

Anticipation, polyphonie et théorie de l'esprit

Sylvie Freyermuth
Professeur de linguistique française

A Maguy Albet,

En chaleureux remerciement pour sa bienveillance, sa généreuse disponibilité et son enthousiasme communicatif.

Oserai-je anticiper en pensant qu'elle voudra bien me pardonner le ton parfois un peu leste de certaines citations ?

Lors de mes lectures, j'ai été frappée par la fréquence d'apparition de diverses formes d'anticipation dans les écrits du XVIII^e siècle¹, et j'ai retenu deux textes particulièrement représentatifs de ce phénomène, bien qu'ils soient génériquement diamétralement opposés. Il s'agit tout d'abord d'un récit prétendument autobiographique, l'*Histoire de Dom Bougre Portier des Chartreux* (désormais *DB*), de Gervaise de La Touche, dont la première édition connue parut à Paris sous le manteau, en 1741². Ce texte est censé édifier les honnêtes gens en les éloignant du vice par une peinture crue des débauches cachées du monde ecclésiastique. L'auteur du récit livre en ces termes la raison de cette confession :

« Que c'est une douce satisfaction pour un cœur d'être désabusé des vains plaisirs, des amusements frivoles et des

¹ Ces phénomènes apparaissent également chez Voltaire. On peut citer par exemple *Micromégas*, p.101 ; mais on en repère au XVII^e siècle chez Pascal, notamment dans les *Pensées*, par exemple p. 114-115 ou p. 122 ; idem au XIX^e siècle, par exemple chez Tocqueville dans *De la démocratie en Amérique*, p. 35. Ces textes ont en commun leur nature de réflexion philosophique.

² Voir à ce sujet D. Pister, « L'*Histoire de Dom B...*, portier des Chartreux ou la tentation de la chaire ». In Freyermuth, S. (éd.), *Le registre sapiential. Le livre de sagesse ou les visages de Protée*, Bern, Peter Lang, coll. « Recherches en littérature et spiritualité, 2007, p. 117-130.

voluptés dangereuses qui l'attachaient au monde ! [...] Telle est, cher lecteur, la situation du mien. Quelles grâces n'ai-je pas à rendre au Tout-Puissant dont la miséricorde m'a retiré de l'abîme du libertinage où j'étais plongé, et me donne aujourd'hui la force d'écrire mes égarements pour l'édification de mes frères. » (*Histoire de Dom Bougre Portier des Chartreux*, « Première partie », p. 11)

C'est en réalité, comme on l'imaginera aisément, prétexte à un récit pornographique de pure facture.

La seconde œuvre est *Le Spectateur français* (désormais *SF*), de Marivaux, paru de manière irrégulière sous la forme de 25 feuilles s'échelonnant de juin-juillet 1721 à octobre 1724, qui livrent, au gré des rencontres et des événements, les réflexions morales de leur auteur, ainsi que celui-ci l'atteste :

« Lecteur, je ne veux point vous tromper, et je vous avertis d'avance que ce n'est point un auteur que vous allez lire ici. [...] cela me passe, je ne sais point créer, je sais seulement surprendre en moi les pensées que le hasard me fait, et je serais fâché d'y mettre rien du mien. [...] car mon dessein n'est pas de penser ni bien ni mal, mais simplement de recueillir fidèlement ce qui me vient d'après le tour d'imagination que me donnent les choses que je vois ou que j'entends, et c'est ce tour d'imagination, ou pour mieux le dire ce qu'il produit, que je voudrais que les hommes nous rendissent compte, quand les objets les frappent. » (*Le Spectateur français*, F1, p. 114)

Dans cette étude, j'établirai un lien entre les phénomènes d'anticipation et leur actualisation dans une forme énonciative polyphonique, procédés qui relèvent de la maîtrise d'une théorie de l'esprit.

Littérature et théorie de l'esprit

Au regard de l'association, qui paraît peut-être incongrue, de la fiction littéraire et d'un concept partagé par la philosophie et la psychologie cognitive, il m'a semblé utile de rappeler en quelques termes brefs ce que l'on range sous l'appellation de théorie de l'esprit.

Dans tous les échanges intersubjectifs de la vie quotidienne réelle, nous avons une représentation de nous-mêmes d'abord, mais nous nous représentons également autrui, ce qu'il peut penser de nous, de nos choix, des choix qu'il

voudrait que nous fassions. Ces dispositions résumées sous l'appellation de « théorie de l'esprit », sans laquelle nous ne pourrions avoir de comportement psychosocial « normal » (pour preuve, les autistes qui ne maîtrisent pas cette compétence), se manifestent dans nos actions et nos échanges verbaux. Le but de cette communication n'étant pas de justifier le choix de telle ou telle orientation théorique, je ne rappellerai que très brièvement ce qui oppose les tenants du caractère culturel de la théorie de l'esprit à ceux qui défendent l'idée de sa propriété innée, ne serait-ce que pour situer la source de ma réflexion.

Scholl et Leslie (1999) critiquent la posture traditionnelle qui a coutume de considérer deux approches antagonistes de la théorie de l'esprit : premièrement, l'approche modulaire que partagent Baron-Cohen, Leslie et Roth, par exemple, et qui serait statique ; deuxièmement, la théorie développementale défendue notamment par Gopnik, Perner, Wellman. Scholl et Leslie préfèrent dépasser cette dichotomie qui serait le fruit d'une mauvaise compréhension de la modularité, et prônent les vertus de la complémentarité. La thèse qu'ils défendent est que la ToM n'est pas une capacité entièrement innée, mais que seul son fondement est inné, dans la mesure où les propriétés essentielles de la ToM sont partiellement issues d'un capital génétique et qu'elles évoluent au contact de l'environnement. C'est pour cette raison qu'ils contestent vivement la position radicale de Lillard (1997, 1998, 1999), selon laquelle la ToM est intégralement culturelle. Scholl et Leslie font en effet le *distinguo* entre la compétence, c'est-à-dire le fondement inné des capacités mises en œuvre dans la ToM, et les résultats de l'exercice de ces compétences (les performances, en quelque sorte), compris comme des espèces de variables perméables à l'environnement. La version modulaire est ainsi préservée sans ruiner l'approche dynamique de la théorie, parce que l'aspect inné relèverait de la modularité synchronique et se combinerait avec la modularité diachronique, qui désigne le développement dans le temps de telle ou telle compétence³.

³ Par exemple, Scholl et Leslie (1999) concevraient fort bien que notre compétence syntaxique puisse être liée à un module synchronique, et qu'elle

Ce bref rappel n'est pas inutile si l'on en juge par un article daté de 2003, dans lequel Gordon et Nair optent pour la propriété culturelle de la ToM et prennent appui sur le tournant qu'a marqué la littérature romanesque anglaise et américaine à la charnière du XIX^e et du XX^e siècles quant au mode d'apparition de ce que Freud appelait le désir inconscient. Après avoir étudié un corpus romanesque couvrant une période allant de 1813 à 1922, cette dernière date constituant, selon eux, un délai raisonnable d'assimilation des théories freudiennes par l'intelligentsia, ils ont montré que les personnages mis en scène dans les romans analysés présentent une modification de la manière dont ils livrent leurs représentations ou ce qu'ils pensent que les autres croient et se représentent, à travers des formules du type : « Elle se rendit compte qu'il ne pensait pas à cela », « Elle devina son intention », « Il crut qu'elle pensait cela » etc. Cette représentation de soi et d'autrui ayant évolué, les auteurs en déduisent le caractère culturel de la ToM.

