* dont il donne une traduction (*Rameaus Neffe. Ein Dialog von Diderot*, 1805).

[935] *Le neveu de Rameau et autres dialogues philosophiques*, Gallimard, Folio, 1972, pp.35 et 70.-

[936] L'inventaire du Fond Vandeul par Herbert Dieckmann a permis de relever une hésitation dans les titres, hésitation qui tient précisément à la nature de ce dialogue; les copies conservées s'intitulent successivement *Entrevue avec Rameau au café de la*

ligne, *Le Neveu de Rameau* dit à la fois le désordre du monde et le refus d'en être complice. A la description des vices de la société (confusion des mérites et de la hiérarchie, corruption des hommes et des sentiments, bassesse des modes de vie et des pratiques), le dialogue ajoute celle, particulière, du milieu des anti-philosophes et des gueux qui forment une « ménagerie ». Ce faisant, Diderot inaugure une autre forme de satire où la dérision se retourne contre le point de vue du satiriste lui-même. La satire antique se définit à partir du point de vue du cynique qui regarde le monde avec détachement. Avec *Le Neveu de Rameau*, Diderot invente le paradoxe du cynique, qui consiste à pousser ce dernier jusqu'à se dénoncer lui-même avec les autres. On mesure la conséquence d'une telle position, qui interdit toute référence stable et qui conduit le neveu à être tantôt critique, tantôt complice du monde qu'il décrit. La poétique de la satire jure également avec la rhétorique traditionnelle du discours philosophique. La politesse, la civilité, les bonnes manières sont ici contrariées par la mécanique burlesque du dialogue, par son désordre cacophonique, ses mots d'esprit et son exagération obscène (ainsi, la métaphore de l'enclume et du marteau pour dire les rapports sexuels de Bertin et de Hus).

Le *mélange*, induit par le choix de la satire, est encore repérable à travers la multiplication des modes de discours, puisqu'il faut ajouter la pantomime au couple initial du dialogue et du récit. La pantomime échappe à l'ordre du *logos*, déjoue les calculs du langage, et inscrit le corps de façon éclatante dans l'expression des sentiments ou des idées. Elle mise en outre sur l'illusion finalement acceptée : ce dernier point est non seulement contraire à la forme du dialogue platonicien mais également à son esprit, puisque chez Platon l'illusion tourne le dos à l'idée et à la vérité. Chez Diderot, au contraire, la magie de la pantomime semble pleinement assumée par le philosophe qui lui donne en outre un supplément de sens : à son intérêt proprement artistique s'ajoute une dimension herméneutique, puisque la pantomime peut prendre une signification morale et sociale (c'est le passage de « la pantomime de l'opéra » à « la pantomime des gueux »)[937].

On ne le répètera jamais trop : l'invention géniale de ce dialogue consiste à introduire la figure du neveu. Le philosophe a beau déclarer qu'il n'estime pas trop ce genre d' « originaux », la force littéraire de l'ouvrage lui est entièrement redevable, tout comme lui est redevable (pour une partie des commentateurs) sa faiblesse philosophique. On peut se demander si ce dernier reproche est bien fondé. La valeur philosophique d'un texte qui pose aussi magistralement le problème de l'identité, ne vient-elle pas justement de sa dimension biographique et subjective? Avant d'être un type littéraire, le neveu est un *individu*, doté d'une vie psychologique et physiologique propres[938]. La revendication du sujet comme être de chair, dans *Le Neveu de Rameau*, est inconcevable dans le dialogue traditionnel qui ne met en scène que des abstractions et des idées. La théorie de l'idiotisme développée par le neveu, qui participe à certains égards d'une conception matérialiste de la nature, est inhérente à la notion

---

Régence, *Le Neveu de Rameau*, et enfin *Satyre Seconde* (Herbert Dieckmann, *Inventaire du Fond Vandeul*, Droz, 1951, pp. 61 et 72).

937 Il faudrait d'ailleurs envisager globalement le rapport des dialogues au genre dramatique chez Diderot. La pantomime, dans *le Neveu de Rameau*, mais aussi les entrées et les sorties des personnages dans l'*Entretien d'un père avec ses enfants* ou la mise en scène de la sociabilité dans le *Rêve de d'Alembert* (le verre de malaga, les rendez-vous professionnels de Bordeu qui interrompent le dialogue) montrent que le souci de réalisme, comme le critère d'expressivité, est déterminant.

938 On peut remarquer le rôle des néologismes (*originaux*, *individualité*) dans le développement d'une nouvelle pratique philosophique.

d'individu dont le texte souligne le caractère irréductible[939]. Mais une fois de plus chez Diderot, cette théorie est elle-même discutée : l'exception *est*, mais est-elle légitime? Au nom de quoi peut-on se mettre au dessus des lois (*Le Neveu de Rameau* reprend autrement la réflexion amorcée dans le *Supplément* et dans l'*Entretien d'un père avec ses enfants*)? La question est posée successivement dans le dialogue au sujet du génie (Rameau l'oncle et Racine), du gueux et du philosophe. Par ailleurs, en rejetant la faute de sa bassesse sur la fameuse molécule paternelle, Rameau prend à contre-pied le matérialisme déterministe de Diderot qu'il tire, avant Sade, vers l'immoralisme. Le philosophe n'a d'abord d'autre recours que de mettre en avant le rôle de l'éducation. Face à l'égoïsme radical du neveu, il propose finalement de définir l'identité individuelle par l'adhésion à une éthique.

Pourtant, toutes ces questions philosophiques sont laissées en suspens, et la recherche d'une vérité commune est stoppée net par le neveu...

Je n'entends pas grand-chose à ce que vous me débitez-là. C'est apparemment de la philosophie; je vous préviens que je ne m'en mêle pas[940].

voire parfois par le philosophe lui-même, lorsqu'il s'agit de discuter des beautés de la vertu :

Je vois, mon cher, que vous ignorez ce que c'est, et que vous n'êtes pas même fait pour l'apprendre[941].

Quand il aborde enfin la question de l'éducation, le philosophe renonce définitivement à s'entendre avec le neveu :

Moi.- (...) Peu s'en faut que je ne sois de votre avis; mais gardons-nous de nous expliquer.

Lui.- Pourquoi?

Moi.- C'est que je crains que nous ne soyons d'accord qu'en apparence; et que, si nous entrons une fois dans la discussion des périls et des inconvénients à éviter, nous ne nous entendions plus.

Lui.- Et qu'est-ce que cela fait?

Moi.- Laissons cela, vous dis-je. Ce que je sais là-dessus, je ne vous l'apprendrais pas; et vous m'instruirez plus aisément de ce que j'ignore et que vous savez en musique. Cher Rameau, parlons musique[942].

Dans ce renoncement du philosophe à expliciter une notion ou une théorie, c'est toute la philosophie du dialogue qui est menacée. Comme le remarque Maurice Roelens, « sur ces trois points

[939] notion pourtant contestée dans le *Rêve de d'Alembert*.
[940] *Le neveu de Rameau*, éd. citée, p. 42.
[941] *Ibid*, p. 71.
[942] *Ibid*, pp. 117-118.

essentiels du Neveu, le génie, la vertu, l'éducation, le dialogue, à peine engagé, tourne court et constate sa propre impuissance : singulier dialogue philosophique que celui qui refuse même d'ouvrir le débat et de poser les problèmes »[943]. En voulant descendre des hauteurs de Sirius où la philosophie idéaliste était confortablement installée, Diderot fait un travail salutaire. Mais il semble qu'avec le neveu, il lui ait fallu descendre toujours plus bas (on se rappelle que la Maréchale, au contraire, était disposée à s'élever aussi « haut que vous voudrez, pourvu que je vous entende »).

La parole de Rameau le neveu est d'abord le lieu d'achoppement du dialogue mondain[944]. Nous dirions volontiers, pour reprendre une formule de Soshana Felman, que Rameau introduit dans les emplois réglés et les rôles institués - dans la scène du dialogue philosophique, mais aussi en dehors - la dimension du « ratage »[945]. Nous comprendrons alors ce ratage, non comme un défaut d'intelligence du personnage, mais comme la marque d'une ironie. Sous le polissage de la conversation percent les pointes d'une insolence et d'une impolitesse qui sont aussi lucidité face aux règles d'un jeu dont il démonte les enjeux. Il suffit de voir comment le Neveu singe plus ou moins explicitement la parole et la contenance des autres personnages. Avec la pantomime, *Lui* donne à son discours une espèce de liberté de principe. Mais il crée également un effet paradoxal de distanciation où la parole mondaine est exhibée comme le simulacre d'une véritable conversation. La gestuelle et la pantomime constituent une sorte de dérive opposée aux bienséances et à toutes les attitudes dictées par un code de civilité. Elles sont comme la métaphore d'une parole qui laisse transparaître sentiments et violences.

Mais la présence du neveu est aussi tout à fait incongrue dans le cadre d'un authentique dialogue philosophique. Sa corporalité exubérante le tire trop souvent du côté de l'animal. Quelque chose en tout cas de son immoralité est à lier avec cette déraison de l'animal tout entier livré à ses instincts et à ses pulsions. Réalités inconvenantes dans le dialogue classique, la nourriture, le sexe ou l'argent deviennent pourtant, dans *Le Neveu de Rameau*, des arguments d'autorité. C'est eux aussi qui, chez le philosophe, provoquent une prise de conscience et l'empêchent de « catoniser ». Cette promiscuité nouvelle entre un philosophe et un gueux ne débouche pourtant pas sur un véritable dialogue. On ne saurait en faire porter la responsabilité sur *Moi*, parce que le soliloque qu'il revendique pour lui-même au commencement du texte n'est pas contradictoire avec l'exercice dialogique[946]. Ce prélude ironique, image d'une communication de soi à soi fondée sur la connivence et le jeu, exprime plutôt l'abdication du moi social vaniteux du philosophe. On ne peut

---

943 « Le *Neveu de Rameau* et la tradition du dialogue philosophique », préface à l'édition du *Neveu de Rameau ou Satire seconde*. *Accompagné de la Satire première*, (Introduction de R. Desné, Préfaces de J. Varloot et M. Roelens, Ed. Sociales, 1972, p. 25); et M. Roelens ajoute : « en vérité, ce qui sous-tend toute la pensée de Diderot, tandis qu'il recrée et anime cette conversation entre Lui et Moi, c'est précisément la conviction que la discussion est à la fois impossible et inutile ».

944 Ce chapitre est la version remaniée de mon article « L'espace public du *Neveu de Rameau* », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, déc. 1993, pp. 669-684.

