

# LE DIALOGUE COMME MODÈLE DE L'ALTÉRITÉ ET DE LA PRÉSENCE DE L'AUTRE DANS QUELQUES EXEMPLES TIRÉS DE *L'ŒUVRE AU NOIR*

par Francesca MELZI D'ERIL KAUCISVILI  
(Université de Milan)

J'ai déjà eu l'opportunité d'avancer l'hypothèse que, au lendemain du succès des *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar aurait été sollicitée à réimprimer *D'après Dürer* et que l'écrivain aurait ensuite commencé à réviser le texte, à corriger les erreurs historiques (Marguerite d'Angoulême, Haarlem...), à insérer de nouvelles parties jusqu'à la conversation des deux cousins dans la forge. À ce moment, en s'apercevant que le texte n'avait plus les proportions d'une nouvelle, elle l'aurait repris dès le début ; la présence d'une *Ancienne Version* dans le manuscrit (pour le 1<sup>er</sup> chapitre et quelques pages du V<sup>e</sup>) témoignerait de ce passage de la nouvelle au roman<sup>1</sup>.

« Le Grand Chemin » et « La Conversation à Innsbruck » (dans le manuscrit le titre original était « La Conversation dans la Forge » corrigé en Innsbruck) sont deux chapitres spéculaires avec la même structure : rencontre-dialogue-séparation.

Dans les chapitres que nous venons de citer il y a l'addition de plusieurs dialogues qui n'étaient pas présents dans *D'après Dürer* ou bien l'étaient en forme très réduite. Un exemple :

Et vous, reprit l'autre, qu'allez-vous chercher ?  
Henri-Maximilien répondit :  
– Le pouvoir.  
– Le savoir, dit Zénon. C'est le pouvoir aussi.  
Henri-Maximilien demanda :  
– Et la joie ?  
Zénon ne répondit pas.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Francesca MELZI D'ERIL KAUCISVILI, « La genèse du 1<sup>er</sup> chapitre de *L'Œuvre au Noir* », *Marguerite Yourcenar. Écriture, Réécriture, Traduction*, Tours, SIEY, 2000, p. 217-235 et *Dans le laboratoire de Marguerite Yourcenar*, Fasano, Schena Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001.

<sup>2</sup> Marguerite YOURCENAR, *D'après Dürer*, in *La Mort conduit l'attelage*, Paris 1933-34, p. 15

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la vogue des salons littéraires, le goût pour la conversation brillante et au XIX<sup>e</sup> siècle le succès du théâtre contribuèrent certainement à faire du dialogue un point d'écriture crucial. Quand ils abordent la question du dialogue Noël et Delaplace (1821), Wey (1845) ou Charles André (1875) se contentent de résumer les propositions que Marmontel avait réunies dans ses *Éléments de littérature* (1787). Son intérêt résidait dans la distinction entre dialogue philosophique et dialogue «poétique» et dans le souci de la structure qui gouverne ses analyses<sup>3</sup>. Je dirai qu'au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle la curiosité des critiques avait pris en considération trois points : le premier d'ordre stylistique concernant la vraisemblance des propos et leur lien «authentique», le second touchant le fonctionnement et la fonction des scènes dialoguées dans les textes romanesques, le troisième, bien qu'à peine esquissé, concernant le mode du discours.

En 1940, Malraux dans un texte peu connu intitulé *Esquisse d'une psychologie du cinéma* écrivait : " Le dialogue dans le roman sert d'abord à exposer". C'est le procédé anglais de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, celui de Henry James et de Conrad. Il tend à supprimer l'absurdité du romancier omniscient en remplaçant cette convention par une autre.

Le dialogue ne constitue donc que la pointe de l'iceberg, que la forme la plus évidente du dialogisme fondamentale qui innerve tous les discours.

En 1972, se référant à la polyphonie de *L'Œuvre au Noir*, quelques années après sa parution, Marguerite Yourcenar semble avoir eu présent le problème du dialogue en soulignant que, contrairement aux *Mémoires d'Hadrien*, dans *L'Œuvre au Noir* "les conversations y abondent". Après avoir fait allusion aux "brefs échanges" avec un fin pratique, elle indique les "sinueux dialogues où deux interlocuteurs accordés ou désaccordés à demi se passent et se repassent une idée en parfaite confiance ou au contraire avec de doubles et triples fonds d'arrière-pensées"<sup>4</sup>. D'autre part les *Fiches bibliographiques* nous renseignent largement sur les lectures que Yourcenar avait faites<sup>5</sup> afin de s'emparer de la langue du XVI<sup>e</sup> siècle, sur sa préoccupation pour le vocabulaire propre de chaque personnage. Le romancier ne connaît pas une langue seulement. Sa prise de conscience du monde et

---

<sup>3</sup> Sylvie DÜRRER, *Le dialogue romanesque, style et structure*, Genève Droz, 1994, p. 20 ; Francis JACQUES, *Dialogiques : recherches logiques sur le dialogue*, Paris, PUF, 1979 ; Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *La Conversation*, Paris, Seuil, 1996 ; V. TRAVERSO, *L'Analyse des conversations*, Paris Nathan, 1999.

<sup>4</sup> Marguerite YOURCENAR, « Ton et langage dans le roman historique », *EM*, p. 297.

<sup>5</sup> Francesca MELZI D'ERIL, *Dans le laboratoire...*, op. cit., p. 149-195.