Lillard (1999⁴), grande partisane, comme nous l'avons mentionné, de l'acquis en matière de théorie de l'esprit, voit elle aussi dans la littérature quantité d'exemples qui illustrent le fait que les gens réagissent au monde non pas tel qu'il est, mais tel qu'ils croient qu'il est :

Many of Shakespeare's plays, for example, hinge on this understanding : Lear's belief that the faithful Cordelia is only his « sometime daughter », Romeo's fatal misconception that Juliet is dead, the comedies' mistaken identities. These plays are paradigmatic of our fascination with how people view the world, and how belief drives action. (op. cit., p. 57)

Lillard opte manifestement pour une conception mimétique de la littérature, et pour le débat qui discute de l'opposition mimésis/diégésis, je renvoie à Rabatel (2006). Dans une critique des rapports que l'appareil narratologique de Genette entretient avec le dialogisme et la polyphonie, le linguiste

s'enrichisse ensuite d'autres éléments comme les caractéristiques grammaticales d'une langue.

⁴ Lillard, A. (1999), « Developing a Cultural Theory of Mind : The CIAO Approach ». In *Current Directions in Psychological Science*, vol. 8, n° 2, avril 1999, p. 57-61. Elle explique notamment dans cet article en quoi consiste l'approche CIAO. C'est une théorie qui incorpore la culture, l'introspection, l'analogie et l'ontogénie.

(2006, p. 173, note 15) conçoit le mimétisme non plus comme « une des modalités techniques de reproduction des paroles ou des pensées mais comme processus cognitif de représentation ». Ce qui me semble être lié à la ToM que, du reste, Rabatel n'évoque pas.

De l'art de prêter à autrui

Les deux textes de mon étude présentent de nombreux cas où les personnages se fient aux apparences et se méprennent sur leurs interlocuteurs. Examinons quelques exemples :

(1) « Je viens de voir un homme qui attendait un grand seigneur dans sa salle ; je l'examinais parce que *je lui trouvais* un air de probité, mêlé d'une tristesse timide ; *sa physionomie et les chagrins que je lui supposais* m'intéressaient en sa faveur. Hélas ! disais-je en moi-même, l'honnête homme est presque toujours triste, presque toujours sans biens, presque toujours humilié ; il n'a point d'amis parce que son amitié n'est bonne à rien ; on dit de lui : C'est un honnête homme, mais ceux qui le disent, le fuient, le dédaignent, le méprisent, rougissent même de se trouver avec lui ; et pourquoi ? C'est qu'il n'est qu'estimable. » (*Le Spectateur français*, F1, p. 115)

Ou bien :

(2) « J'examinais donc tous ces porteurs de visages, hommes et femmes. *Je tâchais de démêler ce que chacun pensait de son lot, comment il s'en trouvait.* » (*SF*, F3, p. 124)

Ou encore le cas intéressant d'une simulatrice qui trompe un amoureux par une mise en scène savamment orchestrée :

(3) « A l'âge de dix-sept ans, je m'attachai à une jeune demoiselle [...]. *Je lui trouvais* d'ailleurs tant d'indifférence pour ses charmes, que *j'aurais juré* qu'elle les ignorait. Que j'étais simple dans ce temps-là ! » (*SF*, F1, p. 118)

[Pour lui rapporter un gant le jeune homme revient sur ses pas] :

« j'aperçus la belle de loin, qui se regardait dans un miroir, et je remarquai, à mon grand étonnement, qu'elle s'y représentait à elle-même dans tous les sens où durant notre entretien j'avais vu son visage ; et il se trouvait que ses airs de physionomie que *j'avais cru* [sic] *si naïfs* n'étaient, à les bien nommer, que des tours de gibecière ; [...] mais *je l'avais crue naturelle* et ne l'avais aimée que sur ce pied-là ; » (*SF*, F1, p. 118)

Ici aussi, même désillusion :

(4) « Vous m'aimez, monsieur, et quand vous ne me l'auriez pas dit tant de fois, je n'en serais pas moins persuadée. Oui, vous m'aimez ; *je le savais même avant que vous ne me l'eussiez avoué. Je vous examinai quelquefois sans le vouloir ; et je vous trouvais comme il me semblait qu'on devait être, quand on aimait. Hélas ! je ne savais pas encore que je souhaitais alors de vous trouver comme vous l'étiez.* » (SF, F2, p. 119)

Ou dans l'*Histoire de Dom Bougre Portier des Chartreux*, à propos de la Mère Angélique :

(5) « *Je l'avais toujours prise pour une Vestale. Que je me trompais : d'autant plus sévère qu'elle savait mieux déguiser son caractère vicieux, qu'elle voilait sous des apparences de vertu ses inclinations corrompues [...].* » (DB, « Histoire de Sœur Monique », p. 80)

Dans *Le Spectateur français*, voici la lettre qu'une jeune fille déshonorée par un séducteur envoie au Spectateur, pour publication. Alors qu'elle s'adresse à lui, prévoyant que par bonté il lui viendrait en aide, son discours épistolaire change insensiblement d'interlocuteur et s'adresse finalement au séducteur :

(6) « [...] peux-tu durer ? peux-tu vivre avec l'idée que je suis détrompée sur ton caractère ? peux-tu, sans être pénétré de confusion, *te représenter l'étonnement mortel où je suis ?* » (SF, F9, p. 155)

Comme les autres personnages, elle est victime d'une cruelle désillusion :

(7) « Je ne connaissais encore ni la demoiselle ni le jeune homme en question ; je trouvai l'une digne de l'attachement du plus galant homme, et l'autre... hélas ! *je le crus bien différent de ce qu'il se montre aujourd'hui.* » (SF, F9, p. 156)

Elle narre comment était née leur attirance mutuelle et pose un regard rétrospectif sur les gestes du jeune homme qui la trahira :

(8) « [...] les regards de ce jeune homme que je me ressouvenais d'avoir souvent surpris sur moi ; ceux que j'avais à mon tour jetés sur lui ; *les motifs que je donnais aux siens ; la confusion où j'étais de ce qu'il avait pu lire dans les miens ; de*

simples paroles, des actions que *je ne pouvais m'empêcher d'interpréter de sa part, que j'avais crues innocentes* de la mienne, et *qui ne me le paraissaient plus* ; [...] j'y voyais une fatalité, ou plutôt *je voulais l'y voir.* » (SF, F9, p. 158-159)

On admirera la finesse de l'auto-analyse, qui manifestement n'a pas eu besoin d'attendre Freud pour être pertinente.

On peut encore citer un exemple qui illustre le fait que l'on puisse avoir un comportement qui résulte des idées que l'on prête, à tort ou à raison, à autrui. L'anticipation d'une réaction qui n'est pas même exprimée provoque ici un effet parfaitement visible :

(9) « Un moine ne manque guère d'impudence, cependant celle du père ne tint pas devant la honte d'avoir été surpris en flagrant délit. Peut-être par crainte *des reproches dont il croyait que Toinette allait l'accabler*, ou à cause de *l'idée d'infamie dont il croyait qu'un moine devait être noté* quand il entreprenait d'exploiter une fille sans en venir à bout, il rougissait, il pâlisait et n'osait presque regarder Toinette qui, de son côté paraissait agitée des mêmes mouvements. » (DB, « Histoire de Sœur Monique », p. 103)

Le statut fictionnel de ces personnages que nous venons de voir ne change rien à la mise en œuvre d'une ToM : ils sont créés par un auteur lui-même possesseur d'une ToM, et ils agissent comme lui ou nous-mêmes dans leurs relations avec autrui.