945 « L'acte de manquer ouvre l'espace du référentiel -ou du réel impossible- non pas parce que quelque chose manque, mais parce que quelque chose d'autre est fait, ou parce que quelque chose d'autre est dit : le ratage ne renvoie pas à une absence mais à la mise en scène en acte d'une différence », S. Felman, *Le scandale du corps parlant*, éd. du Seuil, 1980, p. 115.

946 C'est du moins l'opinion de Shaftesbury : le dialogue pour lui est un exercice réflexif, au sens double du terme, que l'on peut mener avec soi et sur soi, ce qu'il appelle, comme le fait ici Diderot, « s'entretenir avec soi-même », in Shaftesbury, *Oeuvres* (1709), t. II; *Soliloque*, II, 1.

pas en dire autant du neveu. Décalé par rapport aux beaux discours du philosophe, il introduit dans cette économie réglée de l'échange une sorte d'économie parallèle et parasitaire, qui contredit les intentions de tout dialogue philosophique. L'altérité du neveu de Rameau, bien que plus radicale, n'est pourtant pas étrangère à cette représentation de la *différence* qui caractérise bon nombre de dialogues philosophiques au XVIII° siècle. Chez La Hontan, Voltaire ou Diderot, la confrontation critique est radicalisée par la mise en scène d'un conflit de valeurs entre des interlocuteurs de moeurs ou de nationalité différentes. Le neveu de Rameau, est lui aussi, à sa manière, une figure complexe de la différence. Son altérité n'est plus comprise, comme dans d'autres dialogues philosophiques, à travers la posture de l'interrogateur naïf, de l'étranger pour qui les coutumes du monde qu'il découvre avec nous sont bizarres. Si le regard de cet homme privé d'identité va permettre une approche différenciée des faussetés des autres hommes, le neveu n'est pas pour autant étranger aux valeurs du monde qu'il dénonce. L'altérité de Rameau ne vient donc pas d'une figure symbolique qui se tiendrait au seuil du corps social, comme le sauvage ou l'homme naturel : au contraire, il n'y a chez lui nulle trace de cette naturalité innocente qui l'isolerait de la corruption imposée par la comédie sociale. La naturalité, telle qu'elle s'exprime ici, est basse, dégradante ou triviale. Néanmoins, le dialogue est le lieu où, pour une heure ou deux, le neveu manifeste à travers sa spontanéité les restes d'une nature positive[947]. On comprend pourquoi ce trouble fête continue d'exercer une fascination sur le lecteur d'aujourd'hui : s'il apparaît comme la figure de l'aliénation et de la dépendance aux yeux du philosophe, il est aussi le représentant d'une étrangeté et d'une indocilité interrogatrice.

Le dialogue philosophique traditionnel se construisait jusque-là sur un horizon de prémisses communes. En acceptant d'engager la discussion avec un personnage aussi insaisissable que Rameau, il se pourrait que *Moi* voue d'emblée le dialogue à l'échec. Se dessine alors un attachant dilemme; Diderot semble avoir voulu, à travers *Le Neveu de Rameau*, s'arracher d'un certain idéalisme philosophique (qui n'est d'ailleurs pas propre aux Lumières), se prémunir contre une pensée trop souvent cantonnée dans l'abstraction, afin de la remettre en contact avec la vie pratique des individus et de la société. L'espace public du café aura au moins permis au dialogue de descendre de l'épicycle de Mercure. Mais tout se passe en même temps comme si cette sortie hors de l'univers protégé de l'entretien classique, hors de l'utopie littéraire et philosophique qui le constituait, avait finalement conduit le dialogue à une aporie. Les conditions étaient pourtant remplies pour une rencontre : un philosophe qui n'a rien d'un « bégueule », un original qui ne mâche pas ses mots, un lieu enfin, propice à recueillir cette parole licencieuse. A travers ce décor inexpérimenté jusque-là dans le genre du dialogue philosophique, Diderot a essaimé ça et là les signes d'une connivence, voire d'une complicité. Quand Rameau tourne son regard sur les valeurs dégradées de l'Ancien Régime, ce regard est tout à fait compatible avec celui de son interlocuteur. L'un comme l'autre ne voient dans l'organisation sociale du siècle qu'une suite de privilèges aberrants et de préjugés insensés, auxquels on adhère cependant, par cécité ou par nécessité[948]. Mais si Diderot critique avec Rameau la société dont il partage l'existence, c'est pour voir par delà des valeurs illusoires, l'universalité de la loi morale

[947] A-t-on remarqué que ce dialogue est sans doute le seul lieu où le neveu ne ment pas? D'une certaine manière, donc, l'échange philosophique est permis, et le contrat de parole parfaitement respecté. Sur cette question du *contrat* dialogique, on peut se reporter aux théories de Grice et les « maximes de conversation » (H.-P. Grice, article et livre cités).

[948] *Le Neveu de Rameau*, éd. cit., p. 37 : ce sont toutes les lois « qui ne doivent leur sanction qu'à l'aveuglement ou la nécessité des circonstances ».

et la promesse d'un bonheur sur terre. Reste qu'ici, l'avenir de l'action réformatrice ainsi que le discours prophétique des Lumières sont rappelés, au bout du compte, à un futur incertain et fragile, affecté à l'avance par la dérision : « Rira bien qui rira le dernier ». Malgré cette dernière pirouette, *Le Neveu de Rameau* dit moins l'échec du dialogue qu'il n'indique les voies de son renouvellement. La parole philosophique, autant qu'une autre, est en partie déterminée par les conditions concrètes de son énonciation : en insistant sur les données matérielles de l'espace qui lui servent de cadre et de décor, Diderot l'a comme privée d'emblée de son crédit et de son autorité : propos décousus, paroles de café... Le choix d'un interlocuteur tel que Rameau n'est pas non plus sans conséquence. Par le truchement de l'ironie et de la bouffonnerie, le neveu minimise ou rabaisse la portée de toute réflexion sociale ou morale. Or si le philosophe gagne bien à être contredit, il ne gagne rien, en revanche, à rester incompris. En s'ouvrant sur un monde et des réalités que l'idéalisme philosophique méconnaissait ou ignorait jusque-là, le dialogue sort de l'utopie. Le café de la Régence, où le philosophe et nous même apprenons des choses essentielles, représente ce degré d'ouverture maximale du dialogue que la tradition du genre s'était le plus souvent soigneusement chargée d'éviter.

Conclusion

Le dialogue est aujourd'hui un mot galvaudé. Dans un siècle où les échanges entre les hommes sont facilités par les progrès technologiques, le défaut de communication semble paradoxalement nous affliger. Les philosophes, mais également les hommes politiques ou les diplomates, en appellent au dialogue comme un art de vivre et de s'entendre. Aussi le terme de *dialogue*, dans son acception moderne, est-il largement polysémique : il désigne ainsi à la fois un moyen et une fin, un outil et un emblème, un idéal et une valeur. « Dialogue Nord-Sud », « dialogue entre les cultures », ... les expressions ne manquent pas, à telle enseigne que le mot fait désormais partie de nos tics de langage. Cette promotion est le signe d'un monde qui fait son deuil de l'individualisme forcené comme des utopies collectives, d'une culture qui prend acte des différences sans cesser d'être universaliste. Le genre du dialogue connaît par ailleurs un second souffle ces dernières années, et de nombreux auteurs, philosophes ou non, attestent leur goût pour une pratique littéraire qu'on croyait définitivement enterrée. Catherine Clément, dans un article déjà ancien du *Magazine littéraire* intitulé « Retour au dialogue philosophique », attribue cette résurgence au renouveau d'une littérature d'opinion à l'intérieur de laquelle la parole philosophique conquiert un droit de cité : « le retour de la philosophie dans les courants d'idées commence à apparaître en pleine visibilité; il lui manquait le retour de cette forme fondamentale, celle qui, après les fusées incandescentes et solitaires des Présocratiques, impose la philosophie à sa naissance comme dialogue au coeur de la cité, mais dialogue secret, séparé, presque clandestin, voire interdit - et, pour Socrate, sanctionné. Aujourd'hui c'est le "trop" de paroles qui joue le rôle d'interdit; c'est le débat superflu, bavard, inutile, public »[949]. Le phénomène mérite notre attention, même si ce dialogue est le plus souvent conçu sur le modèle de l'entretien journalistique (tels les *Eclaircissements* de Michel Serres). D'autre part, le constat fait par Catherine Clément indique peut-être moins la richesse la production dialoguée que de l'idée de dialogue, qui reste à la mode chez les intellectuels. On peut cependant se demander si ce retour du dialogue n'est pas le signe d'une mutation plus vaste, et qui engage la pratique philosophique. Nombreux en effet sont les philosophes contemporains, de Jacques Derrida à Pierre Macherey, qui s'efforcent de penser l'articulation du philosophique et du littéraire. Genre mixte parfois, sinon bavard et fleuri, la philosophie d'aujourd'hui n'a plus honte à s'exposer de manière littéraire.

Au XVIII° siècle, la floraison de dialogues n'est pas seulement liée à la diffusion des idées nouvelles ou à la propagande des Lumières. Il faut reconnaître que notre étude a tendance à occulter - mais c'est la faute à Diderot, c'est la faute à Voltaire! -, le fait que le genre est également pris d'assaut par les écrivains du second rayon, les plumitifs laborieux qui proposent des manuels d'éducation et de morale, les théologiens démangés par la dialectique. Idées nouvelles ou non, c'est la passion de disputer qui projette le dialogue sur le devant de la scène philosophique au XVIII° siècle. La transformation que connaît la philosophie, depuis Bacon et les empiristes anglais, n'est pas non plus étrangère à l'intérêt que l'on porte désormais au dialogue. Le cas de Hume est exemplaire. C'est *en même temps* parce qu'il récuse les systèmes dogmatiques et parce qu'il entend se rapprocher du nouveau public que ce philosophe passe progressivement du traité à l'essai, de l'essai au dialogue.

[949] Catherine Clément, « Retour du dialogue philosophique », in le *Magazine littéraire*, décembre 1992, p.93.

