

DIDEROT ET LE DIALOGUE

Dan STERIAN

Universitatea Spiru Haret, București

Interacțiunea verbală presupune și definește în același timp o coacțiune și un cadru argumentativ, un spațiu comun în care, odată ce anumite acțiuni sunt inițiate și anumite concluzii prevăzute, interlocutorii sunt constrânși să dezbată, să argumenteze sau să negocieze pentru a-și confirma pozițiile. Analiza corpusului ne permite să identificăm trăsăturile dialogului românesc imaginat de Diderot, care se dovedește a fi extrem de modern prin sistemul de întrebări și răspunsuri, și să-l privim ca pe o argumentație dialogală complexă, construită uneori după principiul sticomitiei, alteori după principiul maieuticii, devenind astfel o tehnică dialogală care depășește conversația tradițională și anunță interviul modern. Cercetarea noastră presupune o abordare de la exterior către interior, ținând cont de cele două caracteristici ale conversației, una de suprafață - forma dialogică, și una internă - funcția dialogică, care acționează ca un factor de coeziune discursivă.

Cuvinte-cheie: *interacțiune verbală, întrebare, răspuns, dialogal, argumentație dialogală.*

Verbal interaction presupposes and defines at the same time a co-action and an argumentation frame, namely a space in which, once certain actions are initiated/certain conclusions are envisaged, the interlocutors are forced to debate, lose or save face, score points, negotiate in order to find a solution, confirm standpoints or argue. The analysis of our corpus allows us to examine the features that characterize Diderot's dialogue, which proves to be still very modern with respect to the questioning-answering system, and to conceive it in terms of a broad dialogical argumentation built either according to the principle of stichomythia, or to the principle of maieutics, as a dialogical technique that goes beyond traditional conversation to announce the modern interview. Our research is an outward to inward approach, taking into account two characteristics of conversation – a surface one – the dialogical form, and an internal one – the dialogical function, acting as a discursive cohesion factor.

Keywords: *verbal interaction, line, answer, dialogical, dialogical argumentation.*

Notre réflexion sur le dialogisme des textes romanesques de Diderot – dialogue, polyphonie, intertextualité – part du constat que le dialogue, en tant qu'art de parler, représente la marque incontestable d'une écriture différente qui ne cesse de nous étonner à chaque page, soit de la perspective de simples lecteurs auxquels l'auteur sollicite de temps en temps la participation par plusieurs techniques ludiques, soit d'une perspective plus analytique qui équivaut à une compréhension de ce dialogue complexe qui nous oblige à un vrai décodage.

Dans l'histoire de la littérature universelle, la technique littéraire de Diderot reste ainsi l'un des exemples les plus frappants de la manière dont un écrivain réussit à créer des liens inattendus et surprenants entre les instances du texte littéraire, pour finalement mettre en lumière son écriture comme un immense dialogue ludique, souvent aux accents ironiques entre œuvres et écrivains très différents.

Défini le plus souvent comme échange de paroles ou simple discussion/entretien entre deux ou plusieurs personnes nommées interlocuteurs, le dialogue (en grec, *dia* et

logos signifient *entre et parole*) représente donc un type particulier de discours s'opposant au discours univoque, un ensemble de paroles qu'on échange habituellement dans tel ou tel contexte. En littérature le dialogue devient la manière dont un auteur fait parler directement ses personnages, la transcription littéraire au style direct d'une conversation réelle ou fictive. En tant que genre littéraire il peut fonctionner d'une manière autonome ou l'on peut le retrouver comme élément des genres romanesque et théâtral. Dans le théâtre, le dialogue est l'essentiel du texte, le texte même, mais dans un conte ou dans un roman, il alterne avec des passages de récit. Il faut aussi opérer une autre distinction au niveau de sa vocation, texte lu vs. texte représenté; si dans une pièce de théâtre le dialogue sert plutôt à introduire une action dramatique qu'un débat d'idées, dans un roman/conte le dialogue vise plutôt l'acte de lecture que celui de la représentation. Dans une interview il est aussi l'essentiel du texte, impliquant de même un destinataire et un émetteur, mais le jeu des questions fait que les répliques de celui qui est questionné soient généralement plus étendues que celles de celui qui questionne.

