

Polyphonie, variété et architecture dans *Le Spectateur français*

Sylvie Freyermuth
Université Paul Verlaine, Metz
Centre « Ecritures », EA. 3943
sylviefreyermuth@aol.com

L'un des maîtres mots du *Spectateur Français* est probablement celui de *variété* qui balise l'ensemble des feuilles aussi sûrement qu'un fil conducteur dont on entrevoit épisodiquement les segments ; on le décèle dans la Première feuille, tout d'abord, où le scripteur préfère s'abandonner au pouvoir d'inspiration du hasard plutôt qu'à l'artifice de la composition volontaire, opposant ainsi auteur et homme :

Ne serait-il pas plus curieux de nous voir penser en hommes ? En un mot, l'esprit humain, quand le hasard des objets ou l'occasion l'inspire, ne produirait-il pas des idées plus sensibles et moins étrangères à nous qu'il n'en produit dans cet exercice forcé qu'il se donne en composant ? (*Le Spectateur français*, F. 1, p. 114)

Agissant en individu ouvert et perméable au spectacle qui l'environne¹, il ne peut que produire un propos aussi bigarré que la vie. Aussi

¹ Ce désir de ne pas se retrancher de la vie quotidienne, contrairement à ce que font de nombreux auteurs, se lira également dans l'ouvrage de philosophie politique de Montesquieu, qui commencera à travailler au texte de *L'Esprit des Lois* environ cinq ans après la parution des feuilles du *Spectateur français*. (Cf. Freyermuth, 2005 ; Vernière, 1977). On peut prêter à cette œuvre de Marivaux le jugement que Courtois (1999, p. 7) réserve à celle de Montesquieu, à savoir qu'il s'agit d'un écrit « où la nuance n'est pas principalement la marque d'une virtuosité rhétorique, même au

l'introduction de la Onzième feuille affirme-t-elle clairement ce souci de la diversité, à condition qu'il n'entrave pas le devoir moral que s'est assigné le scripteur :

Quelques-uns de mes lecteurs s'ennuieront, sans doute, de voir trois feuilles de suite rouler sur le même sujet, mais les intérêts de la demoiselle en question le demandent, et tout ami que je sois de la variété, je ne la soutiendrai jamais aux dépens des services que je pourrais rendre dans mes feuilles. (*ibid.*, F. 11, p. 166)

Dernier exemple, parmi d'autres, extrait de la Dix-septième feuille cette fois, qui dévoile le rapport ludique que Marivaux entretient avec la manière de conduire ses écrits, puisque le scripteur n'hésite pas à nommer « variété » l'uniformité d'un sujet qui se développe sur plusieurs feuilles, pourvu cela contraste avec un changement constant de thème. De ce fait, l'auteur conçoit une diversité à l'intérieur d'une même feuille ou sur un empan qui dépasse cette limite, et ainsi il envisage la structure de son écrit en naviguant avec aisance entre ce qu'il convient d'appeler aujourd'hui les plans micro- et macro-textuels²:

Le journal de mon Espagnol n'est pas encore fini, mais j'en remets la suite, et je la donnerai une autre fois : j'aime à *varier*³ les sujets, et je crois que mes lecteurs approuveront mon goût. Comme j'ai pris l'habitude de changer de matière presque à chaque feuille, quelque jour je pourrai bien demeurer longtemps sur le même sujet, par raison de *variété* encore, car l'uniformité est chose neuve pour ceux qui n'y sont pas accoutumés. (*ibid.*, F. 17, p. 206)

La volonté que manifeste le scripteur de donner la parole aux personnes que lui fait rencontrer le hasard inscrit l'ensemble du *Spectateur français* dans une perspective polyphonique, corroborant ainsi la pluralité des locuteurs, de sorte que dans une même feuille et d'une feuille à l'autre, coexistent plusieurs systèmes discursifs. Au

sens aristotélicien d'argumentation, mais où elle est tension éthique et poétique, préoccupation envers les opérations de pensée les plus fines. »

² Cette question de l'empan textuel à considérer dans une approche aussi bien linguistique, que stylistique ou pragmatique, est au cœur de nombreuses recherches actuelles, comme en témoignent les récents travaux de M.-J. Béguelin (2002), A. Berrendonner (2002), et les questions abordées dans l'ouvrage *Macro-syntaxe et macro-sémantique, Actes du colloque international d'Århus*, 17-19 mai 2001. Berne, Peter Lang.

