

DOI: <https://doi.org/10.17234/SRAZ.70.3>

UDC: 821.133.1.09 La Rochefoucauld, F. de

Original scientific paper

Reçu le 17 janvier 2025

Accepté pour la publication le 10 novembre 2025

## Qui dit quoi à qui : le problème du locuteur dans les *Maximes de La Rochefoucauld*

Primož Vitez

Faculté de philosophie et lettres

Université de Ljubljana

[primoz.vitez@ff.uni-lj.si](mailto:primoz.vitez@ff.uni-lj.si)

Le classicisme français utilise la maxime comme instrument textuel idéalisé, une espèce de poétisation de la réflexion moraliste de l'époque. Le moralisme choisit les thèmes essentiels et abstraits, pour en élaborer la formulation par le recours aux structures rigoureusement cohérentes, formellement conclues. L'écriture de La Rochefoucauld constitue un matériel linguistique qui permet de comparer les différentes attitudes que l'énonciateur s'attribue dans la diversité de son oeuvre. Quand on projette son *Autoportrait* (1659) sur l'ensemble canonique des *Maximes* (1678), on remarque que le *je* auto-descriptif du premier est radicalement retranché au second pour accentuer l'idéalisation de l'analyse moraliste qui se propose d'exclure toute déixis personnelle et identifie cette absence à celle du nom divin. Mais cette exclusion auto-référentielle renforce, dans le ton général de l'énonciation, la position d'un locuteur implicite qui constitue une instance intouchable, énonçant le jugement sur son objet : l'humanité.

*Mots-clés* : La Rochefoucauld, *Maximes*, *Autoportrait*, moralisme, locuteur explicite/ implicite

### Introduction

Après avoir rendu compte à la première personne, dans ses *Mémoires* (1662), de sa carrière professionnelle et politique, La Rochefoucauld, duc et pair de France, donne à publier une série de maximes, créées sur les principes de la poétique classiciste, c'est-à-dire des textes fragmentaires souvent effacés, supprimés et réécrits.<sup>1</sup> Par l'intervention de la Marquise de Sévigné, le premier recueil est imprimé en 1664 en Hollande, pays éditeur de certains textes littéraires français qui se soustrayaient ainsi de la possible censure locale sous l'administration de Mazarin et de ses successeurs. Cette première édition, anonyme et clandestine,

---

<sup>1</sup> *Hâtez-vous lentement et sans perdre courage / Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage. / Polissez-le sans cesse et le repolissez, / Ajoutez quelquefois et souvent effacez.* (Boileau, *Art poétique*, Chant I, 1674)

regroupe 188 maximes. Dans une lettre du 6 février 1664, l'auteur confie à son ami p. Thomas Esprit (Read Baker 1978 : 181 ; Moureau 2006 : 588) que ces textes ne sont qu'un « *ramas de diverses pensées à qui on n'a point encore donné d'ordre, ni de commencement ni de fin* ». Les impressions postérieures ne donnent guère plus d'explications concernant un éventuel système dramaturgique du recueil. Dans la préface de l'une d'elles, l'auteur précise que son propos même avait été de rompre toute homogénéité thématique pour épargner au lecteur l'ennui et pour le divertir. Dans le *Manuscrit Liancourt*, le nombre de maximes a été augmenté à 282, et en 1678, deux ans avant sa mort, La Rochefoucauld rassemble 504 pensées sous le titre définitif *Réflexions ou sentences et maximes morales*. Plus tard, ce titre s'est abrégé en *Maximes* et a donné le nom à l'édition de référence. Après la mort de l'auteur, on a ajouté à cet ensemble 58 *Maximes posthumes* et 79 *Maximes supprimées*, textes que La Rochefoucauld écartait au fur et à mesure des publications de son vivant. Quelque demi-siècle après ont paru ses *Réflexions diverses* (1731), 19 textes réflexifs, essentiellement différents par rapport aux maximes non seulement selon leur style et forme, mais aussi selon leur extension. Il s'agit de fragments narratifs, oscillant en longueur entre quelques paragraphes et quelques pages, dans lesquels l'auteur continue à analyser les différents aspects de la nature humaine, mais se penche, formellement, vers une écriture essayiste, sans véritablement s'approcher de la maîtrise d'un Montaigne et sans vraiment abandonner la formulation maximiste.