Toute recherche des dialogues romanesques de Diderot devrait partir de l'extérieur vers l'intérieur en tenant compte des deux propriétés de la conversation, l'une de surface qui est représentée par la forme dialogale et l'autre interne qui est la fonction dialogique, agissant comme facteur de cohésion discursive.

En choisissant comme corpus *Jacques le Fataliste et son Maître* et *Le Neveu de Rameau de Diderot*, on pourrait facilement essayer de transférer la recherche théorique sur l'analyse des deux textes afin qu'on illustre leur dimension dialogale et dialogique. Pour l'observation de la fonction dialogique, nous pouvons recourir aux théories de Mikhaïl Bakhtine, d'Oswald Ducrot et de Julia Kristeva qui, grâce aux concepts de dialogisme, de polyphonie et d'intertextualité, nous fournissent les outils de l'analyse.

Ce corpus nous permet ainsi d'identifier soit des marqueurs de polyphonie et de dialogismes pour démontrer l'hétérogénéité discursive fonctionnant dans les textes romanesques, soit des marqueurs d'argumentation dialoguée, soit certains phénomènes d'intertextualité.

Le dialogal dans *Jacques le Fataliste et son Maître* englobe l'«interactivité» qui se manifeste dans l'expérience quotidienne de l'échange verbal:

Le Maître: Tu as donc été amoureux? Jacques: Si je l'ai été!
Le Maître: Et cela par un coup de feu? Jacques: Par un coup de feu.
Le Maître: Tu ne m'en as jamais dit un mot. Jacques: Je le crois bien.
Le Maître: Et pourquoi cela? (Diderot, 1977: 4)

Comme nous pouvons observer dans notre exemple, le dialogue n'est pas un discours univoque, issu d'une source unitaire; il se construit sur des tours de parole, par l'alternance des locuteurs, Le Maître et Jacques, qui prononcent chacun leur tour de parole et qui réagissent chacun à l'intervention verbale de l'autre. Leur échange verbal illustre un double va-et-vient de la parole, un jeu accepté des répliques antérieures et ultérieures (« Tu as donc été amoureux? », « Si je l'ai été! »).

Selon Anca Măgureanu, le dialogue suppose ainsi une paire ordonnée de deux événements discursifs impliquant la *réplique* et la *réponse*. Au niveau de la *réplique* ou de la relation réplivative on distingue le *replicans* et le *replicandum*. Le « *replicans* peut être performé sans qu'il soit suivi obligatoirement d'un *replicandum* »

(Măgureanu, 2008: 399), tandis que « le *replicandum* est produit – dans le processus discursif - à un moment ultérieur par rapport à la production du *replicans* » (Măgureanu, 2008: 399). La *réponse* ou la relation responsive en échange se construit sur deux moments : le *respondendum* et le *respons*. Le *respons* constitue un « type d'événement discursif créant une situation discursive (...) caractérisée par certaines propriétés, la relation responsive sélectionne un type d'événement qui peut être le *respondendum* : chaque type d'acte de discours est caractérisé, une fois intégré à une structure dialogale, par la propriété d'avoir une réponse d'un certain type. » (Măgureanu, 2008: 300)

L'observation des marqueurs de polyphonie qu'on peut identifier dans *Jacques le Fataliste et son Maître* nous permet de relever et d'expliquer à la fois les sources du dialogisme qui animent cette œuvre; nous découvrirons ainsi toute une gamme de phénomènes générateurs de polyphonies et dialogues romanesques: il s'agit de nombreuses représentations des situations interlocutives, alternance des voix dans l'échange verbal ou bien renvoi à plusieurs instances subjectives, instances intellectuelles (sujets de croyance) et discursives (sujets énonciateurs). La multiplication des instances narratives nous permet de fixer deux axes du dialogue, l'un horizontal représenté par le dialogue diégétique (Jacques - Maître) et l'autre vertical, le dialogue extradiégétique (Narrateur - Lecteur).