³ C'est moi qui souligne par l'italique dans la citation.

plan de la création esthétique, le scripteur doit réaliser une adéquation nécessaire entre la nature de l'énonciateur et son propre discours. Chacune des feuilles présente donc des particularités idiosyncrasiques, ce qui met en évidence la virtuosité de son créateur, dont le travail s'apparente, finalement, à celui du romancier⁴ ou du dramaturge. Dans leur notice ([1988] – 2001), F. Deloffre et M. Gilot n'affirment-ils pas que *Le Spectateur Français* s'inscrit dans le genre d'ouvrages dont « l'auteur s'abrite derrière la figure prestigieuse, énigmatique ou simplement amusante d'un homme d'expérience : 'Babillard', 'Spectateur', 'Misanthrope', 'Censeur' ou 'Critique' ; il s'ingénie à varier le contenu de ses réflexions et leur ton » (op. cit., p. 108). Voici donc posé le caractère polymorphe du créateur des feuilles. Par ailleurs, les éditeurs insistent également sur la nature des procédés mis en œuvre, consacrant ainsi la fusion entre le personnage du « journaliste » et l'auteur :

[...] enfin il cherche à nouer avec le public des rapports familiers, apostrophant ses lecteurs, conversant avec eux, reproduisant leurs lettres, authentiques ou *supposées*⁵. Marivaux reprend effectivement *ces procédés*, dont l'emploi était déjà devenu comme une loi du genre [...]. (op. cit., p. 108)

Voilà délimité le cadre d'analyse que j'emprunterai. En d'autres termes, et plus trivialement, une jeune fille séduite et abandonnée ne peut pas s'exprimer de la même manière qu'un pseudo philosophe, un père éprouvé par l'ingratitude de son fils ne peut offrir le même discours que le puissant plein de superbe. L'énonciation constitue donc un terrain d'investigation de choix dans *Le Spectateur français*, notamment dans le caractère polyphonique des textes et la complexité de la variabilité référentielle. Ces propriétés textuelles sont magistralement représentées dans les Deuxième et Neuvième feuilles, raison pour laquelle j'y attache mon étude.

Polyphonie et effet perlocutoire

En rhéteur maîtrisant parfaitement les canons classiques, le Spectateur entre dans le vif du débat par un premier paragraphe qui use de *topoi* que personne ne songera à contester : les anachorètes y

⁴ Le procédé n'est pas sans rappeler celui qui émaille les récits à tiroirs.

⁵ C'est moi qui souligne par l'italique dans la citation.

sont décrits à travers les mortifications qu'ils s'imposent. En revanche, ce *locus* est immédiatement perturbé par l'introduction d'une proposition qui, par son opposition radicale au bon sens, pique la curiosité du lecteur dans le meilleur des cas, et dans le pire, soulève son ire : « une femme du monde jeune, aimable, aimée, et qui veut être vertueuse » souffre bien davantage que l'ermite privé de tout et retiré en son désert. Pariant sur une réaction d'indignation à l'encontre de ce postulat plus sûrement que sur l'adhésion immédiate de son lecteur, le Spectateur poursuit son entrée en matière en utilisant la polyphonie dans un but perlocutoire, au sens où l'entend Austin (1970)⁶. En théâtralisant le discours potentiel d'autrui par l'emploi du discours direct libre⁷, il donne la parole à ses détracteurs et engage ainsi plus fermement la polémique qui parcourt l'introduction de la lettre confiée par l'un de ses amis.

Dans ce cadre dialogique, la théorie de la polyphonie de Ducrot fait du Spectateur le locuteur L au sens où il assume l'actualisation de l'énoncé, mais c'est un locuteur qui n'adhère pas aux propos de l'énonciateur E incarné par ses détracteurs : « Ce que je dis là paraîtra sans doute ridicule à bien des gens⁸ », affirme le scripteur. Cette phrase est la cheville de l'articulation des deux systèmes discursifs : l'anaphore résomptive actualisée par la relative substantive qui l'ouvre rappelle en amont l'hypothèse initiale dont on va éprouver la validité, le rhème qui la clôt cataphorise le passage ultérieur. Conformément à la réversibilité des pronoms nominaux, le *je* du Spectateur s'inverse dans le *vous* qu'utilisent les polémistes. Cependant, la première personne dont relèvent ces derniers n'apparaît jamais qu'implicitement à travers leur prise de parole même et l'apostrophe qu'ils adressent au Spectateur, tandis que celui-ci ne définit pas non plus clairement la nature de ses opposants, puisque l'expression *bien des gens* se trouve anaphorisée par l'omnipersonnel⁹

⁶ On rappellera pour mémoire que les trois caractéristiques que peut revêtir la parole selon Austin sont les forces locutoire, illocutoire et perlocutoire.

⁷ La question du discours rapporté au style direct a été traitée de manière très stimulante par J. Authier-Revuz (1992, 1993, 2000). Elle démontre notamment le caractère hétérogène d'un tel type de discours, ce qui, à mon sens, entre parfaitement en résonance avec la théorie de la polyphonie telle que la conçoit O. Ducrot (1984) à la suite de M. Bakhtine (1963, ²1970- traductions).

⁸ Deuxième feuille, p. 119.