Anticiper, c'est théâtraliser

Je passe à présent à un cas de figure qui intéresse directement le phénomène d'anticipation et je m'attacherai désormais spécifiquement aux occurrences dans lesquelles l'une des instances locutrices de la fiction – personnage ou narrateur – anticipe les réactions de son interlocuteur et verbalise ses propos supposés en lui donnant la parole dans un énoncé polyphonique⁵. Cependant je ne restreindrai pas mon analyse au strict plan fictionnel, et j'envisagerai les phénomènes d'anticipation dont l'effet s'exerce bien au-delà du rapport instauré entre les protagonistes de la fiction, pour atteindre le

⁵ Pour cette question, voir : Fløttum, K., (1999), (2002-a), (2002-b), (2002-c) ; Nølke, H., (2001) ; Perrin, L. (sous la direction de), (2006).

lecteur lui-même. C'est particulièrement remarquable dans les écrits qui visent un objectif didactique – réflexion sociologique avant l'heure, récit édifiant ou pseudo-édifiant – et qui tissent un lien privilégié avec le récepteur. Il apparaît ainsi qu'à l'intérieur de ces rapports dialogiques, le fait d'anticiper les réactions d'autrui fait partie d'une stratégie argumentative⁶ qui vise un accroissement de la force perlocutoire du discours. Ces deux points constituent les deux grandes parties de mon propos à savoir : « Anticiper, c'est théâtraliser », « Anticiper, c'est persuader ».

Les mots des autres

Dans les deux textes retenus, on peut établir diverses catégories d'actualisation de phénomènes d'anticipation qui vont de pair avec le traitement des discours rapportés. On entre donc de plain-pied dans les problèmes posés par la polyphonie, concept loin d'être consensuel, même si tous ceux qui y travaillent se réclament plus ou moins d'un père commun, Bakhtine, relayé par Ducrot.

Je propose dans un premier temps un classement des occurrences qui rendent compte des diverses manières dont les instances locutrices livrent les mots des autres. Je commenterai ensuite quelques exemples représentatifs.

L'anticipation d'une attitude intéressant deux personnages de la fiction

(10) « Mon mari m'est presque odieux ; ce qui me reste de vertu, presque insupportable ; je suis digne de compassion ; je vous en ferai sans doute à vous-même ; en est-ce assez ? êtes-vous heureux ? *Non, vous vous plaindrez encore. Mon malheur n'est pas au point où vous le voudriez ; vous aspirez à me rendre encore plus méprisable, et vous avez raison.* » (*SF*, F2, p. 120-121)

(11) « Aujourd'hui tout cela m'est étranger ; aujourd'hui je romps avec ce cœur lâche, avec cette faiblesse, avec mon séducteur, enfin avec vous. *Vous n'en serez pas persuadé, et vous allez prendre ce que je dis pour de l'emportement et du*

⁶ Perelman, C., ([1977], 2002), Freyermuth, S. (2005, 2006, 2007).

trouble ; vous vous trompez ; ma résolution ne vient pas d'être formée. » (SF, F2, p. 121-122)

Il s'agit d'une lettre qu'a reçue un ami du Spectateur, de la part d'une femme mariée dont il est tombé amoureux tout comme elle de lui.

Autre exemple, mais au lieu de recourir au discours narrativisé comme c'était le cas en (10) et (11), c'est le débiteur qui est supposé s'exprimer par la bouche du créancier :

(12) « Si je vais proposer à un tel de me payer [à un débiteur], ai-je dit ce matin en moi-même, *il me semble que je l'entends* : Je n'ai pas un sol, *me répondra-t-il.* » (SF, F14, p. 192)

Dans l'*Histoire de Dom Bougre*, en revanche, ces cas sont peu représentés ; on en trouve un où la Sœur Monique prête une pensée à Suzon :

(13) « *Tu croiras facilement* qu'ayant de pareilles inclinations, il ne fallait pas moins que la contrainte d'un cloître pour m'empêcher de m'y livrer, mais c'est dans ce lieu même, où l'on voulait étouffer mes désirs, que j'ai trouvé le moyen de les satisfaire. » (DB, « Histoire de Sœur Monique », p. 46)

Dans ce cas, aucune parole prêtée, mais une adhésion à un *topos* partagé par le plus grand nombre des contemporains, selon lequel le couvent est une forteresse dans laquelle on protège la vertu et la chasteté des jeunes filles, ou un lieu d'expiation des désordres d'une vie de débauche.

Les phénomènes d'anticipation qui relient les instances de la fiction à celles du monde réel

C'est un cas de figure complexe, particulièrement en ce qui concerne *Le Spectateur français*, car les êtres représentés dans les feuilles du journal peuvent avoir le statut de personnages/lecteurs fictifs, tout comme ils peuvent appartenir au monde réel, être de véritables lecteurs et par leur intégration dans le journal, acquérir le statut d'un personnage mis en scène dans l'aventure narrée.

La relation du personnage/lecteur vers l'auteur/narrateur

Voici l'exemple d'un lecteur qui expose dans une lettre au Spectateur, les malheurs de sa vie, alors que tout le

prédispose normalement au bonheur. Ici, c'est le lecteur qui anticipe les réactions du Spectateur :

(14) « Sur cela, *vous allez croire que* je suis heureux. Eh ! non, mon cher Monsieur ; »

[La faute en revient à son épouse, aimante, mais monstrueusement avare.]

« *C'est qu'elle est jalouse, direz-vous.* Non, je ne lui vis jamais la moindre vapeur de jalousie. »

[Elle affame toute la famille et plonge tout le monde dans les langueurs de la malnutrition.]

« *Vous ne manquerez pas de dire* que je suis le maître, et que si je souffre, c'est à ma complaisance à qui je dois m'en prendre. Il est vrai ; [...] » (SF, F12, p. 173)

Ou encore, cette lettre à la manière du courrier du cœur d'un actuel magazine pour adolescente, qu'une demoiselle envoie au Spectateur afin de lui demander comment agir pour que sa mère cesse de l'étouffer dans le carcan d'une dévote :

(15) « Je suis une fille de seize à dix-sept ans ; j'ai de l'esprit, j'en suis sûre, car on me déplaît quand on n'en a point, et je sais fort bien rire en moi-même de toutes les bêtises que je vois faire. Lorsque vous aurez lu ma petite histoire, *vous jugerez bien que j'ai raison de me croire un peu spirituelle.* [...] voilà ma peine. Ma mère est extrêmement dévote et veut que je le sois autant qu'elle qui a cinquante ans passés ; n'a-t-elle pas tort ? » (SF, F12, p. 176-177)

La relation de l'auteur/narrateur vers le lecteur

Inversement, c'est l'auteur/narrateur qui s'adresse à ses lecteurs, et les textes présentent trois manières de procéder.

Le Spectateur évoque son lectorat sous la forme du délocuté :

(16) « *Quelques uns de mes lecteurs s'ennuieront, sans doute,* de voir trois feuillets rouler sur le même sujet, mais les intérêts de la demoiselle en question le demandent, et tout ami que je suis moi-même de la variété, je ne la soutiendrai jamais aux dépens des services que je pourrai rendre dans mes feuilles. Il vaut mieux remettre vingt curieux que de faire attendre une personne qui a besoin de secours.