On peut analyser le genre du dialogue d'idées comme la rencontre d'un *modèle rhétorique*, lointain héritage de l'Antiquité, modèle imposant mais difficile à faire revivre et à imiter, et d'*une pratique sociale* où domine la conversation, mais aussi de formes spécifiques d'appropriation de l'écrit, comme la lecture publique, qui favorisent la discussion et l'échange des d'idées. On débat ainsi âprement de la force et de la vérité d'une opinion, la main posée sur le livre encore ouvert mais déjà oublié au profit du face à face avec un interlocuteur de chair et de sang; le livre devient alors un prétexte, au sens double du terme, puisque que la conversation actualise et prolonge la réflexion de l'écrivain. Ce type d'échange est parfaitement illustré dans la mise en scène des dialogues. Certes, l'entretien écrit n'est qu'une fiction de la conversation, fiction souvent maladroite, ampoulée et guindée. Mais il convient de voir, par-delà cet effet de redondance et de surenchère de la communication, que le dialogue fait surgir tout le jeu d'objections virtuellement compris dans l'unité monologique d'un traité. Le dialogue est la réactivation polyphonique d'un débat d'idées qui dépasse largement le titre ou le contenu de tel ou tel ouvrage, et qu'il faut replacer dans un contexte plus vaste de polémique philosophique ou d'échange intellectuel.

Qu'importe alors que son dialogisme soit feint? On ne reproche pas à Socrate de manipuler son interlocuteur, ni de mener la plupart du temps son lecteur par le bout du nez philosophique. La question de savoir si, dans un entretien, on peut ou non reconstituer la pensée de l'auteur n'est pas vaine, et nous avons essayé de la poser. Mais il importe surtout de voir que le dialogue, comme toute forme littéraire, se donne à lire comme une *métaphore épistémologique*. Le discours qui se constitue par opposition ou réciprocité des points de vue représente quelque chose de plus vaste qui s'impose par exemple dans le mouvement des *Lettres persanes*. Qu'elle recèle ou non une implication sceptique, la relativité est désormais reconnue et acquise. A la différence des dialogues du siècle précédent qui imposent leur vérité au lecteur, le dialogue du XVIII° siècle semble cacher sa vérité ou la redistribuer à travers des opinions distinctes et dissemblables. Dans le premier cas, la pluralité est vite ramenée à une unité ou à un absolu. Dans le second cas, l'unité passe par le multiple, et quelque fois s'y accroche et s'y use, comme chez Diderot. La contradiction entre les systèmes de pensées est davantage intériorisée, et la vérité se situe moins dans le point de vue de tel personnage plutôt que tel autre, mais dans l'interaction des deux. L'exemple fourni par Diderot est évidemment passionnant dans cette perspective. Ses dialogues ouverts, hétérogènes, décentrés montrent un travail de composition où l'écriture est toujours une métaphore de la réflexion philosophique.

Il existe, jusqu'à la fin du XVIII° siècle, une littérature d'idées, c'est-à-dire une littérature où coexistent la fiction et la réflexion théorique. Il n'est pas sûr, d'ailleurs qu'il faille toujours séparer les deux démarches : ainsi, pour faire une oeuvre théorique, Volney écrit un vaste roman, et l'inscription fictionnelle de cette philosophie est aussi riche de sens qu'une oeuvre purement abstraite[950]. De même que le roman épistolaire inclut la lettre d'idées, il existe un certain nombre d'ouvrages qui intègrent le dialogue philosophique sans lui ôter son statut propre. Le dialogue verse en effet bien souvent dans d'autres formes ou d'autres genres, comme le dictionnaire chez Voltaire[951], le traité et

[950] Volney, *Les Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*, Paris, 1791.

[951] Diderot écrit aussi un dialogue qui sert de cadre à un article de l'*Encyclopédie* : l'article « Animal » contient un dialogue entre Diderot et Buffon).

l'essai[952], ou le conte, sans parler de certains romans, comme le *Rasselas* de Johnson où le dialogue philosophique occupe presque tout le texte[953]. L'*Histoire de Jenni ou le sage et l'Athée* (1775) est le dernier conte que Voltaire ait écrit. Il contient plusieurs dialogues, et l'un d'entre eux constitue le morceau de choix de l'histoire (chapitre 9, Dialogue de Freind et Birton). Comment analyser le rôle de ce dialogue dans l'économie générale du conte? Comme le fondement théorique du récit, ou comme une illustration en forme de débat d'idées? Traditionnellement, l'*exemplum* réside dans la substitution d'un discours narratif, même minimal, à un discours systématique : c'est le cas par exemple des dialogues qui forment l'*Ecole du gentilhomme* de Maubert de Gouvest où l'on passe rapidement de l'idée à son développement narratif[954]. On peut d'abord penser que le dialogue de Freind et de Birton constitue le double conceptuel et idéel du récit. Dans cette hypothèse, le dialogue serait l'illustration d'une vérité portée concrètement par le récit. En réalité, il semble que ce soit l'inverse : ce n'est pas tant le récit qui est premier, que le dialogue et le débat d'idées. Le coup de force de Voltaire consiste moins à faire porter au dialogue la charge argumentative du conte (selon un principe de réduction et de condensation), que de le mettre en situation d'illustrer abstraitement le récit. Voltaire sait que la fiction a plus de chance de persuader et de convaincre le lecteur des méfaits de l'athéisme qu'un traité théorique, dût-il emprunter la forme dialoguée. La vérité du récit, Voltaire ne la nie pas, mais ne l'assume pas non plus : le dialogue en revanche, entraîne de force son actualisation et sa prise en charge.

Le dialogue doit ainsi son succès à sa mobilité et à sa disponibilité : cette forme littéraire autonome peut vivre également à l'intérieur d'autres formes comme le roman ou le conte. Mais faute de dissocier le dialogue d'idées de celles-ci, on risque de voir l'originalité d'un *genre* réduite à une simple *modalité* d'écriture. Si le dialogue mérite qu'on fasse son histoire, c'est parce qu'il se distingue par un projet. La forme dialoguée est un élément essentiel de la *paideia*, de la pédagogie morale ou scientifique à l'oeuvre dans la philosophie des Lumières. Elle implique une démarche intellectuelle, et non un libre examen à l'aventure.

C'est là qu'il faut saisir également la spécificité du dialogue d'idées par rapport au genre dramatique. L'idée d'une parenté entre les deux formes de dialogue n'est pas recevable, si l'on considère que le dialogue de théâtre a pour moteur l'action, et le dialogue philosophique les idées elle-mêmes. Seule une réflexion sur la *théâtralité* permet de comprendre l'articulation entre les deux genres. Le dialogue philosophique tire sa force dramatique de la mise en scène des idées. Il y a dans *le Neveu de Rameau*, indépendamment des séquences narratives, une histoire des idées qui avancent, disparaissent, réapparaissent ou rebondissent (l'idée du génie, par exemple), dans des coups d'éclats discursifs qui transforment les notions abstraites en autant d'actions. Mais plus profondément, s'il y a théâtre, c'est dans la mesure où le dialogue philosophique permet une formulation inédite de la philosophie. On parle souvent, à propos des *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle, d'une

---

952 Outre les dialogues qui entrent dans les deux essais de Hume (*Enquête sur l'entendement humain*, section XI, et fin de l'*Enquête sur les principes de la morale*), on peut mentionner les deux dialogues intégrés au *Court traité* de Spinoza (Dialogue entre l'entendement et la concupiscence, Dialogue entre Erasme et Théophile).

953 Samuel Johnson, *Histoire de Rasselas*, traduit de l'anglais en 1760 par Mme Belot de Meinières. On peut encore mentionner *Eponine ou la République* de Delisle de Sales 1793), qui est une sorte de roman philosophique dialogué.

954 Maubert de Gouvest, *Ecole du gentilhomme, ou entretiens de feu M. le chevalier de B. avec le comte son neveu sur l'héroïsme et le héros*, Lausanne, 1754.

traduction de l'astronomie cartésienne en langage mondain. Qui dit « traduction » dit aussi « trahison », selon le proverbe italien; il serait pourtant plus intéressant de lire cette traduction comme une adaptation. Tout se passe en effet comme si la simplification scientifique essayée par le savant permettait de parler *de philosophie* sans parler *en philosophe*, comme dit Fontenelle dans sa préface, et à ce titre d'en faire revivre la signification devant un public qui lui était inconnu jusque-là.

C'est aussi pour cette raison que les dialogues d'idées ne peuvent pas seulement être analysés en terme de structure, mais d'intention, non en fonction d'une poétique abstraite, mais de l'expressivité particulière à chacun d'entre eux. Les auteurs de dialogues ont tous en commun de vouloir concilier l'exigence de la recherche et le désir de la communication. Beaucoup échouent dans cette entreprise difficile, mais ceux qui réussissent en sortent grandis. Le genre dialogue a bien donné à la littérature quelques unes de ses plus belles pages.

Bibliographie sélective

Sur **le genre du dialogue**, on doit signaler une bibliographie récente - et la seule existante- pour la période de 1700 à 1750 :

- ADAMS (D. J.), *Bibliographie d'ouvrages français en forme de dialogue, 1700-1750*, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, 293, The Voltaire Foundation, Oxford, 1992.

[cette bibliographie, extrêmement utile, est néanmoins incomplète; elle omet des textes importants comme Marivaux, *l'Education d'un Prince, Dialogue* (1754) ou moins importants comme les *Principes généraux et raisonnés de la Grammaire françoise* de Restaut (1730); nous avons également identifié quelques oublis, comme par exemple, la version remaniée des *Dialogues* de La Hontan par Gueudeville. Adam donne parfois comme "dialogues" des ouvrages qui n'en sont pas (ex.: les *Amusements* de Dufresny). Enfin, Adams reprend tous les dialogues publiés dans la première moitié du siècle, y compris ceux traduits du latin, ainsi que les rééditions d'ouvrages du XVII° siècle : sans doute eût-il mieux valu ne signaler les rééditions que dans le cas d'une édition augmentée ou lorsqu'elles peuvent prendre une valeur significative (ex. la réedition du *Cymbalum Mundi* de Bonaventure Des Periers, des *Colloques* d'Erasme, des *Dialogues* de La Mothe Le Vayer, etc...)].

Poétique du dialogue et de la conversation.

1. De la Renaissance à l'âge classique :

ARNAUD (Abbé François), *Mémoire sur le style de Platon*, in *Oeuvres de l'abbé Arnaud*, [éd. posthume] Paris, 1808, t. II.

BARY (René), *Journal de conversation, où les plus belles matières sont agitées de part et d'autre*, Paris, 1673.

- *La Logique où il est donné l'usage de la logique mesme*, Paris, 1669.
- *La rhétorique françoise, où pour principale augmentation l'on trouve les secrets de notre langue*, Paris, 1665.

DU PLAISIR, *Sentimens sur les Lettres, et sur l'Histoire, avec des Scrupules sur le Stile*, Paris, 1683.

FIELDING (Henry), *An essay on conversation*, in *Miscellanies*, Londres, 1743.