⁹ On doit cette appellation à Marc Wilmet qui revisite de manière roborative la classification des pronoms communément défendue. In : Wilmet, M. (1997) :

on. L'avantage de l'emploi de ce pronom réside dans sa plasticité référentielle. S'y reconnaîtront, dans le lectorat, ceux qui le voudront. Ils auront ainsi une alternative : se ranger du côté du bon sens et prendre (momentanément) de l'ascendant sur le Spectateur, ou bien au contraire, relever la gageure et se rallier à lui. Dès lors le Spectateur prêtera sa voix à la controverse, sans bien sûr adhérer à son point de vue. Selon la formule de Ducrot, la configuration discursive épousera alors cette forme :

Ce que je dis là paraîtra sans doute ridicule à bien des gens.

Je = L₁ = E₁

Un anachorète ! s'écriera-t-on, un homme atténué, épuisé de jeûnes et de veilles !

La phrase laisse entendre deux voix : L₁ qui prend en charge l'ensemble de l'énoncé et qui prête sa voix à L₂ où L₂ ≠ E₁ = E₂ (Un anachorète ! [...] un homme atténué, épuisé de jeûnes et de veilles !) et où L₁ = E₁ ≠ E₂ (s'écriera-t-on).

Ce phénomène de théâtralisation de la parole pourrait être plus facilement éclairé par la théorie scandinave de la polyphonie (ScaPoLine¹⁰) qui s'est élaborée à partir de celle de Ducrot. Dans le cadre de la ScaPoLine, K. Fløttum (1999, 2002-a,b,c) ne verrait pas un locuteur et un énonciateur, mais un seul locuteur « LOC » se dédoublant en différentes actualisations qui mettent en évidence des appréhensions différentes d'une situation unique. Tel est bien le cas ici, où le Spectateur, dans un effet perlocutoire recherché sur le lectorat, anticipe les voix qui pourraient bien y prendre gorge. Ce jeu de mise en scène est en outre largement signalé par la présence des marques de ponctuation prosodiques chargées de signifier un haut degré d'affectivité : le passage laisse dès le début une place importante à la modalité exclamative appliquée à des nominales, et c'est par la même modalité qu'il est clos. Entre ces deux bornes prennent place des interrogatives : la première interrogation succède aux exclamatives et limite la première séquence de la contre argumentation, les deux dernières précèdent les exclamatives conclusives selon le schéma !!! [...] ? [...] ?? !!. Il s'agit d'interrogatives partielles à valeur rhétorique, pragmatiquement et

Grammaire critique du Français, Louvain-La-Neuve, Duculot.

¹⁰ Cette théorie qui se rattache au cadre modulaire de H. Nølke (1994, 1999, 2001) rallie de manière heuristique la linguistique à la littérature.

négativement orientées par le contexte des occurrences. L'indigné potentiel en perd même sa voix, comme le signalent les points de suspension :

Un anachorète ! s'écriera-t-on, un homme atténué, mourant, épuisé de jeûnes et de veilles ! un homme !... mais ce n'est plus un homme ! (op. cit., F. 2, p. 119)

Il s'agit en fait de dénoncer cette imposture et cette injure faite au bon sens, il faut montrer que le parallèle proposé par le Spectateur est le fruit d'un raisonnement erroné et fallacieux. Pour sacrifier à la *captatio benevolentiae*, le scripteur feint cependant de concéder :

Voilà ce qu'on peut me dire ; voilà la déclamation qu'on peut faire contre mon sentiment. Peut-être m'aurait-il paru ridicule à moi-même, il n'y a qu'une heure ; mais lisez la lettre que je vais rapporter ; c'est cette lettre qui a débauché mon jugement. (op. cit., F. 2, p. 119)

Moyen habile d'inscrire dans l'immédiateté et la radicalité une telle conversion d'opinion qui ne manquera pas d'aiguiser le sens critique du lectorat.

La lettre qui est rapportée à cet endroit mériterait une analyse pragmatique mais elle n'est pas l'objet de la présente étude¹¹ ; on peut toutefois souligner la succession de deux *vous*, sans aucun signalement de ponctuation autre que l'alinéa. Cette coalescence est une preuve de la virtuosité du Spectateur et de la composition polyphonique de ses feuilles, puisque le changement référentiel éveille l'attention du lecteur : « lisez-la ; elle argumentera mieux que moi contre vous. » (op. cit, F. 2, p. 119) [Loc = Spectateur ; vous = lecteurs] et sans transition aucune au paragraphe suivant : « Vous m'aimez, monsieur, et quand vous ne me l'auriez pas dit tant de fois, je n'en serai pas moins persuadée. » (op. cit, F. 2, p. 119) [Loc = jeune femme vertueuse ; vous = l'homme auquel elle craint de céder en dépit de son devoir d'épouse]. De ce fait, l'énoncé gagne une strate de décodage supplémentaire, le destinataire étant triple : l'amoureux, le Spectateur, et le lecteur de la Deuxième feuille du *Spectateur français*.