Mais, que dis-je, une personne ! que de filles peut-être sont aujourd'hui sur le bord du précipice où elle est tombée ! » (SF, F11, p. 166)

Ou encore :

(17) « C'est un privilège [le fait du suspendre un récit pour intercaler un autre sujet] que je me suis réservé, et je me suis imaginé que l'usage que j'en ferais irait au profit des lecteurs. *Parmi ces lecteurs*, cependant, *il y en a qui diront peut-être* (en supposant que les aventures de l'Inconnu leur aient plu) : Pourquoi suspendre la suite d'une histoire et laisser refroidir l'intérêt que nous commençons à y prendre ? » (SF, F23, p. 244)

Dans l'*Histoire de Dom Bougre*, cette anticipation de la réaction du lecteur est plus fréquente que dans le *Spectateur français*, mais s'en distingue surtout par l'instance utilisée. On repère un seul cas de délocuté et un autre où le délocuté glisse vers l'allocutaire :

(18) « *Quelque critique de mauvaise humeur m'arrêtera ici tout court et me dira* : que buvaient donc les déesses ? Elles suçaient le vit de Ganymède ! » (DB, « Histoire de Sœur Monique », p. 140)

(19) « Quelle foule de réflexions pour *ces lecteurs* dont le tempérament froid et glacé n'a jamais senti les fureurs de l'amour ! *Faites-les, messieurs, ces réflexions, donnez carrière à votre morale*. Je vous laisse le champ libre et ne veux vous dire qu'un mot : bandez aussi fort que je bandais : vous foutriez qui ? Le diable. » (DB, « Histoire de Sœur Monique », p. 102)

Deuxième procédé que l'on trouve exclusivement dans l'*Histoire de Dom Bougre* : une majorité d'apostrophes qui convoquent de ce fait la deuxième personne. Par exemple :

(20) « *Peut-être, lecteur, attendez-vous* que je vous fasse un récit détaillé de ma naissance ? Je suis fâché de ne pouvoir vous satisfaire si tôt sur cet article [...]. » (DB, « Première partie », p. 12)

(21) « Pendant ce temps-là, *allez-vous demander*, que faisait ce petit bougre de Saturnin ? Se contentait-il de regarder comme un sot par le trou sans se joindre du moins aux idées, aux caresses des deux champions ? *Belle demande* : Saturnin était nu, il était encore en feu des caresses que Toinette lui avait

faites ; le spectacle qu'il avait devant les yeux l'échauffait encore : que voulez-vous qu'il fit ? Il se branlait. » (DB, « Histoire de Sœur Monique », p. 104)

(22) « *Mais, direz-vous, il fallait qu'elle eût le diable au cul. D'accord, elle venait de sucer ce pauvre petit bougre, il n'en pouvait plus, il était rendu, cela est vrai ; mais comment a-t-elle fait pour le faire bander ? Oh, c'est ce que vous allez voir.* » (DB, « Histoire de Sœur Monique », p. 137)

(23) « *Lecteur, êtes-vous plus habile que je ne l'étais alors ? Oui, dites-vous, eh bien n'est-il pas vrai que ce n'est pas un aussi mauvais morceau ? [...] Fi donc, je t'aperçois, censeur atrabilaire : tu veux me reprocher que je souffle le froid et le chaud, que j'ai loué le con et que je chante aujourd'hui les louanges du cul.* » (DB, « Deuxième partie », p. 186)

(24) « *Il me semble que je vous entends crier : 'Allons Dom Bougre, vous voilà dans le bon chemin, vous êtes en train de vous guérir à ce qu'il paraît !' Oui, lecteur, oui la sainteté du caractère dont je viens d'être revêtu commence à opérer. Dieu soit loué ! Que la Grâce est puissante ! Je bande déjà assez pour me faire croire que je banderai bientôt davantage !* » (DB, « Deuxième partie », p. 234)

Voici un dernier cas dans lequel le narrateur interpelle le lecteur, mais il passe aussitôt de l'anticipation à un système hypothétique d'irréel du passé :

(25) « Il en aurait trop coûté à mon amour-propre de faire à ce maroufle le sacrifice de la gloire que je venais d'acquérir sous son nom. *De la vanité, moi, cela vous fait rire, lecteur, n'est-il pas vrai ? J'aurais voulu vous voir à ma place. Je vous suppose rival comme je l'étais, et sensible au plaisir de vous venger, je gage que vous eussiez été aussi fat que moi et que vous eussiez dit, comme je le fis : 'Ma belle Nicole, vous ne devez pas être mécontente de moi ?' Là-dessus, elle vous eût assuré que son cœur était charmé. 'N'est-il pas vrai, auriez-vous repris, que vous n'en attendiez pas tant d'un petit drôle que vous avez toujours méprisé [...].'*

Vous l'eussiez embrassée et puis laissée là, bien étourdie de votre compliment : vous eussiez gagné la porte, ouverte, (on avait laissé la clef dans la serrure) et vous auriez été vous recoucher tranquillement dans votre lit. Dieu veuille que vous l'eussiez fait aussi heureusement que moi. » (DB, « Histoire de Sœur Monique », p. 171)

Dernier cas de figure dans lequel le narrateur/auteur anticipe les propos et réactions d'une catégorie d'individus dénotée par *on*. Voici une sélection de quelques exemples :

(26) « [...] car mon dessein n'est pas de penser ni bien ni mal, mais simplement de recueillir fidèlement ce qui me vient d'après le tour d'imagination que me donnent les choses que je vois ou que j'entends, et c'est ce tour d'imagination, ou pour mieux le dire ce qu'il produit, que je voudrais que les hommes nous rendissent compte, quand les objets les frappent. *Peut-être, dira-t-on, ce qu'ils imagineraient alors nous ennuerait-il ?* Et moi, je n'en crois rien ; serait-ce qu'il y aurait moins d'esprit, moins de délicatesse ou moins de force dans les idées de ce genre ? Point du tout. » (SF, F1, p. 114-115)

(27) « *Ce que je dis là* [à savoir qu'une « femme du monde jeune, aimable, aimée, et qui veut être vertueuse, endure plus de peines qu'un anachorète en son désert victime consentante de ses mortifications] *paraîtra sans doute ridicule à bien des gens.* [ici commence le discours des détracteurs rapporté au style direct] 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 ; ce n'en sont plus que les ruines. Jugez de ses souffrances par leurs effets ; [...] que deviendra votre parallèle ? Vous nous parlez d'une jeune femme aimable ; [...] Depuis quand le duvet est-il plus fatigant que la dure ? [...] Quoi ! se nourrir délicieusement, agacer son appétit par une abstinence industrielle sera plus pénible que mourir de faim ? *Voilà ce qu'on peut me dire ; voilà la déclamation qu'on peut faire contre mon sentiment.* » (SF, F2, p. 119)

(28) « Dans le nombre de ceux-ci [des jeunes gens observés], j'en voyais qui semblaient se remuer, étonnés de la noblesse de leur figure, et qui certainement comptaient sur un égal étonnement dans les autres. [...] je les interprétais. Quand on est fait comme je suis, pensait apparemment chacun d'eux, on laisse agir à l'aise le sentiment qu'on a de ses avantages, en marchant superbement : Moi je vais mon pas. [...] Qu'en dites-vous hommes étonnés ? Qui de vous songe à faire quelque chicane à ce maintien ? [...]

Ce petit discours que je fais tenir à nos jeunes gens, *on le regardera comme une plaisanterie de ma part.* Je ne dis pas qu'ils pensent très distinctement ce que je leur fais penser ; mais tout cela est dans leur tête , et je ne fais que débrouiller le

chaos de leurs idées : j'expose en détail ce qu'ils sentent en gros ; » (SF, F3, p. 125-126)

(29) « *On va penser* que l'amour fit tout à coup un miracle en ma faveur, que je bandai, que j'enconnai, que je foutis : point du tout [...]. » (DB, « Histoire de Sœur Monique », p. 149)

(30) « J'étais fort embarrassé : *qu'on rie de mon embarras, qu'on me dise si l'on veut* : Hé, Dom Bougre, n'aviez-vous pas quatre doigts et le pouce de la main, secours certain et infailible contre l'intempérance de la chair ? [...] On ne trouve pas toujours un bordel [...] sous sa main, mais on a toujours un vit. [...] Que ne vous servez-vous pas de la même recette ? N'est-elle pas souveraine ? Je le savais [...] ». (DB, « Histoire de Sœur Monique », p. 151-152)

Un exemple enfin de mise en abyme de ce procédé d'anticipation, puisque le journal intime de la vieille dame reproduit dans le journal *Le Spectateur français* offre aussi cet emploi du *on* :