Bakhtine considère qu'on pourrait comprendre mieux ce dialogisme si l'on tenait compte de la triple orientation constitutive de l'énoncé (au sens de « tour de parole»), en tant que principe de production: vers des discours réalisés antérieurement sur le même objet de discours, vers le discours-réponse qu'il sollicite et vers lui-même en tant que discours. Le discours dialogal aux forts accents dialogiques s'impose ainsi comme véritable marque de l'écriture diderotienne qui se construit souvent soit comme simple conversation impliquant plusieurs échanges, des interventions verbales introduisant une série d'actes de langage, soit comme conversation à bâtons rompus, le discours étant ainsi une suite de contributions des locuteurs distincts s'assimilant à un même sujet locuteur. Selon Bakhtine, les personnages de Dostoïevski représentent une « pluralité de caractères et de destins » qui ne se développent pas dans un « monde unique, monde objectif, éclairé par l'unique conscience de l'auteur ». (Bakhtine, 1970: 10) Dans ce sens, Diderot donne lui aussi un roman polyphonique, dans le sens que ses personnages n'évoluent pas dans un monde unique, objectif, issu de la représentation homogène que pourrait se faire uniquement l'auteur du texte. Tout comme chez Dostoïevski, les personnages de Diderot évoluent chacun dans son autonomie idéologique, et ils représentent véritablement une « multiplicité de consciences pleinement qualifiées ». (Bakhtine, 1970: 11). Comme nous pouvons le constater dans les exemples qui suivent, la dimension dialogale de *Jacques le Fataliste et son Maître* est due au talent de Diderot de créer presque à chaque instant des conversations familières simples ou complexes, toujours interactives, engageant son lecteur qui se voit ainsi invité à l'intérieur du monde représenté dans le texte littéraire:

Vous concevez, lecteur, jusqu'où je pourrais pousser cette conversation sur un sujet dont on a tant parlé, tant écrit depuis deux mille ans, sans en être d'un pas plus avancé.
(Diderot, 1977: 10)

Mon cher lecteur, pardonnez-moi la propriété de cette expression; et convenez qu'ici comme dans une infinité de bons contes, tels, par exemple, que celui de la

conversation de Piron et de feu l'abbé Vatri, le mot honnête gêterait tout: Qu'est-ce que c'est que cette conversation de Piron et de l'abbé Vatri? (Diderot, 1977: 254)

L'analyse du *Neveu de Rameau* nous permet également d'observer les traits du dialogue diderotien et de le percevoir souvent comme une vaste argumentation dialoguée, construite souvent soit sur le principe de la stichomythie, soit sur le principe de la maïeutique en tant que technique dialogale qui dépasse la conversation philosophique traditionnelle et annonce l'interview moderne. De la perspective de ce schéma dialogal complexe qu'offrent *Le Neveu de Rameau* et *Jacques le Fataliste et son Maître*, nous pouvons affirmer que Diderot réussit à imposer même une « forme » nouvelle au XVIII^e siècle, un genre romanesque différent qu'on pourrait simplement nommer « roman dialogal » renfermant codes rhétoriques, techniques narratives et structures poétiques uniques, son œuvre reflétant une vraie esthétique du mélange à l'intérieur de laquelle nous retrouvons souvent un incipit « in medias res », des dialogues interactifs impliquant le lecteur, un couple formé d'un maître et d'un valet gravitant autour du thème du voyage, un dialogue entre narrateur et lecteur ou des récits enchâssés.