L'effet d'emboîtement polyphonique précédemment décrit se reproduit dans la Neuvième feuille. Le Spectateur procède toujours de la même façon en introduisant préalablement son sujet par un petit

¹¹ En revanche, je proposerai *infra* une analyse des propriétés stylistiques d'un fragment de la lettre de la jeune fille déshonorée et de leurs variations attachées à la nature du destinataire.

prologue, de même qu'il quitte son lecteur sur une formule justifiant la limite de sa feuille ou annonçant la matière de la suivante. À l'intérieur de ce cadre ritualisé, prend place la lettre que la jeune fille déshonorée adresse au Spectateur. Celle-ci rapporte sous la forme de différents types de discours les conversations qui ont été échangées dans des situations de communication diverses, impliquant plusieurs acteurs. L'originalité du procédé réside dans la modification insensible du destinataire au fil du propos. Ainsi, la lettre commence par une séquence (14 lignes) directement adressée au Spectateur, la deuxième s'ouvrant sur deux interrogatives partielles suivies de deux exclamatives. Or on s'aperçoit que les deux phrases servent de charnière à l'articulation des discours, parce qu'elles s'inscrivent sémantiquement dans la lignée du constat qui précède :

Quelle chute affreuse ! il y a moins de distance, de la mort à la vie, que de l'état où je suis à *la situation où j'étais*.¹²

Qu'est devenu *ce temps où j'étais vertueuse ? où j'étais estimée autant que chérie ?* Que d'avantages j'ai perdus ! et quelles horreurs ont pris leur place ! En quelque endroit que tu sois, séducteur de mon innocence [...] ! (op. cit., F. 2, p. 119)

La déchéance ainsi évoquée fait naturellement glisser le propos vers un autre destinataire, le séducteur, que l'énonciatrice interpelle violemment, en proie à ses émotions comme en témoigne la fréquence élevée des modalités injonctive, exclamative et interrogative. Ainsi, sur les 33 lignes que compte ce passage, on décompte 8 phrases interrogatives, 11 exclamatives et 4 injonctives. Le discours, profondément marqué par le trouble et l'indignation, s'oralise à cet endroit, pour revenir à une facture plus scripturale lorsque la jeune fille retourne à son destinataire premier. Ce passage de 29 lignes se scinde en deux séquences, la première adressée directement au Spectateur, la deuxième évoquant la mémoire de sa mère décédée qui permet de remonter dans le temps vers l'origine du malheur. S'ouvre alors une nouvelle séquence composée de trois moments dans lesquels on va successivement assister à des changements de locuteurs et d'interlocuteurs dans un seul flux épistolaire. Non contente de s'être adressée précédemment à deux personnes, la jeune fille déshonorée prête maintenant sa voix à son amie et devient son interlocutrice (29 lignes). Or dans son propre discours, cette nouvelle jeune personne offre sa voix au jeune homme qu'elle refusait d'épouser, et qui n'est

¹² Je souligne par l'italique dans la citation.

autre que le séducteur de l'épistolière. C'est ainsi qu'on entend M.*** parler au discours direct libre (14 lignes), puis dialoguer les deux jeunes gens promis au mariage (20 lignes). La dernière partie de la missive narre sa rencontre avec l'époux refusé par son amie, qui deviendra son corrupteur (52 lignes) ; on réintègre à cet endroit la configuration [jeune fille déshonorée / Spectateur] rencontrée deux fois auparavant – au début de la lettre et à la fin de sa première partie. C'est ainsi que se termine la lettre rapportée par le Spectateur.

En d'autres termes, le locuteur principal de la Neuvième feuille est le Spectateur, qui inclut dans son propos un autre locuteur principal en la personne de la jeune fille désespérée, rapportant elle-même le discours d'un autre personnage rapportant les propos d'un personnage encore différent. Il apparaît clairement que ce jeu polyphonique naît d'une inclusion d'un discours dans un autre, et produit, à la manière des poupées gigognes, une mise en abyme à l'effet vertigineux : Marivaux, équilibriste de la langue et maître des mots – comme l'annonçait deux ans auparavant un Trivelin¹³ remémorant à son interlocutrice, dans une scène d'exposition des plus originales, le discours même de cette dernière et celui tenu par un autre personnage –, et comme le confirmeront désormais les facéties scéniques d'un Arlequin.