(31) « Et *qu'on n'aille pas dire que c'est là une grande coquetterie*, car c'est la moindre de toutes celles qu'une femme peut avoir, ce n'est encore là qu'une coquetterie machinale. » (SF, F17, p. 209)

De la pseudo-neutralité à la mise en scène

Dans tous les exemples dont nous disposons, l'importance du discours rapporté réalisé sous ses diverses modalités est remarquable. Cette question a été traitée de manière très stimulante par J. Authier-Revuz (1992, 1993, 2000), ainsi que le rappelle J.-Cl. Anscombe dans un récent article (2006). Elle démontre notamment le caractère hétérogène d'un tel type de discours, ce qui, ainsi que je l'ai montré par ailleurs, 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), même si elle ne le mentionne pas explicitement. C. Norén (2006) va également dans ce sens, puisqu'elle affirme que « dans la ScaPoLine [...] tout discours rapporté est à considérer comme polyphonique [...] étant donné la présence d'une autre voix que

celle du locuteur. » (op. cit, p. 344). Ma position diverge de celle de C. Norén quant au degré de fidélité de la reformulation par rapport à sa source (op. cit., p. 345). Il me semble que cela revient à circonscrire les cas de polyphonie à l'existence réelle d'un discours premier, ce qui est bien loin d'être toujours le cas, et ce qui exclut *a fortiori* les discours littéraires qui relèvent de la fiction⁷ ; cette position va à l'encontre même de ce que la ScaPoLine revendique dans sa méthode, à savoir le lien entre linguistique et littérature, comme l'explique K. Sørensen Ravn Jørgensen (1999). L'exemple (28) est une preuve assez convaincante du subterfuge qu'autorise la fiction littéraire quant à la reprise des discours d'autrui :

(28) « Dans le nombre de ceux-ci [des jeunes gens observés], j'en voyais qui semblaient se remuer, étonnés de la noblesse de leur figure, et qui certainement comptaient sur un égal étonnement dans les autres. [...] je les interprétais. Quand on est fait comme je suis, pensait apparemment chacun d'eux, on laisse agir à l'aise le sentiment qu'on a de ses avantages, en marchant superbement : Moi je vais mon pas. [...] Qu'en dites-vous hommes étonnés ? Qui de vous songe à faire quelque chicane à ce maintien ? [...] »

Ce petit discours que je fais tenir à nos jeunes gens, on le regardera comme une plaisanterie de ma part. Je ne dis pas qu'ils pensent très distinctement ce que je leur fais penser ; mais tout cela est dans leur tête, et je ne fais que débrouiller le chaos de leurs idées : j'expose en détail ce qu'ils sentent en gros ; » (SF, F3, p. 125-126)

Il convient cependant d'admettre que la virtualité des discours littéraires acquiert une matérialité et une existence discursives par la seule voix du narrateur qui anticipe les propos d'un allocataire dont on verra les propriétés. Aussi est-ce utile d'insister, comme le fait Rabatel (op. cit.), sur la nature des instances narratives et agents consubstantiels aux énoncés dialogiques et polyphoniques, qu'il est nécessaire d'analyser. Selon lui, il ne faut pas se laisser piéger par la prétendue égalité des voix, car c'est bien le narrateur (et derrière lui l'auteur), « le locuteur premier » qui prend en charge la totalité de ces voix.

⁷ Sauf si à l'intérieur même de la fiction, on trouve le cas d'un personnage rapportant les propos d'un autre personnage dont on connaîtrait la teneur.

Les exemples font état de 3 formes de discours rapporté (DR) sur 4 (le discours indirect libre (DIL) est absent de notre corpus) que l'on pourrait ordonner sur une « échelle de théâtralité ». On verra dans la dernière partie les conséquences pragmatiques de telle ou telle place sur cette échelle.

Si l'on part du degré moindre de théâtralité vers le degré maximal, on notera que les exemples (10), (11) et (16) se trouvent au bas de l'échelle. Ils relèvent du discours narrativisé ; les propos de l'interlocuteur sont anticipés et rapportés comme s'ils étaient résumés, dits en substance, dans la coulée du flux énonciatif du locuteur-scripteur. Par exemple :

(11) « Aujourd'hui tout cela m'est étranger ; aujourd'hui je romps avec ce cœur lâche, avec cette faiblesse, avec mon séducteur, enfin avec vous. *Vous n'en serez pas persuadé, et vous allez prendre ce que je dis pour de l'emportement et du trouble* ; vous vous trompez ; ma résolution ne vient pas d'être formée. » (SF, F2, p. 121-122)

C'est certainement le cas où le locuteur est le plus dominant, car sa voix couvre littéralement celle d'autrui.

Le DR au style indirect, présent dans les différentes catégories que nous avons envisagées, grimpe d'un degré sur l'échelle de la théâtralité. Considérons l'exemple suivant :

(14) « Sur cela, vous allez croire que je suis heureux. Eh ! non, mon cher Monsieur ; »

[La faute en revient à son épouse, aimante, mais monstrueusement avare.]

« C'est qu'elle est jalouse, direz-vous. Non, je ne lui vis jamais la moindre vapeur de jalousie. »

[Elle affame toute la famille et plonge tout le monde dans les langueurs de la malnutrition.]

« *Vous ne manquerez pas de dire que je suis le maître, et que si je souffre, c'est à ma complaisance à qui je dois m'en prendre.* Il est vrai ; [...] » (SF, F12, p. 173)

Ou encore :

(15) « Je suis une fille de seize à dix-sept ans ; j'ai de l'esprit, j'en suis sûre, car on me déplaît quand on n'en a point, et je sais

fort bien rire en moi-même de toutes les bêtises que je vois faire. Lorsque vous aurez lu ma petite histoire, *vous jugerez bien que j'ai raison de me croire un peu spirituelle.* [...] voilà ma peine. Ma mère est extrêmement dévote et veut que je le sois autant qu'elle qui a cinquante ans passés ; n'a-t-elle pas tort ? » (SF, F12, p. 176-177)

Dans les deux cas, la présence de l'autre voix est rendue plus visible par le verbe introducteur et le subordonnant qui jouent le rôle de signaux.

Mais à n'en point douter, c'est bien le DR au style direct qui réalise la plus brillante mise en scène, puisque la cohabitation de deux systèmes centrés sur un locuteur spécifique donne l'illusion la plus parfaite d'un échange dialogué. Il n'est certainement pas étonnant que les narrateurs-scripteurs se servent beaucoup de cette ressource qui se trouve donc au sommet de notre échelle de théâtralité. Les exemples (12), (21) et (24) sont très éloquents. Mais l'exemple le plus achevé est certainement celui-ci, tiré du SF :

(27) « Ce que je dis là [à savoir qu'une « femme du monde jeune, aimable, aimée, et qui veut être vertueuse, endure plus de peines qu'un anachorète en son désert victime consentante de ses mortifications] paraîtra sans doute ridicule à bien des gens. [ici commence le discours des détracteurs rapporté au style direct] *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 ; ce n'en sont plus que les ruines. Jugez de ses souffrances par leurs effets ; [...] que deviendra votre parallèle ?*

Vous nous parlez d'une jeune femme aimable ; [...] Depuis quand le duvet est-il plus fatigant que la dure ? [...] Quoi ! se nourrir délicieusement, agacer son appétit par une abstinence industrielle sera plus pénible que mourir de faim ?

Voilà ce qu'on peut me dire ; voilà la déclamation qu'on peut faire contre mon sentiment. » (SF, F2, p. 119)

C'est le passage le plus élaboré que j'aie pu voir, car le DR au style direct développe une argumentation opposée à celle du narrateur-scripteur, extrêmement construite et d'une belle ampleur (cela représente 16 lignes dans le texte). Le contradicteur oppose au scripteur une présence remarquable grâce aux injonctions et aux questions adressées au Spectateur.