« Le dialogue, au sens étroit du terme, ne constitue, bien entendu, qu'une des formes, des plus importantes il est vrai, de l'interaction verbale. Mais on peut comprendre le mot *dialogue* dans un sens élargi, c'est-à-dire non seulement comme l'échange à haute voix et impliquant des individus placés face à face, mais tout échange verbal, de quelque type qu'il soit. [...] Ainsi, le discours écrit est en quelque sorte partie intégrante d'une discussion idéologique à grande échelle : il répond à quelque chose, il réfute, il confirme, il anticipe sur les réponses et les objections potentielles, cherche un soutien, etc. Toute énonciation, quelque signifiante et complète qu'elle soit par elle-même, ne constitue qu'une fraction d'un courant de communication verbale ininterrompu. » (Bakhtine, 1977: 136)

Ce dialogue philosophique imaginé par Diderot dans *Le Neveu de Rameau* a une structure tripartite renfermant un incipit, un prologue et un épilogue, malgré l'absence des chapitres ou des actes. En fait, il s'agit d'une vaste conversation philosophique qui rappelle les dialogues de Platon, au moins de la perspective du principe de la maïeutique.

Le dialogue à bâtons rompus qui s'établit entre « moi » et « lui » réunit leurs points de vue différents à propos des questions générales telles que le mal, le bien, la condition de l'homme de génie, la musique ou la création littéraire. Leur conversation véhicule ainsi de nombreux sujets, ce qui nous permet d'observer que la variété des thèmes explique non seulement le décousu du dialogue, mais aussi la diversité stylistique.

Ici, la démarche dialogale et dialogique de Diderot s'avère différente et moderne à la fois car le dialogue n'arrive pas à déterminer les interlocuteurs à trouver une vérité commune comme dans le cas du modèle classique, de cette perspective leur conversation génère de nombreux conflits qui ne cessent pas d'entraîner certains mécanismes argumentatifs de la part des personnages.

Moi: Vous croyez donc que l'homme heureux a son sommeil? (Diderot, 1983: 56)

En parlant du dialogue, Mariana Tuțescu donne la définition suivante: «Pour qu'il y ait dialogue, il faut donc que l'acte initial soit un acte dialogal. Dans cette interlocution qui crée la situation dialogale, l'énonciateur commence à esquisser des actions répondantes. L'énonciateur doit avoir donc une conduite verbale en mesure de confirmer, par les autres participants, le caractère dialogal de la situation. Cette tâche ne sera possible qu'à travers des actes de type dialogal.» (Tuțescu, 2002: 350)

Diderot réussit à créer dans *Le Neveu de Rameau* un type particulier d'écriture que l'on peut identifier comme appartenant à l'argumentation dialoguée. Ce terme introduit par le linguiste Michel Plantin semble trouver ici sa meilleure forme d'expression. Selon Christian Plantin le déclencheur de l'activité argumentative reste la mise en doute d'un point de vue, *Le Neveu de Rameau* en étant un exemple dans ce sens. La mise en doute est définie selon la théorie de Plantin comme un acte réactif d'un interlocuteur à argumenter, c'est à dire à développer un discours de justification: « Sur le plan épistémique, douter, c'est être dans un état de suspension de l'assentiment vis-à-vis d'une proposition (qu'on la rejette ou qu'on l'envisage à titre d'hypothèse). » (Plantin, 2005: 52)

En général, dans ce type d'argumentation dialoguée que Diderot y propose aucun des deux interlocuteurs ne parvient à convaincre l'autre car l'un avance un argument et l'autre formule une objection. Et comme l'argumentation est un « type de discours qui vise à modifier les dispositions intérieures de ceux à qui il s'adresse » (Charolles, 1979: 55-75), donc une façon de parler toujours basée sur l'acte de discours « convaincre », on peut affirmer que dans ce cas on a une argumentation qui n'atteint pas son but.

Tirillée entre le théâtre et le roman, l'œuvre de Diderot se situe souvent à la frontière de ces genres, reflétant soit une vraie esthétique du mélange comme nous pouvons l'observer dans *Jacques le Fataliste et son Maître* et *Le Neveu de Rameau*, soit des préoccupations centrées sur des domaines particuliers, tels que la poésie dramatique, le théâtre, la théorie du roman.