La toute-puissance du parallélisme

Jongler avec les instances discursives n'est pas le seul art que maîtrise Marivaux. Il excelle également dans celui de bâtir le texte sur un schéma rythmique qui vient servir, par sa vigueur argumentative ou émotive, le dessein hautement moral de son auteur¹⁴. Cette propriété

¹³ Cf. *Arlequin poli par l'amour* [1720], édition de M. Arland, Paris, NRF-Gallimard, 1949. Trivelin, domestique de la fée parlant d'Arlequin que sa maîtresse a enlevé : « [...] Une heure se passe ; il se réveille encore, et, ne voyant personne auprès de lui, il crie : Hé ! A ce cri galant, vous rentrez ; l'Amour se frottait les yeux. Que voulez-vous, beau jeune homme ? lui dites-vous. Je veux goûter, moi, répondit-il. [...] » (p. 58) La scène se poursuit sur ces brisées.

¹⁴ Dans la Première feuille, le Spectateur fait profession de foi : « Quoi qu'il en soit, je souhaite que mes réflexions puissent être utiles. Peut-être le seront-elles ; et ce n'est que dans cette vue que je les donne, et non pour éprouver si l'on me trouvera de l'esprit. [...] mais si je voyais que quelqu'un eût fait quelque profit en lisant mes

accompagne généralement celle d'enchâssement polyphonique qui caractérise l'ensemble du *Spectateur français*. Afin d'illustrer mon propos, je reviendrai à présent aux deux feuilles qui ont illustré mon analyse précédente.

La Deuxième feuille offre dans le postulat du Spectateur un exemple lumineux de mimésis entre le rythme et la teneur du propos. Je rappelle qu'il s'agissait de démontrer qu'une jeune femme aimable attachée à sa vertu se martyrise davantage que l'anachorète qui mortifie ses sens. Le Spectateur tend les verges pour se faire battre en anticipant les réactions de son lectorat, qu'il dote d'un sens de la réfutation marqué par la rigueur argumentative. L'architecture du passage en témoigne. La similitude de l'état dans lequel se trouvent l'anachorète et la jeune femme vertueuse est reprise dans la contre argumentation polémique, sous la forme d'un parallélisme rythmique sémantico-syntaxique. Le contradicteur prétend que tout sépare les deux personnes, le Spectateur au contraire veut montrer que tout les rassemble. Le discours introductif au rapport de la lettre qu'on lui a confiée¹⁵ sera ainsi construit en deux paragraphes : le premier est consacré à l'anachorète (environ cinq lignes), le second à la jeune épouse (les cinq premières lignes) et à la confrontation des deux (cinq lignes également). Cette régularité de proportion est renforcée au plan sémantico-syntaxique par un parallélisme parfait. Au syntagme nominal indéfini *un anachorète* répond le syntagme nominal indéfini étendu *une jeune femme aimable*, tous deux nantis d'une juxtaposition ternaire explicative. La reprise hyperonymique d'*un anachorète* par *un homme* est suivie de trois adjectifs : le premier et le troisième riment par leur forme dérivée du participe passé et encadrent un adjectif verbal – atténué / mourant / épuisé (succession de [e]-[e] / [u]-[ã] / [e]-[e]), l'état moribond étant ainsi pointé dans le foyer d'attention du lecteur. De la même manière, la *jeune femme aimable* dont il est question est caractérisée par une juxtaposition ternaire, mais cette fois marquée par l'anaphore rhétorique de la tournure présentative dont la succession « *ce sont* des yeux brillants » / « *c'est* une santé » / « *ce sont* des appas nés du sein de la mollesse et de l'oisiveté » (pluriel / singulier / pluriel) met en valeur en son milieu « *c'est* une santé », qui fait écho, à une place identique, à l'adjectif

réflexions, se fût corrigé d'un défaut, oh ! cela me toucherait, et ce plaisir-là serait encore de ma compétence. » (op. cit., F. 1, p. 117)

¹⁵ On peut noter la similitude des situations entre les deux feuilles étudiées.

mourant caractérisant l'anachorète. En outre, les deux mots offrent une variation phonique inversée à partir du pivot de l'assonance en [ã] : [u]-[ã] (*mourant*) / [ã]-[e] (*santé*), reprenant pour ce dernier le [e] d'*atténué* et *épuisé*. En d'autres termes, l'opposition entre l'anachorète et la jeune femme se lit jusque dans la succession des voyelles. On pourrait voir encore une disparité dans les caractérisants : ceux qui s'appliquent à la personne du sexe sont davantage expansés que ceux qui définissent l'état de l'anachorète ; par exemple, le SN étendu (déterminant + substantif + adjectif : *des yeux brillants*) s'oppose à un seul adjectif qualificatif (*atténué*), comme si l'ermite, par l'effet de ses privations, était réduit à sa plus simple expression. Ce qui, du reste, trouve confirmation par la suite dans l'adynaton qui signifie la dénégation de sa qualité d'homme : « un homme ! mais ce n'est plus un homme ; ce n'en sont plus que les ruines. » (op. cit., F. 2, p. 119) L'adversatif, augmenté de la négation et de la tournure restrictive, introduit un sème négatif contenu dans le substantif *ruines*.