Même son indignation est palpable, comme en témoignent les exclamatives et les points de suspension qui indiquent que la voix manque sous le coup de l'émotion. Qu'on en juge : le Spectateur est en effet un excellent dramaturge et un acteur accompli, car si l'on se réfère à ce que déclarait K. Fløttum (1999, 2002-a,b,c) dans le cadre de la théorie scandinave de la polyphonie, un seul locuteur « LOC » (le Spectateur) se dédouble en différentes actualisations qui mettent en évidence des appréhensions différentes d'une situation unique, en l'occurrence la souffrance qu'endure la jeune femme aimée qui veut demeurer vertueuse.

Au total, plus le discours se trouve au bas de l'échelle de théâtralité et moins l'interlocuteur supposé se voit offrir d'autonomie et de droit de réponse : la performance rhétorique du scripteur s'en trouve d'autant amoindrie. En revanche, plus le discours est placé haut sur cette échelle, et plus le scripteur s'expose à la contradiction. Mais à vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.

Anticiper, c'est persuader

Cela nous amène à nous demander à présent quel est l'intérêt pragmatique de tels phénomènes d'anticipation, quelle que soit leur intensité dramatique. Je vais mettre en œuvre mon deuxième mode d'approche des discours littéraires, qui s'appuie sur la rhétorique conçue dans une orientation pragmatique et je persiste à penser, tout comme le défend Rabatel (op. cit., p. 184), qu'il convient d'élargir la perspective de l'analyse des discours polyphoniques au récepteur du monde réel comme constructeur de l'interprétation à partir des instructions données par le texte. Il ne faut pas oublier non plus que le locuteur développe des stratégies (et le souci de son *ethos* y trouve sa place) afin de convaincre son interlocuteur et le persuader du bien-fondé de ses propos. Dans cette dernière partie de mon travail, je ferai part de quelques propriétés des différents phénomènes d'anticipation que nous avons évoqués jusqu'à présent, en prenant en considération l'effet lié à la nature du DR et à celle des instances discursives, sans oublier que dans ce type de relation triangulaire, le troisième sommet correspond au récepteur qui peut établir un lien privilégié, c'est-à-dire un

accord, tantôt avec l'un tantôt avec l'autre sommet du triangle. Il faut enfin noter que ces anticipations, à de rares exceptions près, sont orientées négativement.

Cadre épistolaire et discours narrativisé

Cette configuration, que l'on ne trouve que dans *Le Spectateur français*, est particulière. Je citerai les exemples (10) et (11) :

(10) « Mon mari m'est presque odieux ; ce qui me reste de vertu, presque insupportable ; je suis digne de compassion ; je vous en ferai sans doute à vous-même ; en est-ce assez ? êtes-vous heureux ? *Non, vous vous plaindrez encore. Mon malheur n'est pas au point où vous le voudriez ; vous aspirez à me rendre encore plus méprisable, et vous avez raison.* » (*SF*, F2, p. 120-121)

(11) « Aujourd'hui tout cela m'est étranger ; aujourd'hui je romps avec ce cœur lâche, avec cette faiblesse, avec mon séducteur, enfin avec vous. *Vous n'en serez pas persuadé, et vous allez prendre ce que je dis pour de l'emportement et du trouble ; vous vous trompez ; ma résolution ne vient pas d'être formée.* » (*SF*, F2, p. 121-122)

La situation propre à l'échange épistolaire pose par écrit un discours dont les instances, locuteur et interlocuteur, sont séparées dans l'espace et le temps. L'interlocuteur est donc par force dans l'impossibilité d'argumenter et de se défendre, comme en témoignent les questions que pose la jeune femme pour y mieux répondre elle-même : « [E]n est-ce assez ? êtes-vous heureux ? *Non, vous vous plaindrez encore.* » Elle poursuit en faisant à l'ami du Spectateur un procès d'intention, notamment celui de vouloir par son amour, qu'elle partage et ne peut combattre, perdre sa vertu et son honneur. Lui prêter sa voix, lui faire dire en son absence les paroles qu'elle lui attribue, c'est le convoquer d'une certaine manière tout en le mettant en position d'infériorité par impossibilité de démentir. Cela revient également à représenter son interlocuteur sous un jour qui ne correspond pas forcément à son véritable caractère, et qui est tout empreint de la subjectivité et de la partialité du locuteur. Or cette anticipation correspond bien ici aux dispositions d'un individu qui maîtrise une théorie de l'esprit.

Les autres configurations relèvent de procédés différents. Je m'attacherai essentiellement aux cas de DR au style direct.

Le DR au style direct

Dans le DR au style direct, comme nous l'avons vu précédemment, l'interlocuteur est mis en scène dans une prise de parole qui l'engage en tant que personne.

En premier lieu, je retourne à mon exemple (27), qui offre le discours anticipé le plus construit d'un contradicteur. Le Spectateur sait que la partie sera ardue pour convaincre son lectorat, dans la mesure où sa thèse prend le contrepied du *topos* qui affirme qu'un anachorète souffre davantage qu'une jeune femme aimable qui veut rester vertueuse : « *Ce que je dis là paraîtra sans doute ridicule à bien des gens* ». Posture bien téméraire de la part du locuteur-scripteur, puisque comme le signalent Ch. Perelman et L. Olbrechts-Tyteca, construire les prémisses de son argumentation sur des *topoi* est le plus sûr moyen d'emporter l'adhésion de son interlocuteur (2000, p. 112 *et sq.*). En faisant le contraire, le Spectateur offre les verges pour se faire battre et anticipe lui-même les réactions de bon sens actualisées dans la parole du contradicteur, qui conteste tous les arguments qu'implique la thèse première en faisant office d'argument d'autorité (*cf.* C. Norén, *op. cit.*, p. 338-343). Ce faisant, le scripteur s'accable pour mieux triompher, car le contenu de la lettre de la jeune femme est tel que le lecteur ne peut que se rendre à l'avis du Spectateur, dont le pouvoir persuasif sort grandi.

Cette mise en scène va jusqu'à la simulation d'échange dialogué, comme dans les citations (21) à (24). Par exemple en (21) :

(21) « Pendant ce temps-là, *allez-vous demander*, que faisait ce petit bougre de Saturnin ? Se contentait-il de regarder comme un sot par le trou sans se joindre du moins aux idées, aux caresses des deux champions ? *Belle demande* : Saturnin était nu, il était encore en feu des caresses que Toinette lui avait faites ; le spectacle qu'il avait devant les yeux l'échauffait encore : que voulez-vous qu'il fit ? Il se branlait. » (*DB*, « Histoire de Sœur Monique », p. 104)

Le locuteur scripteur anticipe les questions de son lectorat, en commente la teneur et y apporte la réponse. De l'art de

l'homme orchestre. En procédant de la sorte, le locuteur-scripteur, grâce au pronom *vous*, attire le lecteur dans sa sphère d'action et l'inclut dans son récit, ce qui a pour effet de le contraindre en quelque sorte à adhérer à son système de valeurs morales. Le but premier du récit, à savoir l'édification du lecteur, ainsi soumis à l'action de l'anticipation sous la forme du DR au style direct, s'en trouve totalement inversé : loin d'être détourné du vice, le lecteur s'y complaît et participe aux scènes orgiaques.