Toutes les formes de théâtralités qu'on retrouve dans notre corpus, représentent certainement les traces d'un genre littéraire échoué de Diderot, le drame bourgeois, mais qui mettent dans une lumière nouvelle ses créations romanesques. Si dans *Le Neveu de Rameau* la pantomime représente l'élément constitutif du dialogue, emprunté directement au théâtre, qui soutient de temps en temps les argumentations des protagonistes, dans *Jacques le Fataliste et son Maître*, c'est la technique théâtrale du quiproquo qui s'impose comme un élément nouveau générateur de comique et d'ironies. La pantomime et le quiproquo se retrouvent ainsi parmi les trucs que Diderot n'hésite pas à importer du théâtre pour donner de l'unicité à son écriture romanesque.

En ce qui concerne les influences avouées ou non avouées de Diderot, elles sont nombreuses et fonctionnent comme des repères obligatoires autour desquels l'écrivain comprend articuler sa conception littéraire. De cette perspective, dans le *Discours sur la poésie dramatique* il prend pour modèle Richardson, en essayant d'établir une analogie entre certaines qualités du roman, telle que la pantomime ou la peinture des mouvements, qu'on peut retrouver également dans le théâtre. D'ailleurs, l'admiration envers l'écrivain anglais se manifeste d'une manière explicite surtout dans l'*Eloge de Richardson* où Diderot esquisse quelques appréciations théoriques sur le roman, conçu comme véritable « tissu d'événements ». *La Religieuse* qui nous dévoile Diderot comme un vrai romancier, rappelle aussi Richardson surtout par la prodigieuse mémoire de l'héroïne.

Pour écrire le roman *Jacques le Fataliste et son Maître*, Diderot s'inspire d'un modèle anglais, Laurence Sterne, l'auteur de *Tristram Shandy*, auquel il n'hésite pas à emprunter non seulement le sujet et le cadre d'une histoire, mais aussi la technique narrative de la digression, qui remplit ainsi la fonction d'instrument aidant le récit à progresser, comme l'explique Sterne dans son livre.

Pourtant, une possible influence de Sterne dans *Jacques le Fataliste et son Maître*, hypothèse qui s'avère une fausse piste, représente une simple coïncidence générée par le recours de Sterne et de Diderot à un hypotexte commun, *Don Quichotte* de Cervantès.

En parlant des influences, il ne faut pas oublier de mentionner que *Jacques le Fataliste et son Maître* se revendique au moins au niveau du cadre général romanesque d'autres sources, parmi lesquelles *Don Quichotte* de Cervantès (hypotexte explicite), Rabelais (hypotexte implicite) ou le roman réaliste de souche picaresque qu'il ne cesse de parodier à la manière de Cervantès, mais auquel il emprunte le thème du voyage qui permet le développement de tous les dialogues englobant de nombreux récits enchâssés.

Quant aux possibilités offertes par la technique de l'enchâssement des récits, Diderot revendique également à plusieurs reprises d'autres sources parmi lesquelles les contes de Boccace et de Marguerite de Navarre. Cette technique de l'enchâssement des récits produit des effets visibles au niveau de l'économie globale du texte, en créant le plus souvent une discontinuité dans la narration qui peut dérouter le lecteur, et en excitant son impatience.

Le dialogue qui s'installe à tous les niveaux du roman reste la technique la plus chère à Diderot, une grande trouvaille qui favorise souvent la multiplication des instances narratives du texte et qui permet à l'écrivain de tisser parallèlement au dialogue des personnages un autre dialogue, entre un narrateur extradiegetique et un lecteur invoqué.