Le parallélisme ne s'arrête pas à cet endroit, puisque la troisième tournure présentative incluse dans la description de la jeune femme reçoit un pendant, grâce à une tournure identique liée à l'anachorète, opposant sémantiquement les termes au cœur d'un chiasme :

C'est l'ouvrage (A) *de la plus profane*[adjectif au superlatif]
complaisance [substantif] (B) avec soi-même (C)

que vous comparez à

l'ouvrage (A') de la rupture [substantif] *la plus sévère* (B') [adjectif
au superlatif] avec ses sens (C'). (op. cit., F. 2, p. 119)

Le caractère scandaleux de cette mise en équivalence postulée par le Spectateur est révélé par le parallélisme ainsi créé entre l'amour et la jouissance sensuelle des biens terrestres (le païen) d'une part et, d'autre part, l'anéantissement de tout attrait de la volupté (le sacré). On notera d'ailleurs que la séquence s'ouvre et s'achève sur le personnage de l'anachorète, arrêtant ainsi le regard du lecteur sur le personnage le plus vertueux selon le sens commun. C'est un procédé semblable qui marque la succession des deux interrogatives se répondant terme à terme dans un parfait rythme binaire dont le deuxième terme de la corrélation exemplifie le premier :

Depuis quand le duvet (A) est-il plus fatigant que la dure (B) ?

Depuis quand celui qui dort à son aise (A') est-il plus malade que celui qui veille presque toujours (B') ? (op. cit. , F. 2, p. 119)

On remarquera une identité syntagmatique intra-phrastique (SN¹⁶ vs SN) et trans-phrastique SN / relative substantive vs SN / relative substantive, *le duvet* étant le lot de l'oisif et *la dure* celui de l'ascète. La dernière phrase voit dans sa structure propositionnelle une mimésis de la gabegie opposée à la privation drastique : deux infinitives juxtaposées, dont le noyau verbal est expansé par un adverbe puis par complément essentiel et un SNP¹⁷, écrasent la seule locution verbale *mourir de faim* :

Quoi ! se *nourrir* délicieusement, agacer son appétit par une abstinence industrielle sera plus pénible que *mourir* de faim ! (op. cit. , F. 2, p. 119)

Le jeu de la paronomase accentue encore cet effet d'équivalence usurpée entre *se nourrir* et *mourir*.

Toute la séquence d'introduction de la lettre se trouve ainsi ponctuée par une cadence binaire propre à illustrer l'opposition radicale entre l'anachorète et la jeune femme du monde, remarquable non seulement à travers les exemples que nous venons d'analyser mais également grâce à l'anaphore rhétorique de l'impératif *Jugez*, de la locution interrogative *Depuis quand* et de la tournure présentative *Voilà ce qu'on peut*.

Marivaux a retenu la leçon de rhétorique des Anciens fort prisée des Messieurs de Port-Royal : il demeure, dans ce réquisitoire contre le parti du Spectateur, des accents jansénistes dénonçant ce moi haïssable. Cependant, le contre-pied pour lequel opte Marivaux n'est-il pas une manière de distanciation critique par rapport à une forme de classicisme qu'il s'applique à dépasser dans une écriture déjà empreinte de modernité ?

Le deuxième cas d'utilisation pragmatique du parallélisme s'épanouit au sein de la structure de la coordination, que la Neuvième feuille actualise de manière exemplaire dans l'introduction de la lettre que la jeune fille déshonorée fait parvenir au *Spectateur français*, dans l'espoir qu'elle y sera publiée et qu'ainsi le perfide responsable de son malheur, éventuel lecteur, prendra la mesure de son forfait. *L'incipit* de la missive, par laquelle la jeune fille expose au Spectateur son

¹⁶ SN : Syntagme nominal.

¹⁷ SNP : Syntagme nominal prépositionnel.

anéantissement présent et le secours moral que pourrait lui procurer la divulgation de son histoire accablante, est entièrement dominé par un rythme binaire, qui se développe sur la portée de phrases, toutes complexes, par l'expansion des propositions principales sous la forme de propositions conjonctives et relatives. On en relève trois exemples¹⁸ :

I.

La lecture de quelques unes de vos feuilles me persuade

(1) *que* vous avez le cœur bon,

et

(2) *qu'*une personne aussi malheureuse que je le suis n'aura pas de peine à vous intéresser pour elle.

La coordination des deux conjonctives met en relation l'épistolière et le spectateur qu'elle considère en quelque sorte comme son ultime recours, la bonté du premier justifiant la requête de la seconde.

II.

Le secours, dont j'ai besoin [...], est que vous produisiez

(1) la lettre [*que* je vous écris [A]]

et

(2) les deux autres [*que* vous voyez ici [B]] ;

Une nouvelle coordination lie les deux SN compléments essentiels du verbe de la proposition attributive enchâssée, expansés chacun par une subordonnée relative déterminative dont la morphologie révèle la fonction de complément direct.