Les deux exemples que nous venons de voir requièrent que nous nous interroguions à présent sur le référent des mots qui dénotent l'interlocuteur. Dans un premier cas, Dom Bougre ou le Spectateur interpellent par *vous* ou *lecteur* en indiquant clairement qui est visé. Par exemple (16) ou (17), dans le *SF*, où un fragment seulement de la classe des lecteurs est concerné :

(16) « *Quelques uns de mes lecteurs s'ennuieront, sans doute, de voir trois feuillets rouler sur le même sujet [...].* » (*SF*, F11, p. 166)

(17) « C'est un privilège [le fait du suspendre un récit pour intercaler un autre sujet] que je me suis réservé, et je me suis imaginé que l'usage que j'en ferais irait au profit des lecteurs. *Parmi ces lecteurs, cependant, il y en a qui diront peut-être [...].* » (*SF*, F23, p. 244)

Ou encore, dans *DB*, il s'agit également d'une fraction du lectorat, mais caractérisée par ses mauvaises dispositions à l'égard du narrateur-scripteur :

(18) « *Quelle critique de mauvaise humeur m'arrêtera ici tout court et me dira : que buvaient donc les déesses ? Elles suçaient le vit de Ganymède !* » (*DB*, « Histoire de Sœur Monique », p. 140)

(19) « *Quelle foule de réflexions pour ces lecteurs dont le tempérament froid et glacé n'a jamais ressenti les fureurs de l'amour ! Faites-les, messieurs, ces réflexions, donnez carrière à votre morale. Je vous laisse le champ libre et ne veux vous dire qu'un mot : bandez aussi fort que je bandais : vous foutriez qui ? Le diable.* » (*DB*, « Histoire de Sœur Monique », p. 102)

Si aucun problème d'identification ne se pose pour ces exemples, il n'en va pas de même des occurrences du ON-locuteur, pour reprendre la terminologie de J.- Cl. Anscombe

(2006)⁸, qui sont assez nombreuses. Mais son étude s'applique essentiellement aux énoncés gnomiques. En effet, Anscombe pose la question de l'unicité du locuteur dénoté par le pronom indéfini, et propose une série de marqueurs, ce que j'appelle des on-V tels que *on dit*, *on admet*, *on raconte*, *on prétend*, qui introduisent un « contenu *p* » susceptible d'être événementiel et/ou gnomique (op. cit., p. 365), et qui interviendraient dans la circonscription du référent. Il faut donc s'intéresser aux enchaînements et à leur propriété de compatibilité avec le on-V qu'ils valident. Certes, K. Flottum (2006) raffine moins l'ensemble des référents possibles du pronom ON, qu'elle considère avec la ScaPoLine comme un « tiers collectif », mais elle propose une étude intéressante des enchaînements sur lesquels travaille aussi Anscombe, et particulièrement sur le connecteur argumentatif *mais*.

Ces questions sont bien présentes dans les exemples *infra*, que l'on peut classer dans les catégories suivantes :

Ces quatre exemples, extraits du *SF*, peuvent être rapprochés. En (26) le pronom indéfini désigne une fraction de lecteurs dont le seul point commun est de partager les mêmes idées sur l'intérêt que peuvent présenter les pensées intimes d'autrui :

(26) « [...] car mon dessein n'est pas de penser ni bien ni mal, mais simplement de recueillir fidèlement ce qui me vient d'après le tour d'imagination que me donnent les choses que je vois ou que j'entends, et c'est ce tour d'imagination, ou pour mieux le dire ce qu'il produit, que je voudrais que les hommes nous rendissent compte, quand les objets les frappent. Peut-être, *dira-t-on*, ce qu'ils imagineraient alors nous ennuerait-il ? Et moi, je n'en crois rien ; serait-ce qu'il y aurait moins d'esprit, moins de délicatesse ou moins de force dans les idées de ce genre ? Point du tout. » (*SF*, F1, p. 114-115)

Ceux-ci, en revanche, visent plus volontiers la totalité du lectorat :

(28) [...] Ce petit discours que je fais tenir à nos jeunes gens, *on le regardera comme une plaisanterie de ma part*. Je ne dis pas qu'ils pensent très distinctement ce que je leur fais penser ; mais tout cela est dans leur tête , et je ne fais que débrouiller le

⁸ Voir également S. Freyermuth (2006, p. 251-274) pour la variabilité référentielle du pronom indéfini.

chaos de leurs idées : j'expose en détail ce qu'ils sentent en gros ; » (SF, F3, p. 125-126)

(32) « J'espère que l'histoire de la dame âgée, dont j'ai parlé dans ma dernière feuille, n'aura pas déplu, et je me persuade qu'on ne sera pas fâché d'en voir la suite. » (SF, F18, p. 212)

(33) « Je reprends enfin le *Spectateur* interrompu depuis quelques mois, et le reprends pour le continuer avec exactitude. [...] et d'ailleurs, me disais-je, quand même ce que j'écrirais serait excellent, ce qui n'est pas, qu'en arriverait-il ? *On dirait* : celui qui nous donne le *Spectateur* écrit bien. » (SF, F24, p. 252)

Il en va de même pour (31) qui présente une mise en abyme : un journal intime publié dans un journal et dans lequel la vieille dame s'adresse au lecteur potentiel de ses feuillets et au lecteur du *Spectateur français*.

Dans *DB*, la totalité du lectorat est également visée en (29) et (30) :

(29) « *On va penser* que l'amour fit tout à coup un miracle en ma faveur, que je bandai, que j'enconnai, que je foutis : point du tout [...]. » (*DB*, « Histoire de Sœur Monique », p. 149)

(30) « J'étais fort embarrassé : *qu'on rie de mon embarras, qu'on me dise si l'on veut* : Hé, Dom Bougre, n'aviez-vous pas quatre doigts et le pouce de la main, secours certain et infaillible contre l'intempérance de la chair ? [...] On ne trouve pas toujours un bordel [...] sous sa main, mais on a toujours un vit. [...] Que ne vous servez-vous pas de la même recette ? N'est-elle pas souveraine ? Je le savais [...]. » (*DB*, « Histoire de Sœur Monique », p. 151-152)

En revanche, deux exemples méritent particulièrement notre attention, car ils contiennent un *on* qui renvoie à une classe clairement définie par le contexte. En (27) où il est question de la comparaison entre la jeune femme et l'anachorète, le pronom concerne l'ensemble « bien des gens » qui rassemble tous ceux qui partagent le sens commun véhiculé par le topos que le *Spectateur* conteste. Ce *on* incarne donc la voix du bon sens qui met continuellement en balance la dureté et la mollesse, la bonne santé et les mortifications, l'aisance matérielle et la privation. Mais c'est considérer seulement la

souffrance du corps et oublier celle de l'âme ; c'est ce que démontre l'enchaînement on / intervention de Spectateur / reproduction de la lettre de la jeune femme vertueuse.

Dans l'exemple suivant emprunté à *DB*, le pronom réfère cette fois à l'ensemble des lecteurs qui partagent quelque lumière sur un problème théorique, à savoir la vraisemblance dans les récits, que l'enchaînement fait évoluer vers la question morale de la valeur des apparences :

(34) « La sincérité n'a pas besoin de faire son éloge pour persuader. Il se trouve cependant des faits qui sortent de la règle ordinaire : tels sont ceux que je vais rapporter. *Si l'on se plaint* que la vraisemblance n'y est pas ménagée, *qu'on se souvienn*e que ce ne sont pas ici de ces jeux de l'imagination que l'on compose, que l'on manie avec adresse pour ménager la crédulité du lecteur, mais qu'ils sont exactement vrais et que la vraisemblance n'est pas toujours le signe distinctifs de la vérité. Dois-je craindre après tout que *l'on ne trouve étrange* de voir des moines scélérats, débauchés, corrompus qui croient qu'on est toujours assez honnête homme quand on n'est pas reconnu pour fripon [...] ? » (*DB*, « Deuxième partie », p. 175-176)

Dans tous ces cas, le locuteur scripteur anticipe les termes d'une *disputatio* qu'il va retourner à son bénéfice par un enchaînement contradictoire exprimé trivialement ainsi : j'affirme ceci, les lecteurs me rétorqueront le contraire, mais je montre *in fine* que j'ai raison.