La fonction du dialogue est plurielle, d'une part il sert à informer sur l'action, c'est-à-dire sur la situation – le lieu, le moment – les personnages et sur le rôle du personnage; d'autre part sert à peindre le personnage/le héros, le langage des personnages, dévoilant leur statut social, leur caractère et leur rôle dans l'action. De cette perspective, le dialogue devient « disponibilité et écoute réciproque aboutissant à la connaissance de l'autre ». (Bon, 1967: 23)

Tout dialogue suppose un enchaînement logique des répliques, le passage d'une réplique à une autre peut se faire de différentes manières: quand un participant coupe la parole à un autre, phénomène traduit graphiquement par trois points (...) on parle de l'*interruption*; lorsqu'on change de thème/sujet on a le *refus de répondre*. L'*enchaînement par les mots* vise la reprise des paroles/mots et expressions employées d'un personnage/locuteur par un second personnage/locuteur. Enfin l'*enchaînement par les idées* se fait par la reprise d'un thème initié par l'un des personnages et développé par un autre.

Le dialogue en tant que représentation prend des formes différentes en fonction du type de texte où il apparaît. Le genre romanesque (récit, conte, roman) met souvent les phrases des personnages rapportées au discours direct entre guillemets sans oublier de les précéder d'un tiret et d'un verbe introducteur; dans une pièce de théâtre ce sont les noms des personnages qui précèdent généralement les répliques, les verbes

introduceurs et les guillemets étant supprimés. C'est ce que l'on appelle couramment *les entrées de réplique*.

Le dialogue qui interrompt sans cesse le récit constitue la marque d'originalité du texte diderotien. Toutes les approches intertextuelles démontrent que Diderot sait faire de la littérature avec de la littérature, de cette perspective sa démarche ne pouvant pas être associée à une imitation, mais plutôt à une transposition de certaines visions littéraires déjà expérimentées. Il transpose par conséquent certaines thématiques, sans oublier d'apporter une touche d'originalité à toute cette construction romanesque par un dialogisme qui traverse souvent un incipit et un excipit qui ne cessent d'étonner le lecteur, mais qui est présent également dans la technique de l'enchâssement des récits ou dans les autres procédés, comme le quiproquo, la palinodie, le personnage qui ressemble au picaresco ou le chronotope de la route.

Références bibliographiques

- Austin, John Langshaw. *Quand dire, c'est faire*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Marxisme et philosophie du langage*. Paris: Minuit, [1929] 1977.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Lausanne: Éditions l'Âge d'Homme, 1970.
- Bon, Michel. *Le dialogue et les dialogues*. Paris: Éditions du Centurion, 1967.
- Charolles, Michel. *Notes sur le discours argumentatif*, in *Argumentation et communication. Actes des Journées d'Étude BELC*, 1-2-3 février, 1979.
- Diderot, Denis. *Jacques le Fataliste et son Maître*. Genève: Librairie Droz, 1977.
- Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau*. Paris: Flammarion, 1983.
- Ducrot, Oswald et Tzvetan Todorov. *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*. Paris: Seuil, 1972.
- Francis, Jacques. *L'espace logique de l'interlocution, Dialogiques II*. Paris: PUF, 1985.
- Greimas, Algirdas Julien et Joseph Courtès. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du Langage*. Paris: Hachette, 1979.
- Guelluz, Suzanne. *Le Dialogue*. Paris: PUF, 1992.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *Les interactions verbales I-III*. Paris: Armand Colin, 1990-1994.
- Leroy, Gilbert. *Le dialogue en éducation*. Paris: PUF, 1970.
- Măgureanu, Anca. *La structure dialogique du discours*. București: Editura Universității din București, 2008.
- Plantin, Christian. *L'argumentation*. Paris: PUF, 2005.
- Schwitalla, Johannes. « Essai pour l'analyse de l'orientation et de la classification des dialogues », *Stratégies discursives*. Lyon: P.U.L., 1978, p. 166.
- Searle, John Richard. *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*. Paris: Hermann, 1969/1972.
- Todorov, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique suivi de Écrits Du Cercle de Bakhtine*. Paris: Seuil, 1981.
- Tuțescu, Mariana. *L'Argumentation*. București: Editura Universității din București, 2002.