GOTTSCHED (Johann Christoph), *Ausgewälte Werke*, W. de Gruyter, 11 tomes en 22 volumes, édité par P. M. Mitchell [le tome X contient la traduction par Gottsched des *Dialogues des morts* de Fontenelle, avec un discours sur le dialogue comme genre littéraire]

GRENAILLE (François de), *La mode, ou caractère de la religion, de la vie, de la conversation, de la solitude, des compliments, des habits et du style du temps*, Paris, 1642.

LAMY (Bernard), *La Rhétorique ou l'art de parler*, Paris, 1688 (réédition en 1741).

LE TASSE (Torqueto), *Dell'arte del dialogo*, Venezia, 1586.(rééd. récente, Les Belles Lettres, 1992).

LEVEN DE TEMPLERY (Jacques), *La rhétorique françoise, très propre aux gens qui veulent apprendre à parler et à écrire avec politesse*, Paris, 1698.

MERE, (Chevalier de), *De la conversation*; in *Oeuvres Complètes, 1640-1684*, 3 vol., texte établi et présenté par Charles Boudhors, Paris, F. Roches, 1930.

- *Discours de l'éloquence et de l'entretien, Oeuvres posthumes*, Amsterdam, 1710.
- *Les conversations D.M.D.C.E.D.C.D.M. augmentées d'un discours sur la justesse*, Paris 1771.

MORELLET (abbé André), *De la conversation*, [in *Eloge de Mme Geoffrin*], P., 1812.

MORVAN DE BELLEGARDE, *Modèles de conversation pour les personnes polies*, Paris, 1697.

SIGONIO (Carlo), *De dialogo liber*, 1562.

SPERONI (Sperone), *Apologia dei dialogi*, 1574.

STAËL (Mme de), *De l'Allemagne*, Paris, 1810, 1ère partie, chap. XI, .

SHAFTESBURY (Antoine Cooper, comte de), *Essai sur l'usage de la raillerie et de l'enjouement dans les conversations qui roulent sur les matières les plus importantes*. Traduit de l'anglais [par Van Effen], La Haye, 1710.

- *Les Moralistes* [in *Oeuvres*, Genève, 1769].
- *Soliloques* [Ibid].

VOLTAIRE, *Connaissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence dans la langue française* [contient une réflexion sur les "Dialogues en vers" et sur les "Dialogues en prose"], in *Mélanges*, Paris, éd. Garnier, 1879, t. II, p. 361-368.

2. Travaux contemporains :

A/ *OUVRAGES*

(COLLECTIF), *Le dialogue, genre littéraire*, CAIEF, 24, 1972.

ANDRIEU (Jean), *Le dialogue antique, structure et présentation*, Belles-Lettres, Paris,1954.

AYALA (Henry), *Introduction à l'étude du dialogue au XVII° siècle*, thèse de l'Univ. de Toulouse II, 1983.

BAUER (Gerhard), *Zür Poetik des Dialogs. Leistung und Formen zür gesprächsführung in neuren Literatur*, Darmstadt, 1969.

BENOUIS (Mustapha Kemal), *Le dialogue philosophique dans la littérature française du XVI° siècle*, La Haye, Paris, Mouton, 1976.

BEUGNOT (Bernard), *L'entretien au XVII° siècle*, Leçon inaugurale, Université de Montréal, 17 février 1971.

BLESSING (M. L.), *Der philosophische Dialog als literarisch Kunsform von Renan bis Valery*, Tübingen, 1965.

BOMPAIRE (Lucien), *Lucien écrivain. Imitation et création.* Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, Boccard, 1958.

CANTO (Monique), *L'intrigue philosophique. Essai sur l'"Euthydème" de Platon*, Les Belles Lettres, 1987.

CARLSON (Lauri), *Dialogues Games. An Approach to Discourse Analysis*, Dordrecht, D. Reidel, 1985.

DASCAL (M.), éd., *Dialogue : An Interdisciplinary Approach*, Amsterdam, John Benjamins Publishing, 1985.

DIXSAUT (Monique), *Le Naturel philosophe : essai sur les dialogues de Platon*, Paris, Les Belles-Lettres, Vrin, 1985.

EGILSRUD (Johan S.), *Le dans les littératures française, allemande et anglaise* (*1644-1789*), Thèse pour le Doctorat d'Université, Paris, L'Entente Linotypiste, 1934.

FAUSER (Marcus), *Das Gespräch in 18. Jahrundert - Rhetorik und Geselligkeit in Deutschland*, Stuttgart, M&P, 1991.

GODARD (Anne), *Le dialogue à la Renaissance*, Paris, PUF, 2001.

GOLDSCHMIDT (Victor), *Les Dialogues de Platon : structure et méthode dialectique*, Paris, PUF, 1947.

GÓMEZ (Jesús), *El diálogo en el Renacimiento español*, Cátedra, Madrid, 1988.

GUELLOUZ (Suzanne), *Dialogue et critique littéraire en France de 1671 à 1687*, thèse de l'Univ. Paris IV,

- *Le dialogue*, PUF, 1992.

HIRZEL (Rudolf), *Der Dialog, ein Literarhistorischer Versuch*, Leipzig, S. Hirzel, 1895, 2 vol.

JACQUES (Francis), *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, PUF, 1979.

- *L'espace logique de l'interlocution. Dialogiques, II*, PUF, 1985.

JONES-DAVIS (M. T.), éd., *Le Dialogue au temps de la Renaissance*, Paris, Jean Touzot, 1984.

KOYRE (Alexandre), *Introduction à la lecture de Platon*, Paris, 1932.

LAVERDRINE (Jean), éd., *Essais sur le dialogue* , CRTF, Public. Univ. langues et lettres Grenoble, Grenoble III, 1980, 1984, 1987, 1989.

LAZARIDES, (Alexandre), *Valery. Pour une poétique du dialogue*, Presses de l'Univ. de Montréal, Montréal, 1978.

MARSCH (D.), *The Dialogue. Classical Tradition and Humanist Innovation*, Londres, Harvard University Press, 1980.

MERRIL (Elizabeth), *The dialogue in English Literature*, New York, 1911.

RUCH (Michel), *Le Préambule dans les oeuvres philosophiques de Ciceron. Essai sur la genèse et l'art du dialogue*, Paris, Belles-Lettres, 1958.

SAVOYE (Jacqueline), *Les dialogues espagnols du XVI° siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience*, Didier érudition, 1985, 2 vol.

SEESKIN (Kenneth), *Dialogue and Discovery : a Study in Socratic Method*, Albany, State University of New York Press, 1987.

STOKES (M.C.), *Plato's Socratic Conversations : Drama and Dialectic in Three Dialogues*, Londres, Athlone Press, 1986.

STROSETZKI (Christoph), *Rhétorique de la conversation. Sa dimension littéraire et linguistique dans la société française du XVII° siècle*, trad. par Sabine Seubert, Papers on French Seventeenth Century Literature, Biblio 17, Paris, Seattle, Tuebingen, 1984.

VERNANT (Denis), (sous la direction de), "Du dialogue", *Recherche sur la philosophie et le langage*, n° 14, 1992.

WOLFE (Philip J.), *Dialogue et société. Le genre du dialogue en France de 1630 à 1671*, thèse de l'Univ. de Montréal, Montréal, 1974.

WYSS-MORIGI (Giovanna), *Contributo allo studio del dialogo all'epoca dell'Umanesimo e del Rinascimento*, Monza, Univ. di Monza, 1950.

B/ *ARTICLES*

BEUGNOT (Bernard), "Dialogue, entretien et citation à l'époque classique", *Canadian Review of Comparative Literature*, Winter 1976, p. 39-50.

BRAY (Bernard), "Le dialogue comme forme littéraire au XVII° siècle", *Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises*, n° 24, mai 1972, pp. 9-29.

CHOMICZ (Mieczyslaw), "Dialogue, Contextes et significations du terme", *Acta universitatis wratislaviensis*, n° 1080, 1988, p. 29-37.

DELON (Michel), "La marquise et le philosophe", *Revue des Sciences humaines*, t. LIV, n° 182, avril-juin 1981, p. 65-78.

FUMAROLI (Marc), "Littérature et Conversation : la querelle Sainte-Beuve-Proust", *The Cassal Lecture*, 1 May 1991, University of London, 1991.

- "Les sanglots d'Ulysse", in *Mesure*, Paris, José Corti, 1990.

- "Le genre des genres littéraires français : la conversation", *The Zaharoff Lecture for 1990-1991*, Clarendon Press, Oxford, 1992.

- "Otium, Convivium, Sermo. La conversation comme des lettrés", *Bulletin des Amis du Centre D'Etudes Supérieures de la Renaissance*, Tours, 1992.

- "La conversation", dans *Les lieux de mémoire*, t. III. Les France. 2. Traditions; sous la direction de Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1992.

GRIMAL (Pierre), "Caractères généraux du dialogue romain. De Lucilius à Cicéron", *Information littéraire*, novembre-décembre 1955, p. 192-198.

HARWEG (Roland), "Quelques aspects de la constitution monologique et dialogique des textes", *Semiótica*, IV, 2, 1971.

KUSHNER (Eva), "Réflexions sur le dialogue en France au XVI° siècle", *Revue des Sciences humaines*, t. XXXVII, 1972, p. 485-501.

- "Le dialogue en France au XVIe siècle : quelques critères généalogiques", *Canadian Review of Comparative Literature*, 1978, p. 141-153.

- "Le dialogue de 1580 à 1630 : articulations et fonctions," *L'automne de la Renaissance 1580-1630*, XXII° coll. intern. d'Etudes human. , Vrin, 1981, p. 149-162.

- "Le rôle structurel du locus amoenus dans les dialogues de la Renaissance", *Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises*, n° 34, mai 1982, p.39-57.

- "Vers une poétique du dialogue de la Renaissance", *Essay presented to György Mihály Vajda on his seventieth birthday,* Szeged, 1983, p. 131-136.

LACOUE-LABARTHE (Philippe) et Nancy (Jean-Luc), "Le dialogue des genres. Textes de Shaftesbury, Hemsterhuis, Schelling", *Poétique*, n° 21, 1975, pp. 148-175.

LE GUERN (Michel), "Sur le genre du dialogue", *L'automne de la Renaissance*, 1580-1630, XXII° Collection internationale d'Etudes humanistes, Vrin, 1981, p. 141-148.

MORÓN ARROYO (Ciriaco), "Sobre el diálogo y sus funciones literarias", *Hispanic Review*, 1973, p. 275-284.

MORTIER (Roland), "Pour une poétique du dialogue : essai de théorie d'un genre", *Literary theory and criticism*, *Festschrift presented to René Wellek in honor of his eightieth birthday*, Bern, P. Lang, 1984, p. 457-474.