III. La structure peut se compliquer en prenant une forme arborescente :

Votre compassion ensuite joindra à cela les réflexions qu'elle jugera les plus capables d'inspirer

(1) *quelques* sentiments d'honneur [[A] à un homme] { {a} *qui* m'a jetée dans l'opprobre},

et

(2) *quelques* retours de tendresse [[B] à un père]

{ {b} ((α) *dont* je faisais, il y a quelques mois, les délices)

et

¹⁸ Je précise que pour plus de commodité de lecture, j'imprime à mes exemples une disposition conforme aux structures et aux rythmes que je veux mettre en évidence.

((β) *dont* je fais, aujourd'hui, (1)/la honte/
et
(2)/le désespoir/)

La coordination présente ici un procédé de démultiplication analogue à celui qui présidait au phénomène polyphonique examiné *supra*. Par deux structures syntaxiques identiques (SN étendu¹⁹ + SNP dont le N est expansé par une ou deux relatives), elle permet de confronter en les réunissant *un homme* à *un père* – l'amant séducteur et le géniteur, pourtant infiniment éloignés – en attribuant à chacun une propriété dont le facteur commun est l'épistolière, victime passive du premier et tourmenteuse du second. Alors que la jeune fille perdue assume la responsabilité du malheur de son père, c'est pourtant bien le séducteur qui se trouve à l'origine de la honte et du désespoir. En outre, il convient de remarquer que les deux relatives référentiellement liées au père, bien que syntaxiquement parallèles s'opposent sémantiquement : je faisais / je fais, il y a quelques mois / aujourd'hui (plan temporel) ; les délices / la honte et le désespoir (antonymie). Ce dernier couple oppose deux termes à un seul, introduisant par là un rythme ternaire propre à la gradation signifiante de la dégradation morale subie. Or n'est-ce pas ce profond sentiment d'anéantissement dont la jeune fille déshonorée veut faire prendre toute la mesure au Spectateur et par suite au lecteur ? De là une conclusion qui n'étonne guère :

IV.

Quelle chute affreuse !

il y a moins de distance (A) de la mort / (B) à la vie,

que de (A') l'état²⁰ où je suis / (B') à la situation où j'étais.

La phrase nominale exclamative, dont la dimension est inversement proportionnelle au degré de bouleversement de la jeune fille, résume de manière lapidaire sa déchéance. La structure corrélatrice suivante offre un parallélisme identique aux exemples précédemment étudiés. En effet, à la structure « *de* SN à SN » correspond « *de* SN + proposition subordonnée relative à SN + proposition subordonnée relative ». Cette homologie met rétroactivement en relation sur un axe paradigmatique tous les éléments évoqués, en opposant de la même

¹⁹ Le SN étendu se décompose comme suit : quantifieur + N + SNP.

²⁰ On peut noter que les deux mots *état* (présent) et *situation* (passée) offrent plus qu'une synonymie : l'*état* dit la déliquescence morale, alors que la *situation* connotait une grandeur sociale.

manière l'état et la temporalité. C'est ainsi qu'en les reliant en III et IV, on révèle un chiasme :

III.

[...] je faisais, il y a quelques mois / les délices (V à l'imparfait + locution temporelle + SN = passé euphorique)

[...] je fais, aujourd'hui / la honte et le désespoir. (V au présent + locution temporelle + 2 SN coordonnés = présent dysphorique)

Les formes verbales introduisent un sème actif dans les deux cas.

IV.

[...] la mort / l'état où je suis, (SN / SN + V au présent = présent dysphorique)

[...] la vie / la situation où j'étais. (SN / SN + V à l'imparfait = passé euphorique)

Les formes verbales introduisent un sème passif dans les deux cas.

Autrement dit, sur le plan syntaxique, III commence par les formes du verbe *faire*, et IV se termine par des formes du verbe *être* ; celles-ci encadrent cinq substantifs :

les délices, [*la honte, le désespoir, la mort*], la vie,

Les trois N centraux représentent les phases successives par lesquelles passe la jeune fille déshonorée : la honte conduit au désespoir et celui-ci à la mort ; *le désespoir* se trouve alors au centre de la figure chiasmatisque qui, par sa forme de « tenaille », représente parfaitement la prison sociale et psychologique dans laquelle la jeune fille se trouve resserrée et se débat. Or c'est bien ce sentiment de désespoir qui la pousse à écrire au Spectateur, geste ultime qui pourra peut-être enrayer le processus engagé, qui la conduira de la mort sociale à la disparition physique. Le discours par lequel elle narre les prémisses de la séduction (op. cit., F. 9, p. 158-159) présente des caractéristiques stylistiques analogues révélant, entre autres propriétés, l'exploitation extrêmement fine du parallélisme et du chiasme.