L'ensemble de ces exemples avait pour but de mettre en évidence le lien qui existe dans la littérature entre la représentation d'une théorie de l'esprit et les formes polyphoniques qu'elle emprunte par l'intermédiaire des phénomènes d'anticipation. On a pu voir que la variété est la marque distinctive de cette association, et qu'elle produit plusieurs configurations dans lesquelles évoluent les différentes instances de l'énonciation qui s'associent selon leurs intérêts. En tout état de cause, celui qui contrôle le phénomène d'anticipation – donc en dernière instance et au plan ultime de la création esthétique, l'auteur du texte – est aussi celui qui maîtrise l'effet perlocutoire auquel sera soumis le récepteur, effet directement dépendant du degré de théâtralité de l'énoncé.

Bibliographie indicative

- Anscombe, J.-Cl., (2006), « Stéréotypes, gnomie et polyphonie : la voix de son maître ». In Perrin, L. (sous la direction de), *Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours. Recherches linguistiques*, n° 28, Université Paul Verlaine, Metz, p. 349-378.
- Authier-Revuz, J., (1992), « Repères dans le champ du discours rapporté ». In : *L'information grammaticale*, 55, p. 38-42.
- , (1993), « Repères dans le champ du discours rapporté (suite) ». In : *L'information grammaticale*, 56, p. 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, p. 37-61. Paris, diffusé par « Les Belles Lettres ».
- Bakhtine, M., (1963, ²1970), *La poétique de Dostoïevski*, traduction d'I. Kolitcheff. Paris, Seuil.
- Baron-Cohen, S., Tager-Flusberg, H., & Cohen, D.J. (éds), (2000), *Understanding Other Minds*, 2e édition, Oxford, Oxford University Press.
- Bonhomme, M., (2005), *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion.
- Bouchand J. & Caron J. (1999), « Production de verbes mentaux et acquisition d'une théorie de l'esprit », *Enfance*, 3, p. 225-237.
- De Villiers J. (2000), « Language and theory of mind : what are the developmental relationships ? » in Baron-Cohen et al., p. 83-123.
- 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 revisitées ». In : *Polyfoni Arbejdsrapporter*, Séminaire de Bergen, 5, 19-20 avril 2002, p. 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, p. 337-359.
- , (2002-c), « Polyphonie au niveau textuel ». In : *Romansk Forum*, 16 – 2002 / 2, XV *Skandinaviske romanistkongress*. Oslo, 12-17 August 2002, p. 339-350.
- , (2006), « Voix internes et externes dans le discours ». In Perrin, L. (sous la direction de), *Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours. Recherches linguistiques*, n° 28, Université Paul Verlaine, Metz, p. 301-322.
- Fodor, I. (1992) « A theory of the child's theory of mind », *Cognition*, 44, p. 283-296.

- Freyermuth, S., (2005), 'Que les lois de l'éducation doivent être relatives aux principes du gouvernement' : la rhétorique de la persuasion chez Montesquieu. In : P. Marillaud et R. Gauthier (éds.) : *Les rhétoriques politiques*. Toulouse, C.A.L.S. / C.P.S.T., 2005, p. 67-77.
- , (2006), *Jean Rouaud et le périple initiatique : une poétique de la fluidité*, Paris, Budapest, Turin, L'Harmattan, Coll. « Critiques littéraires ».
- , (2007), Géraud de Cordemoy et la parole didactique dans *Divers traités de métaphysique, d'histoire et de politique. Des moyens de rendre un Etat heureux*. In S. Freyermuth (éd.), *Le registre sapiential. Le livre de sagesse ou les visages de Protée*, Bern, Peter Lang, p. 389-403.
- Frith U. & Happé F. (1999), « Theory of Mind and Self-Consciousness : What Is It Like to Be Autistic ? » *Mind and Language*, 14/1, p. 1-22.
- Goldie P. (1999), « How we think of Other's Emotions », *Mind and Language*, 14/4, p. 394-423.
- Gopnik, A. & Wellman, H. (1992), « Why the child's theory of mind really is a theory », *Mind and language*, 7, p. 145-171.
- Gordon, A. , Nair, A., (2003), « Literary Evidence for the Cultural Development of a Theory of Mind. » *Proceedings of the 25th Annual Meeting of the Cognitive Science Society (CogSci-2003)*. July 31-Aug 2, Boston, MA.
- Hobson, R.P. (1993), *Autism in the development of mind*, Hillsdale (NJ), Laurence Erlbaum Ass.
- Latouche, G. de, ([1741]-2000), *Histoire de Dom B..., portier des Chartreux, écrite par lui-même dans Romanciers libertins du XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pleiade.
- Lillard, A. (1999), « Developing a Cultural Theory of Mind : The CIAO Approach ». In *Current Directions in Psychological Science*, vol. 8, n° 2, avril 1999, p. 57-61.
- , (1998), « Ethnopsychologies : Cultural Variations in Theories of Mind », *Psychological Bulletin*, vol.123, n° 1, 3-32, p. 3-31.
- , (1997), « Other Folks' Theories of Mind and Behavior », *Psychological Science*, vol. 8, n° 4, juillet 1997, p. 268-274.
- Marivaux, *Le spectateur français*, ([1722-1724]-2001), in *Journaux et Œuvres diverses*, édition de F. Deloffre et M. Gilot, Paris, Garnier.
- Nølke, H., (2001), « La ScaPoLine : la Théorie Scandinave de la Polyphonie Linguistique ». In : M. Olsen (éd.). *Polyphonie – Linguistique et littéraire*, III. Roskilde, Samfundslitteratur Roskilde, p. 43-65.
- Pascal, B., *Pensées*, Paris Garnier-Flammarion, édition de Léon Brunschvicg (1976).

- Perelman, Ch., (1960), *Œuvres philosophiques*, Paris, Garnier.
- , ([1977], 2002), *L'empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*. Paris, Librairie philosophique J. Vrin.
- Perner J. (1995), « The many faces of belief : reflections on Fodor's and the child's theory of mind », *Cognition*, 57, p. 241-269.
- Perrin, L. (sous la direction de), (2006), *Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours. Recherches linguistiques*, n° 28, Université Paul Verlaine, Metz.
- Pister, D., (2007), « L'Histoire de Dom B..., portier des Chartreux ou la tentation de la chaire ». In Freyermuth, S. (éd.), *Le registre sapiential. Le livre de sagesse ou les visages de Protée*, Bern, Peter Lang, coll. « Recherches en littérature et spiritualité », p. 117-130.
- Rabatel, A., (2006), « Les voix du texte littéraire ». In Perrin, L. (sous la direction de), *Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours. Recherches linguistiques*, n° 28, Université Paul Verlaine, Metz, p. 165-188.
- Scholl. B.J. & Leslie A.M., (1999), « Modularity, Development and 'Theory of Mind' », *Mind and Language*, 14/1, p. 131-153.
- Sørensen Ravn Jørgensen, K., (1999), « Stylistique et polyphonie », *Tribune*, 9, Universitetet i Bergen (n. p.).
- Tocqueville, A. de, (1981), *De la démocratie en Amérique*, tome II, Paris, Garnier-Flammaion.
- Vidal, J-M., (2000), « Théorie de l'esprit », in Houzel, D., Emmanuelli, M., & Moggio, F., *Dictionnaire de psychopathologie de l'enfant et de l'adolescent*, p. 250-252, Paris, PUF.
- Voltaire, (1972), *Romans et contes*, Paris, Gallimard.