- "Variations on the Dialogue in the French Enlightenment", *Studies in Eighteenth Century culture*, vol. 16 American Society for Eighteenth Century Studies, Cleveland Ohio, 1986, p. 225-240.

MURILLO (Luis Andrés), "Diálogo y dialéctica en el siglo XVI español", *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Quinta época, año 4, 1959, p. 56-66.

ROELENS (Maurice), "Le dialogue philosophique, genre impossible? L'opinion des siècles classiques", *Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises*, n° 24, mai 1972, p. 43-58.

- "La description inaugurale dans le dialogue philosophique aux XVII° et XVIII° siècles", *Littérature*, mai 1975, p. 51-62.

- "Le Dialogue d'idées", in *Histoire Littéraire de la France* (1715-1794), t. VI, Ed. Sociales, 1976.

PEDERSEN (John), "Le dialogue du classicisme aux Lumières. Réflexions sur l'évolution d'un genre", *Studia neophilologica*, vol. 51, n° 2, 1979, p. 305-313.

PUJOL (Stéphane), "Science et sociabilité dans le dialogue de vulgarisation scientifique au XVIII° siècle (de Fontenelle à l'abbé Pluche)", in *Diffusion du savoir et affrontement des idées, 1600-1770*, Actes du colloque du Festival d'histoire de Montbrison, Montbrison, 1993.

- "Rhétorique et apologétique : le rôle du dialogue chez les défenseurs de la religion aux XVII° et XVIII° siècles", in *Lumières et Religion*, Les Cahiers de Fontenay, n° 71-72, sept. 1993.

- "De la conversation à l'entretien littéraire", dans *Du goût, de la conversation et des femmes*, études rassemblées par A. Montandon, C. R. L. M. C., Université de Clermont-Ferrand, 1994.

- "Conversation ", article du *Dictionnaire Européen des Lumières*, sous la direction de Michel Delon, Paris, PUF, 1997.

PURPUS (Eugene R.), "The Plain, Easy and Familiar Way : The Dialogue in English Literature (1660-1725)", *Journal of English Literary History*, vol. XVII, n° 1, mars 1950.

SERMAIN (Jean-Paul), "La conversation au XVIII° siècle : un théâtre pour les Lumières?", dans *Convivialité et Politesse. Du gigot, des mots et autres savoir-vivre*, Association des Publications de la Faculté des Lettres de Clermont II, Clermont-Ferrand, 1993.

SHERMAN (Carol), "In defense of the dialogue : Diderot, Shaftesbury and Galiani", *Romance Notes*, XV, 2, 1973, p. 268-273.

SCHLUMBERGER (Hans), "Die philosophische Dialog Studien zu Voltaire, Diderot und Galiani", *Göppinger akademische Beiträge*, 21, 1971.

3. Etudes sur les dialogues ou éditions critiques

a) Diderot

A/ *OUVRAGES*

ADAM (D.J.), *Diderot, Dialogue and Debate*, Liverpool, 1986.

BRANCH (Beverly), *Diderot's and the dialogue tradition*, Thèse de l'Univ. d'Illinois, Urbana, 1966.

BONNET (Jean-Claude), *le neveu de Rameau*, GF, Flammarion, 1983.

DELON (Michel), *Le Supplément au Voyage de Bougainville*, Gallimard, Folio Classique, 2002.

DESNE (Roland), VARLOOT (Jean), ROELENS (Maurice), *Le Neveu de Rameau ou Satire seconde. Accompagné de la Satire première*, Introduction de R. Desné, Préfaces de J. Varloot et M. Roelens, Ed. Sociales, 1972.

DESNE (Roland) et VARLOOT (Jean), *Le Neveu de Rameau - Le Rêve de d'Alembert*, Ed. Sociales, 1984.

DIDEROT*, Oeuvres complètes*, édition dirigée par H. Dieckmann, J. Proust, J. Varloot, Paris, Hermann, 1975-...

DUCHET (Michèle) et LAUNAY (Michel), *Entretiens sur Le Neveu de Rameau*, Paris, Nizet, 1977.

FABRE (Jean), *Le Neveu de Rameau*, édition critique avec notes et lexique, Genève, Droz, 1977.

SHERMAN (Carol), *Diderot and the Art of Dialogue*, Genève, Droz, 1976.

SUMI (Yoichi), *: caprices et logiques du jeu*, Tokyo, Toscho, 1975.

VARLOOT (Jean), *Le neveu de Rameau et autres dialogues philosophiques*, Gallimard, Folio, 1972.

WERNER (Stephen), *Socratic Satire. An essay on Diderot and Le Neveu de Rameau*, Birmingham, Alabama, 1987.

B/ *ARTICLES*

ALBERTAN-COPPOLA (Sylviane), "Les anti-philosophes dans *Le Neveu de Rameau*," in *Cahiers Textuel*, n ° 11, Université de Paris VII, février 1992, pp. 33-41.

BELAVAL (Yvon), "Les protagonistes du *Rêve de d'Alembert*", *Diderot Studies*, 1969, III, pp. 27-54.

- "L'horizon matérialiste du *Rêve de d'Alembert*", *Wolfenbüttels Forschungen*, Munich, 1980.

BENREKASSA (Georges), "Dit et non-dit idéologique : à propos du *Supplément au Voyage de Bougainville*", *Dix-Huitième Siècle*, n° 5, 1973.

BETTS (C.J.), "The function of analogy in Diderot's *Rêve de d'Alembert*, *Studies on Voltaire and Eighteenth Century*, 185, 1980.

BUFFAT (Marc), "Conversation par écrit", in *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, n° 9, oct. 1990.

CHARTIER (Pierre), "Le paradoxe de l'entretien", *Cahiers Textuel*, n ° 11, Université de Paris VII, février 1992, pp. 101-113.

DANIEL (George), "Autour du *Rêve de d'Alembert* : réflexions sur l'esthétique de Diderot", *Diderot Studies*, 1969, XII, pp. 13-74.

DELON (Michel) "La métaphore comme expérience dans *Le Rêve de d'Alembert*", in *Aspects du discours matérialiste en France autour de 1700*, sous la direction d'Annie Becq, Caen, 1981.

DIECKMANN (Herbert), "The metaphoric structure of the *Rêve de d'Alembert*", *Diderot Studies*, XVII, 1974.

GOGGI (Gianluigi), "La Sagesse de Salomon e Diogène nel *Neveu de Rameau*. Lusso e piccola comunità in Diderot", *Dimensioni*, n° 54-55, gennaio-giugno 1990.

GOITEIN (Denise), "Réflexions sur le dialogue dans *Le Neveu de Rameau", Revue de l'Université de Bruxelles*, 1974, p. 47-73.

HOBSON (Marian), "Pantomime, spasme et parataxe dans *Le Neveu de Rameau*", *Revue de métaphysique et de morale*, LXXXIX, 1984, pp. 197-213.

"Déictique, dialectique dans *Le Neveu de Rameau*", in *Cahiers Textuel*, n ° 11, Université de Paris VII, février 1992, pp. 11-19.

JAUSS (Hans-Robert), "*Le Neveu de Rameau*. Dialogiques et dialectiques", *Revue de métaphysique et de morale*, LXXXIX, 1984, pp. 145-181.

LAUFER (Roger), "Structure et signification du *Neveu de Rameau*", *Revue des Siences Humaines*, 1960.

MACDONALD (Christie), "Le dialogue, l'utopie, le *Supplément*", *Canadian Review of comparative literature*, Winter 1976.

MAT (Michèle), "Le *Supplément au Voyage de Bougainville*, une aporie philosophique", *Revue internationale de philosophie*, n° 148-149, 1984.

MAY (Georges), "Le *Rêve de d'Alembert* selon Diderot", *Diderot Studies*, XVII, 1974.

MORTIER (Roland), "Diderot et le problème de l'expressivité : de la pensée au dialogue heuristique", *Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises*, n° 13, juin 1961, pp. 283-297.

- "Diderot et le dialogue philosophique", in *Provocation et inspiration, Liber Amicorum L. Flam*, t. II, Anvers, 1975.

- "Rhétorique et discours scientifique dans le *Rêve de d'Alembert*", Wolfenbüttler Studien zur Auflärung, Wolfenbüttel, 1976, pp. 327-338.

MOUREAUX (José-Michel), "Le rôle du fou dans *Le Neveu de Rameau*", in *Le Siècle de Voltaire. Hommage à René Pomeau*, Oxford, 1987, pp. 675-692.

POMEAU (René), "Le cas de Rameau le neveu : éthique et esthétique", in *Diderot - Le XVIII° Siècle en Europe et au Japon*, Colloque franco-japonais, Université de Kyoto, nov. 1984.

PUJOL (Stéphane), "L'espace public du *Neveu de Rameau*", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, déc. 1993, pp. 669-684.

REY (Roselyne), "Réflexions sur le langage dans *Le Neveu de Rameau* et le *Paradoxe sur le comédien*", *Cahiers Textuel*, n ° 11, Université de Paris VII, février 1992, pp. 115-124.

RICKEN (Ulrich), "La pantomime des gueux", *La Nouvelle Critique*, juillet 1974.

ROELENS (Maurice), "*Le Neveu de Rameau* et la tradition du dialogue philosophique", Préface au *Neveu de Rameau*, Ed. Sociales, 1972.

ROGER (Philippe), "L'inventaire d'une forme : l'écriture matérialiste du *Rêve de d'Alembert*", *Début et fin des Lumières*, Budapest-Paris, 1987.

STAROBINSKI (Jean), "Le philosophe, le géomètre, l'hybride, *Poétique*, 21, 1975, pp. 267-281.

- "Le dîner chez Bertin", in *Das Komik*, hersg. von W. Preisendanz und R. Warning, München, Fink, 1976, pp. 191-204.

- "L'incipit du *Neveu de Rameau"*, La *Nouvelle Revue Française*, décembre 1981, pp. 42-64.

- "Sur l'emploi du chiasme dans *Le Neveu de Rameau*", *La Nouvelle Revue Française*, n° 347, 1981, pp. 42-64.

- "Diogène dans *Le Neveu de Rameau*", *Stanford French Review*, VIII, 1984, pp. 147-165.

STRUGNELL (Anthony), "Les fonctions textuelles du moi dans deux dialogues philosophiques de Diderot", *Studies on Voltaire and Eighteenth Century*, n° 208, 1982, pp. 175-181.

- "Diderot's *Neveu de Rameau*, portrait of a rogue in the French Enlightenment", in *Knaves and Swindlers*, Oxford, 1974, pp. 93-111.