Conclusion

Cette étude montre qu'il est malaisé de classer *Le Spectateur français* dans un genre bien circonscrit. En revanche, le seul caractère saillant dont on puisse être assuré tient dans une remarquable diversité qui relève à la fois du récit à tiroirs, de la conversation et du théâtre.

Cette plasticité discursive révèle un auteur maître d'une seule voix narrative ; celle-ci se dédouble en une infinité d'énonciateurs se confrontant au sein d'une composition extrêmement équilibrée, dont l'effet influence les divers destinataires, à savoir les personnages issus des fragments d'une fresque sociale d'époque, le Spectateur dans sa fonction de philosophe ou d'éditeur, mais aussi l'ensemble des lecteurs qui se sont succédé depuis. L'attachement que chacun ne manquera pas d'éprouver pour ces caractères rencontrés au fil des feuilles, s'épanouit non seulement grâce à l'art subtil de Marivaux, mais également grâce à son goût affiché pour la variété qui témoigne d'une profonde inclination pour les sentiments qui animent ses semblables.

Références

- Austin, J.L., (1970) : *Quand dire, c'est faire*. Paris, Seuil.
- Authier-Revuz, J., (1992) : « Repères dans le champ du discours rapporté ». In : *L'information grammaticale*, 55, 38-42.
- , (1993) : « Repères dans le champ du discours rapporté (suite) ». In : *L'information grammaticale*, 56, 10-15.
- , (2000) : « Deux mots pour une chose : trajets de non-coïncidence ». In : *Répétition, altération, reformulation*. Annales Littéraires de l'Université de Besançon, n° 701. Presses Universitaires de Franche-Comté, 37-61. Paris, diffusé par « Les Belles Lettres ».
- Bakhtine, M., (1963, 21970) : *La poétique de Dostoïevski*, traduction d'I. Kolitcheff. Paris, Seuil.
- Béguelin, M.-J., (2002) : « Clause, période ou autre ? La phrase graphique et les niveaux d'analyse », *Verbum*, XXIV, n° 1-2, *Y a-t-il une syntaxe au-delà de la phrase ?*, 85-107.
- Berrendonner, A., (2002) : « Les deux syntaxes », *Verbum*, T. XXIV, 1-2, *Y a-t-il une syntaxe au-delà de la phrase ?*, 23-35.
- Courtois, J.-P., (1999), *Inflexions de la rationalité dans l'Esprit des lois*, Paris, PUF écrivains, 34-45.
- Ducrot, O., (1984) : *Le dire et le dit*. Paris, Les éditions de Minuit.
- Fløttum, K., (1999) : « Typologie textuelle et polyphonie : quelques questions ». In : Tribune 9, Universitetet i Bergen., <http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Tribune9>
- , (2002-a) : « Polyphonie et typologie revisitée ». In : *Polyfoni Arbejdsrapporter*, Séminaire de Bergen, 5, 19-20 avril 2002, 1-30.
- , (2002-b) : « La polyphonie dans une perspective macro-sémantique ». In : *Macro-syntaxe et macro-sémantique, Actes du colloque international d'Århus*, 17-19 mai 2001. Berne, Peter Lang, 337-359.
- , (2002-c) : « Polyphonie au niveau textuel ». In : *Romansk Forum*, 16 – 2002 / 2, XV Skandinaviske romanistkongress. Oslo, 12-17 august 2002, 339-350.

- Freyermuth, S. (2005) : « Que les lois de l'éducation doivent être relatives aux principes du gouvernement ». In : P. Marillaud et R. Gauthier, (éds.). *Les rhétoriques politiques*. Toulouse, C.A.L.S./C.P.S.T., 67-78.
- Marivaux [1722-1724] : *Le spectateur français*, in *Journaux et Œuvres diverses*, édition de F. Deloffre et M. Gilot, Paris, Garnier, 2001.
- , [1720] : *Arlequin poli par l'amour*. In *Théâtre complet*, édition de M. Arland, Paris, NRF-Gallimard, La Pléiade, 1949, 55-82.
- Nølke, H., (1994) : *Linguistique modulaire : de la forme au sens*. Louvain/Paris, Peeters.
- , (1999) : « Linguistique modulaire : principes méthodologiques et applications ». In : *Approches modulaire : de la langue au discours*. « Sciences des discours », Lausanne, Paris, Delachaux et Niestlé, 17-73.
- , (2001) : « La ScaPoLine : la Théorie Scandinave de la Polyphonie Linguistique ». In : M. Olsen (éd.). *Polyphonie – Linguistique et littéraire*, III. Roskilde, Samfundslitteratur Roskilde, 43-65.
- Vernière, P., (1977) : *Montesquieu et l'esprit des lois ou la raison impure*, Paris, SEDES – CDU.
- Wilmet, M., (1997) : *Grammaire critique du Français*, Louvain-La-Neuve, Duculot.