TERASSE (Jean), "La contamination des genres chez Diderot: contes, nouvelles, entretiens ou dialogues philosophiques?", *Eighteenth-Century Fiction*, 13, janvier-avril 2001.

VARLOOT (Jean), "Le projet du Rêve de d'Alembert", in *Beiträge zur romanischen Philologie*, vol. II, n° 2, 1963.

- "Diderot dialoguiste", Préface au *Neveu de Rameau*, Ed. Sociales, 1972.

VARTANIAN (Aram), "The *Rêve de d'Alembert*, bio-polotical view", *Diderot Studies*, XVII, 1974.
WAGNER (Jacques), "*Le Neveu de Rameau* ou la prise impossible", *Cahiers Textuel*, n ° 11, Université de Paris VII, février 1992, pp. 21-31.
WALTER (Eric), "Les et *Le Neveu de Rameau*", *Cahiers Textuel*, n ° 11, Université de Paris VII, février 1992, pp. 43-59.
WINTER (Ursula), "Philosophie des sciences et morale matérialiste : le troisième dialogue du Rêve de d'Alembert", *Transactions of the 6th International Congress on the Enlightenment*, Voltaire Foundation, Oxford, 1985.

b) Fontenelle

A/ *OUVRAGES*

COSENTINI (John F.), *Fontenelle's art of dialogue*, New York, Columbia Univ. Press, 1952.
CALAME (Alexandre), *Entretiens sur la pluralité des mondes*, édition critique avec une introduction et des notes, Société des textes français modernes, Nizet, 1966, (rééd. 1986).
DAGEN (Jean), *Nouveaux dialogues des morts*, édition critique avec une introduction et des notes, Société des textes français modernes, Nizet, 1971.

B/ *ARTICLES*

MORTUREUX (Marie-Françoise), "Les *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle, discours scientifique, discours littéraire", *Littérature*, n° 4, déc. 1971.
BEAUJOT (J.-P.) et Mortureux (M.-F.), "Genèse et fonctionnement du discours, *Les Pensées diverses sur la comète* et les *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle", *Langue française*, n° 15, septembre 1972, pp. 56-78.
LOPEZ (Denis), "Discours savant et style mondain : les *Entretiens sur la pluralité des mondes* au centre d'une tradition de l'échange", Actes du colloque *Fontenelle* (Rouen, 6-10 octobre 1987), PUF, 1989, pp. 117-133.
MARCHAL (Roger), "Quelques aspects du style de Fontenelle vulgarisateur", Fayard, *Corpus*, n ° 13, 1989, pp. 63-73.
MORTUREUX (Marie-Françoise), "La question rhétorique dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes*", Fayard, *Corpus*, n ° 13, 1989, pp. 9-19.
NEGRONI (Barbara de), "L'allée des roses ou les plaisirs de la philosophie", Fayard, *Corpus*, n ° 13, 1989, pp. 21-34.
MORTUREUX (Marie-Françoise), "De la ressemblance entre les mathématiques et l'amour", *Revue d'histoire des sciences*, t. XLIV, 3-4, juillet-décembre 1994.

c) Hume

A/ *OUVRAGES*

ZERNIK (Eric), *Dialogues sur la religion naturelle*, Hatier, Profil Philosophie, 1982.
BEYSSADE (Jean-Michel), *Enquête sur l'entendement humain*, GF, Flammarion, 1983
MALHERBE (Michel), *Dialogues sur la religion naturelle*, Paris, Vrin, 1987.
SALTEL (Philippe), *Enquête sur les principes de la morale*, GF, Flammarion, 1991.

B/ *ARTICLES*

VINK (A.G.), "The Literary and Dramatic Characters of Hume's Dialogue Councerning Natural Religion", *Religious Studies*, 22, 1986, London, Cambridge Universitu Press, pp. 387-396
PRINCE (Michael B.), "Hume and the End of Religious Dialogue", dans *Eighteenth-Century Studies*, University of Cincinnati, Ohio, vol. 25 (n°3), 1992, pp. 283-308.

d) La Hontan

A/ *OUVRAGES*

CHINARD (Georges), *La Hontan, Dialogues curieux*, The John Hopkins Press, Baltimore, 1931.
ROELENS (Maurice), *La Hontan, Dialogues avec un sauvage*, éditions sociales, 1973.
COULET (Henri), *Lahontan, Dialogues avec un sauvage de bon sens*, éd. Desjonquères, 1990.
OUELLET (Réal), *Lahontan, Oeuvres complètes*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2 vol., 1990.

B/ *ARTICLES*

COULET (Henri), « Deux confrontations du sauvage et du civilisé : les *Dialogues* de La Hontan et le *Supplément au Voyage de Bougainville* », Man and Nature/L'homme et la nature, 9, 1990

ROELENS (Maurice), "Lahontan dans l'*Encyclopédie* et ses suites", in *Recherches nouvelles sur quelques écrivains des Lumières*, Genève, 1972.
RIGAULT (Claude), "Discontinuités et séries au début du XVIII° siècle. La pratique historienne de Lahontan", in *L'Histoire au XVIII° siècle*, Centre aixois de recherches sur le XVIII° siècle, Edisud, 1980.
PIZZORUSSO (Arnoldo), "Lahontan e gli argomenti del selvaggio", dans *Analisi e variazioni*, Studi Francesi, Bulzoni ed., 1982.

e) Mably

A/ *OUVRAGES*

LECLERCLE (Jean-Louis), *Des droits et des devoirs du citoyen*, Didier, 1972.
Entretiens de Phocion sur le rapport de la morale et de la politique, Caen, 1986, Centre de philosophie politique et juridique.

B/ *ARTICLE*

ROELENS (Maurice), "Mably et Marly ou les jardins de la politique", *Colloque des Lumières*, Lille, octobre 1973.

f) Rousseau

A/ *OUVRAGES*

OSMONT (Robert), *Rousseau juge de Jean-Jacques. Dialogues*, in *Oeuvres Complètes*, éd. publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Gallimard, Pléiade, t. 1, 1959, introduction de Robert Osmont.
FOUCAULT (Michel), *Rousseau juge de Jean-Jacques*, Librairie Armand Colin, Bibliothèque de Cluny, 1962.
JONES (James F.), *Rousseau's Dialogues : An Interpretative Essay*, Genève, Droz, 1991.

B/*ARTICLES*

GOULEMOT (Jean-Marie), "Stratégies et positions dans les Dialogues de *Rousseau juge de Jean-Jacques*", in *Romanistische Zeitchrift für Literaturgeschichte*, Heidelberg, 1979.
JONES (James F.), "The *Dialogues* as autobiographical Truth", *Studies in Eighteenth Century Culture*, 14, 1985.
LEBORGNE, Erik, *Dialogues de Rousseau juge de Jean-Jacques*, Flammarion, 1999.

g) Sade

A/ *OUVRAGES*

BELAVAL (Yvon),*La philosophie dans le boudoir*, éd. Gallimard, Folio, 1976.
DELON (Michel), *Dialogue d'un prêtre et d'un moribond*, in *Oeuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1990, t. I.

B/ *ARTICLES*

BLANC (Henri), "Sur le statut du dialogue dans l'oeuvre de Sade", *Dix-Huitième Siècle*, n° 4,.1972.
DIDIER (Béatrice), "Sade et le dialogue philosophique", *Cahiers de l'Association internationale des Etudes francaises*, n° 24, mai 1972, pp. 59-74.

h) Voltaire

A/ *OUVRAGES*

Dialogues philosophiques, in *Oeuvres complètes de Voltaire*, Kehl, tome XXXVI, 1784.
LEFEBVRE (André), *Voltaire, Dialogues et Entretiens Philosophiques*, Paris, Alphonse Lemerre, nouvelle collection Jannet-Picard, 1878. 3 tomes annoncés [je n'ai pas pu découvrir le troisième tome, qui n'est pas non plus à la B.N].
NAVES (Raymond), *Voltaire, Dialogues et ancedotes philosophiques*, Classiques Garnier, 1955.
VOLTAIRE, *Oeuvres complètes*, Oxford, Voltaire Foundation, 1970-... (les seuls dialogues à figurer au catalogue pour le moment sont *Le Dîner du comte de Boulainvilliers*, 1990, t. 63A, et *Des embellissements de la ville de Cachemire*, 1994, t. 31B,)

B/ *ARTICLES*

PUJOL (Stéphane), "Voltaire douteur ou docteur? Langage et connaissance dans les Dialogues philosophiques", *europe*, n° 781, mai 1994, pp. 89-101.

i) Autres auteurs (dialogues du XVII° et XVIII° siècles)

GOUNELLE (André), *L'entretien de Pascal avec M. de Sacy* (étude et commentaire), Paris, PUF, 1966.

BEUGNOT (Bernard), "La fonction du dialogue chez La Mothe Le Vayer", *Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises,* n° 24, mai 1972, pp. 31-41.

CHEVALIER (Jean-Claude), "*Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène* du P. Bouhours, soit la littérature et l'idéologie", *Langues et langages de Leibniz à l'Encyclopédie*, UGE, 1977, pp. 25-43.

Index des noms propres

Abélard; 23
Addison; 201
Alembert (d'), 61; 85; 236; **262-263**; 277; 291
Algarotti; 58; 91; 105; 108; 286
Alletz; 64; 194; 232
André (le Père); 62; 85; 89; 246
André-Larochebouvy (Danièle); 5
Andrieu (Jean); 16
Ansart (Dom); 95
Aristote; 18; 20; 45; 46; 67; 68; 120; 131; 225; 265; 324
Armogathe (Jean-Robert); 275
Arnaud (abbé); 200
Augustin (saint); 23
Bacon; 352
Bakhtine (Mikhaïl); 7; 318
Banier (abbé); 63; 188; 202
Baridon (Michel); 149
Barnave; 277
Batteux (abbé); 46; 47; 49; 133; 201
Bayle; **169-170**; 175; 177; 217; 253; 266; 304; **324-325**
Beaumer (Mme de); 272
Bembo; 28
Berkeley; 10; 14; 74; **106-107**; 130; **174-175**; 196; 200; 202; 205; 208; 210; 211; **228-229**; 237; 300
Bernard (J.-F.); 261
Beugnot (Bernard); 5; 30
Biziou (Michael); 127
Blair (Hughes); 120; 187
Bloch (Olivier); 225
Boileau; 52; 256; 270; 84
Boissel; 277
Bompaire (Jacques); 20; 200
Bonald; 1
Bonaventure des Périers; 23
Bordelon; 54; 55; 72; 64; **85-86**; 218; 247; 256; 288
Bougainville; **159-164**, 251
Bouhours (le Père); 10; **30-31**; 43; **100-101**; 188; **210-211**; 227; 237; 248
Boutauld; 167
Bray (Bernard); 5; 48
Brücker; 155
Brués (Guy de); 23
Bruno (Giordano); 26; **297-298**
Buffier (le Père); 60; 65; 159; 291
Buffon; 299; 253
Burman; 194
Campanella; 12; 26
Cassirer (Ernst); 82; 323; 331
Castiglione; 28

Chamfort; 203; 211; 255; 269
Charlevoix (le Père); 48
Chartier (Roger); 84; 246
Châteauneuf (abbé de); 199; **328-329**
Châtelet (Mme du); 273
Chevigny (de); 232
Chorier (Nicolas); 279
Cicéron; 12; 13; 14; **17-20**; 21; 24; 27; 41; 58; 211
Clément (Catherine); 351
Collot d'Herbois; 308; 310
Condillac; 49; 62; 124
Condorcet; 185
Copernic; 26; **101-102**; 105; 147; 150; 266; 294
Cosnier (J.); 5
Coste (Pierre); 121
Cyrano de Bergerac; 26; 153; 226; 295
Dainville (François de); **32-34**; 289
Dacier (Mme); 40
Darnton (Robert); 48
Decrues; 31; 218
Delisle de la Drevetière; 158
Delisle de Sales; 38; 353
Delon (Michel); 9; 31; 83; 216; 219; 280
Demachy; 47; 51; 54; **78-79**; 108; 212; 264
Derrida (Jacques); 351
Descartes; 11; 26; 29; 30; 40; 41; 48; 98; 99; 104; 115; 121; 131; 194; 240; 258; 262; 266
Deschamps (Dom); 25; 275
Desfontaines (abbé Guyot); 108; 109; 113; 219; 248; 294
Diderot; 2; 9; 10; 11; 14; 17; 27; 33; **34-35**; 48; 50; 54; 55; 57; 60; 61; 65; 66; 74; 77; 87; 89; 90; 92; 95; **96-97**; 104; 106; 111; 112; 115; 116; 118; 119; 121; 124; 126; 128; 130; 131; 132; 134; 136; 139; 142; 148; **159-166**; 176; 184; 189; 190; 191; 192; 194; 202; 203; 206; 207; 210; 211; 212; 213; 214; 216; 219; 228; 234; 236; **243-245**; 246; **250-251**; 252; 266; 280; 282; 283; 285; 287; **297-301**; 320; 322; 323; 324; **334-350**; 353
Diogène; 121; 148
Domenech (Jacques); 160; 183; 277
Dostoïevski; 7
Du Bois; 17
Du Bos (abbé); 45
Du Fresnes de Francheville; 93
Du Perron de Castéra; 91; 92; 189; 211; 238
Du Plaisir; 47; 77
Du Puy; 205
Dumarsais; 31; 82
Eco (Umberto); 341
Egilsrud (Johan); 5; 254; 256
Ehrard (Jean); 43
Engel (J.J.); 134; 135
Epicure; 119
Epinay (Mme d'); 14; 90
Erasme; 12; 13; **23-25**; 90; 157; 257; 263
Estienne (Henri); 23

Félibien; 203, 205
Felman (Soshana); 348
Fénelon; 10; 14; 32; **42-44**; 73; 114; 141; 168; 174; 195; 255; 257; **260-261**; 263; 264; **268-269**; 270
Fielding; 270
Fontaine (Nicolas); 194
Fontenelle; 2; 8; 9; 10; 11; 15; 22; 27; 28; 31; 33; 34; 40; 42; 43; 44; 52; 83; 92; 93; **101-113**; **114-115**; 135; 139; 141; **149-153**; 171; 192; 196; 202; **218-219**; **239-240**; 253; 254; 256; **257-264**; **267-269**; **285-286**; 288; **292-296**; **354-355**
Forest; 288
Formey; 86; 88
Foucault (Michel); 104; 213; 222
France (Peter); 29; 98
Frédéric II; 129; 181; 193; 256
Fréron; 34
Fumaroli (Marc); 114
Furetière; 7; 24; 59; 61
Galiani; 11; 48; **66-67**; **73-74**; 77; 96; 113; 131; 133; 228; 335; 338; 340
Galilée; 12; **26-27**; 110; 136; 225
Gédoyn (abbé); 41
Genette (Gérard); 45; 69
Gelas (Noël); 5
Genlis (Mme de); 10; 72; 90; 236
Gibbon; 254
Giry de Vaux de Saint-Cyr; 235
Goethe; 343; 344
Goldschmidt (Victor); 16
Gómez (Jesús); 4; 58
Gottsched; 52
Gouges (Olympes de); 72; 75; 188; 258; 312
Goulemot (Jean-Marie); 5; 146; 222
Grice (Paul); 349
Grimm; 36; 67; 77; 90; **131-132**; 184
Gros de Besplas; 215
Guellouz (Suzanne); 6; 64
Guéret; 138
Gueudeville; 25
Guez de Balzac; 59
Guidi; 72; 136; **170-172**; 177
Hamburger (Käte); 45
Haroche-Bouzinac (Geneviève); 110; 168
Hébert; 310; 311
Hemsterhuis; 14; 17; 250
Henriquez (L.-M.); 273
Herder; 113
Hirzel (Rudolf); 4
Hobbes; 221
Holbach (d'); 90; 124; 183; 276; 282
Holmes; 213
Horace; 117; 141
Houdar de la Mothe; 40
Hume; 7; 11; 58; 87; 88; 131; 116; 117; 119; **121-123**; 125; 127; **128-129**; 145; 148; 319; 322; 327; 330; 333; 352

Jacques (Francis); 58; 61; 221
Jaquelot; **324-327**
Jaquin (le Père); 95; 205; 218
Johnson (Samuel); 353
Jouvancy (le Père); 33
Kant; 115; **117-120**; 185; 186; 219**; 221-222**; 331
Kemal-Bénouis (Mustapha); 4; 23
Kerbrat-Orecchioni (Catherine); 5
Koyré (Alexandre); 147; 195
Kuschner (Eva); 23
Labrosse (Claude); *48*
Labrune (Jean de); 96; 192; 211; **249-250**
La Bruyère; 147; 170
Lacoue-Labarthe (Philippe); 17; 94
La Croze; 177; 235
La Harpe; 46
La Hontan; 9; 10; **44-45**; 48; **145-146**; **155-159**; 160; **163-166**; 169; 192; 222; 349
Lamarck; 302
La Martinière (*alias* Jungerman); **270-272**
La Mettrie; 299
La Mothe Le Vayer; 5; 12; 23; **25-27**; 110; 138; 145; 168; 179; 324
La Pillonière; 41
Lambert (Mme de); 83
Lamy (Le Père Bernard); 15 ; 100 ; 191 ; 289
Lamy (Dom François); 136 ; 172 ; 225 ; 316
Lanson (Gustave); 1
Lauvergnat-Gagnière (Christiane); 22
Le Caron (Loys); 23
Le Clerc; 321; 324
Le Mascrier (abbé); 295
Le Masson; 17; 176
Le Noble; 34; **50-51**; 55; **303-306**
Le Prince de Beaumont (Mme); 273
Lefebvre (le Père Jacques); 169
Leibniz; 10; 57; **94-95**; **116-117**; **120-121**; 136; 140; 185; 203; 123
Lessing; 10; 58; 323
Levasseur (Michel); 240
Liger (René); 72; 236
Locke; 94; 117; 121; 123; 144; 181; 331
Loyac (Jean de); 167
Lucien; 2; 13; 14; **20-24**; 33; 37; 40; 42; 50; 58; 61; 70; 93; 157; **255-258**; 305
Lucrèce; 38; 119; 297
Mably; 9; 36; 92; 138; 143; 145; 189; 192; **196-197**; **204-205**; 226; 228; 232; 233; **237-239**; 256; 274; 309; 315
Macherey (Pierre); 3
Machiavel; 28; 306
Macrobe; 89
Maillet (Benoît de); 145; **217-218**; **295-296**; 302
Maistre (Joseph de); 10; 39; 67; **137-138**; 199; 211; 244
Malandain (Pierre); 38
Malebranche; 30; 60; 74; 104; 115; 121; 130; 166; 173; 177; 217; 225; 230; **241-242**; 274; 314; 316

Malherbe (Michel); 333
Mallet (abbé); 75
Mandeville (Bernard); 210; **226-227**; 270
Maréchal (Sylvain); 276
Marivaux; 32; 119; 192; 273
Marmontel; 72; 75; 134; 191; 304; 323; 324; 337
Massieu (abbé); 21
Maubert de Gouvest; 64; 158; 354
Maucroix (abbé de); 17
Maupertuis; 299
Méhégan (chevalier de); 198
Meissonier; 246
Meister; 64; **184-186**; 211; 214; 225; 231; 233
Mendessohn (Moses); 37; 118
Mérault de Bizy; 170
Mercier (Sébastien); 83; 86
Méré (chevalier de); 10; 48; 56; 59; 97; 113; 139
Mersenne; 167
Meslier (curé); 276
Millot (abbé); 192
Mirabeau (marquis de); 57; 64; 274; 310
Molyneux; 214
Montaigne; 57; 85; 86; 88; 90; 154; 203; 232; 249; 297; 340
Montesquieu; 35; 37; 81; 92; 145; 154; 236; 256
Morellet; 88; 97; 228; **265-267**; 335; 338
Mortier (Roland); 5; 25; 35; 58; 117; 199; 254; 298; 336; 337
Morvan de Bellegarde; 33
Mouhy (chevalier de); 51; 56; 72; 76; **90-93**
Naigeon; 411
Nancy (Jean-Luc); 17; 118
Newton; 92; 147; 277; 330
Nicolas (Jean); 279
Ninon de Lenclos; 36; 328
Nogaret; **296-297**
Nollet (abbé); 287
Olivet (abbé d'); 17; 211
Ovide; 54; 206; 224; 292
Palanco (Francisco); 26
Pallavicino (Sforza); 18
Palissot; 344
Palissy; 23
Pascal; 27; 42; 60; 61; 93; 148; 168; 175; 215; 227; 259; 314; 322
Paulian; 102; 169; 286
Peletier du Mans; 23
Pellisson; 29; 114; 132; **252-253**
Perrault (Charles); 9; **39-41**; 225; 257
Perrot d'Ablancourt; 40
Pestré (abbé); 48
Platon; 2; 12; 13; **14-17**; 18; 19; 20; 21; 38; 39; 40; **41-42**; 45; 46; 48; 52; 54; **68-71**; 73; 80; 89; 119; 138; 181; 187; 189; 195; 198; 200; 211; 214; 225; 231; 253; 281; 323; 345

Pluche (abbé); 15; 54; 93; 101; 102; 103; 105; 240; 285; 290; **291-292**; 294
Plutarque; 89; 200
Pomeau (René); 11; 33; 34; 110; 180; 286; 321; 329
Pontus de Tyard; 23
Porée (le Père); 34
Poullain de la Barre; 31; 218
Quintilien; 18; 33; 56
Ramsay; 109; 188; 248
Rapin (le Père); 46
Raynal (abbé); 184
Regnault (le Père); 14; 151; 149; 274; 290; 292; 293
Regnier (l'abbé); 17
Rémond de Saint-Mard; 17; 20; 22; 29; 40; 47; **50-51**; 53; 54; 78; 92; 106; 133; 257; 260; 268
Rémond le Grec; 36
Renan; 74
Restaut (Pierre); 200
Rétat (*Pierre*); 330
Richardson; 192; 204
Richelet; 7; 13; 59; 60
Ricken (Ulrich); 244
Robespierre; 186; 310; 314
Roche (Daniel); 84; 238
Roelens (Maurice); 2; 4; 65; 67; 67; 79; 143; 155; 199; 324; 347
Rohault; 30; 287
Rollin; 55-56
Rousseau; **88-89**; 128; 163; **222-224**; 236; 277; 309; 312; 330
Ruch (Michel); 19
Sade; 2; 10; 210; 214; **215-216**; 234; **277-285**; 346
Saint-Evremond; 9; 10; 23; 36; 61; 169; 322
Saint-Girons (Baldine); 47
Saint-Lambert; 277
Sarazin; 51
Savoye (Jacqueline); 4
Scaliger (J. C.); 46
Schaeffer (*Jean-Marie*); 45
Schlegel (Friedrich); 227
Scudéry (Mlle de); 28; 138; 168
Sénac de Meilhan; 258
Sénèque; 34; 43; 126
Serres (Michel); 351
Servan (Michel-Antoine); 204
Shaftesbury; 10; 17; 41; 53; 54; 56; 86; 87; 92; **95-97**; 117; 119; 121; 123; 125; **130-131**; 175; 211; 212; 227; **327-328**; 349
Sigonio (Carlo); 71
Speroni (Sperone); 28
Spinoza; 217; 353
Staël (Mme de); 1; 89
Stanislas I (roi de Pologne); 217
Starobinski (Jean); 121; 159; 298
Strosetzki (Christoph); 6
Swift; 41; 148

Tacite; 17; 324
Tahureau (Jacques); 23
Taine; 15
Tasso (Torquato, dit Le Tasse); 17; **70-72**; 75; 115
Thorel de Campigneulles; 107; 108
Tindal (Matthew); 94
Todorov (Tzetan); 45; 154
Trévoux; 7; 13; 34; 42; 72; 75; 90; 99; 174; 195; 231
Trublet (abbé); 34; 43
Tyrrel (James); 226
Valois (le Père Yves); 136; 171; 172; 174; 239; 240
Vanini; 25
Varloot (Jean); 35; 74; 159; 192; 298; 302; 339; 347
Vauvenargues; 263; 272
Vernet (Jacob); 14
Volney; 277; 353
Voltaire; 2; 6; 9; 11; 20; 22; 27; 33; 34; **37-38**; 53; 59; 72; 73; 74; 75; 87; 89; 90; 106; **109-110**; 119; 123; **129-130**; 144; 148; 156; 158; 168; 169; 174**; 178-185**; 189; 192; 205; 211; 212; 214; 215; 217; 220; 230; 236; 254; 257; **263-264**; 269; 274; 276; 277; 303; 309; **317-322**; 325; 327; 329; 330; 331; 349; 353; 354
Xenarque; 68

SOMMAIRE

INTRODUCTION

Légitimité de l'histoire littéraire. Le domaine de la littérature d'idées. Le dialogue comme genre littéraire et philosophique.....p. 1

Le choix du titre. L'Etat des recherches. Polysémie du mot et succès d'un concept : du dialogue au dialogisme.....p. 3

Problèmes de périodisation. Le dialogue en France et à l'étranger. Le siècle du dialogue?.....p. 8

PREMIERE PARTIE : *LE POIDS DE LA TRADITION.*

CHAPITRE PREMIER. - *La tradition classique et l'imitation des modèles*.....p. 12

LA TRADITION LITTERAIRE.....p. 12

Les modèles canoniques.

Platon, ou l'origine du dialogue philosophique. Les dialogues de Cicéron. Lucien et le lucianisme.

Des humanistes aux libres-penseurs.

Le rôle d'Erasme et le colloque humaniste. Le temps des libertins.

Du dialogue de cour au dialogue de l'honnête homme.

La Renaissance italienne. L'idéal de l'honnête homme.

IMITATION ET RENOUVELLEMENT.....p. 32

L'imitation des Anciens : un exercice scolaire, une pratique littéraire.

Un exercice d'école: le dialogue au programme des enseignements secondaires. Une pratique littéraire : la fiction antique.

Le renouvellement. Un nouveau panthéon littéraire.

La critique des modèles. La voie des modernes.

CHAPITRE DEUX. - *La poétique du dialogue*.....p. 45

LA THEORIE DU GENRE.....p. 45

Une poétique peu normative.

La théorie de l'imitation dans la poétique d'Aristote et ses interprétations aux XVII° et XVIII° siècles. L'art du dialogue et ses règles.

Un problème de terminologie : dialogue, entretien, ou conversation?

Histoire de mots. Les définitions des dictionnaires. Le témoignage des titres. Le silence des auteurs.

LES LIMITES DU GENRE.....p. 67

Un genre littéraire ou une modalité d'écriture?

Le "genre", une notion problématique pour le dialogue. Dialogue dramatique et dialogue philosophique.

Un genre hybride.

Les réticences des auteurs. Les contradictions inhérentes au genre.

DEUXIEME PARTIE : *LE SUCCES D'UNE FORME.*

CHAPITRE PREMIER. - *Un genre mondain*.....p. 81

A L'ECOLE DE LA CONVERSATION.....p. 82

Entre Socrate et les sophistes.

Conversation mondaine et conversation savante. Vers une réforme de la conversation.

Changer les épines en fleurs.

Une fête philosophique. L'*enjouement* contre la *sécheresse* des discours : catégorie mondaine ou principe éthique? (l'exemple de Shaftesbury).

PLAIRE ET INSTRUIRE.....p. 97

Diffusion des sciences et sociabilité.
L'histoire d'un compromis : le savant et l'honnête homme. Une science à visage humain. Un système de références au féminin.
L'entretien mondain et sa critique.
Forme frivole ou genre sérieux? La critique de Fontenelle au XVIII° siècle.
CHAPITRE DEUX. - *Un genre philosophique*.....p. 113
UNE FORME ELOQUENTE.....p. 113
Le poète et le dialecticien.
La question du style en philosophie. Le dialogue, l'essai et la crise des systèmes.
Ordre et désordre dans le dialogue d'idées.
L'exigence de méthode et le problème des digressions. La philosophie en mouvement.
UNE FORME MILITANTE.....p. 144
Extériorité et altérité critique.
Le décentrement du sujet et la relativisation des points de vues. L'interlocuteur sauvage : du paradoxe au sens commun.
Pouvoirs et limites de la raison.
Lumières et Anti-Lumières. Entre le doute et le sermon (l'exemple de Voltaire).

TROISIEME PARTIE : *LES VOIES D'UNE METHODE.*
CHAPITRE PREMIER. - *L'organisation des dialogues*.....p. 187
LES CONDITIONS DE L'ENONCIATION.....p. 187
Les modes d'exposition.
Dialogue direct et dialogue rapporté. Aspects typographiques.
Le protocole de lecture.
L'absence d'oeuvre. Le rôle du destinataire.
LA STRUCTURATION INTERNE DES DIALOGUES.....p. 198
La description inaugurale.
Une mise en scène récurrente. Un lieu commun usé.
Le découpage chronologique et thématique.
La composition par chapitres. temporalité interne et externe.
CHAPITRE DEUX. - *Les topiques du dialogue*.....p. 208
LES PERSONNAGES.....p. 208
Figures et fonctions.
Le personnage, une entité abstraite ou incarnée? L'autre, figure de la différence, l'autre figure de la ressemblance. Le cas des *Dialogues* de Rousseau.
La relation dialogique.
Les personnages porte-parole de l'auteur. Adhésion et conversion. Stratégies non dialogiques mises en place par les auteurs.
LE DECOR ET LES CHOSES.....p. 236
L'inscription dans l'espace.
Espace philosophique. Espace mystique. Espace réel.
La place du livre et de l'écrit.
Le rôle de la lecture dans les entretiens. Le livre au secours de la parole.

QUATRIEME PARTIE : *LA DIVERSITE DES USAGES*
CHAPITRE PREMIER. - *Le dialogue des morts*.....p. 254
DE FONTENELLE A LA REVOLUTION.....p. 254
Un genre ressuscité
Raison et déraison.
LE GENRE DES CONTRASTES.....p. 264

Dialogue et paradoxe.
Une confrontation emblématique : le sage, la brute et le conquérant.
CHAPITRE DEUX. - *Le dialogue pédagogique*.....p. 272
LA PEDAGOGIE DANS TOUS SES ETATS.....p. 272
Du dialogue au catéchisme.
Sade, l'instituteur immoral.
LA VULGARISATION SCIENTIFIQUE.....p. 285
Les enjeux de la vulgarisation et ses limites.
La logique du vivant.
Savoir constitué ou savoir constituant.
CHAPITRE TROIS. - *Le dialogue polémique*.....p. 303
UNE LITTERATURE D'OPINION ET D'ACTION.....p. 304
La tradition des pasquinades.
L'éclatement du genre sous la Révolution.
PARODIES ET TRAVESTISSEMENTS.....p. 313
Le philosophe sous la loupe du théologien.
Le dialogue voltairien : un exercice de ventriloquie.
CHAPITRE QUATRE. - *Le dialogue philosophique*.....p. 322
LE DIALOGUE SCEPTIQUE.....p. 324
L'offensive du début du siècle.
La critique radicale de Hume.
DIDEROT OU LA CONVERSATION PHILOSOPHIQUE.....p. 334
Une heuristique boîteuse.
Les dialogues de Diderot : renouvellement ou aboutissement du genre?

CONCLUSION.....p. 351
Le dialogue aujourd'hui (le mot et la chose). Le dialogue et la littérature d'idées; le dialogue dans le roman; la théâtralité.

BIBLIOGRAPHIE.....p. 356

INDEX.....p.363