## Français classique<sup>2</sup> et structure de la langue poétique

Hormise l'intervention normativiste de Malherbe<sup>3</sup>, il reste peu clair ce qui s'était passé réellement avec le système linguistique français et son usage standard à l'époque au niveau social, mais on observe que le français littéraire a retenu la plupart des innovations classicistes, surtout celles qui concernent la structure morphosyntaxique. Quand on parle du français classique, on se réfère aux textes écrits, formés par différentes intentions esthétiques, donc littéraires, et qui, à la source orale, étaient conçus par les élites d'une culture conversationnelle des

---

<sup>2</sup> Le français du classicisme constitue un saut évolutif, un tournant diachronique exceptionnel : quand on compare le *français classique*, tel qu'il a été écrit par La Rochefoucauld, au stade tardif du *moyen français* d'un Montaigne, antérieur d'une petite centaine d'années, on constate que le français du dix-septième est structurellement plus proche de la langue française qu'on pratique aujourd'hui.

<sup>3</sup> De sa position autoritaire de poète de la cour et juge privilégié des pratiques littéraires, François Malherbe (1555-1628) émettait des consignes normatives qui prescrivaient la rationalisation et l'équilibrage de la langue française littéraire, surtout poétique. Il condamnait la préciosité baroque qui dominait l'écriture de l'époque, formulait les principes élémentaires de l'esthétique de la langue (devenant) classique et décrivaient la réglementation métrique et sonore dans la production de l'alexandrin. Aujourd'hui, Malherbe serait critiqué pour son purisme, mais il est impossible d'ignorer le fait que sa rigueur linguistique a laissé des traces déterminantes dans les formes expressives de l'univers classiciste français.

salons parisiens, notamment de celui de M<sup>me</sup> de Sablé. En même temps, c'est une langue à travers laquelle s'est aiguisée la conception de l'*honnête homme* ce qui signifie que la compétence linguistique même permettait aux locuteurs de former l'idéal d'une supériorité morale (intérieure) et sociale (extérieure).

C'est à cette époque-là que cet idéal a été élaboré par deux ouvrages philosophico-linguistiques, issus de la culture classiciste parisienne : *Logique ou l'art de penser* (1662) et *Grammaire générale et raisonnée ou l'art de parler* (1660), édités par un couvent janséniste, Port-Royal. Déployant une méthode rationaliste, les deux textes décrivent les fonctions des structures linguistiques qui représentent le fondement normatif d'une réflexion ou parole argumentées, et une voie expressive pour l'ascension du locuteur vers une *honnêteté* idéale. La *Logique* peut se lire en effet comme un précurseur philosophique des traités modernes sur la syntaxe et sur le discours, alors que la *Grammaire* constitue l'une des premières influences de ce qu'on appelle aujourd'hui la linguistique générale et comparée. De ce point de vue, le français classique est devenu le modèle d'une expression linguistique dans laquelle il était devenu possible d'énoncer avec souplesse les diverses formes poétiques et de formuler de nouvelles conceptions réflexives.

### Style de la maxime : vers une perfection poétique et morale

Quand la prose se détourne de son éloquence pour se consacrer à l'économie de son expression – et en travaillant sur les dimensions esthétiques –, elle réduit fondamentalement sa différence par rapport à la poésie.<sup>4</sup> Une maxime, comme texte littéraire, n'est ni prose ni poésie ; elle est les deux à la fois. C'est un genre textuel, une condensation littéraire, un propos qui épaisse sa forme, une énonciation esthétiquement achevée d'attitudes mentales. Thématiquement, elle réalise une recherche des universaux moraux en puisant sa matière aux conceptions généralisantes telles que *néant, tout, bonheur, sens, beauté, raison, amour, sagesse, vie, mort*. Sa forme se résume en un énoncé plus ou moins court qui se présente comme un distillat de l'esprit. Par une réflexion approfondie sur le fonds des contextes discursifs et expériences mentales et textuelles, « la maxime est devenue la forme privilégiée des moralistes. » (Lafond 1998 : 88) La maxime (ou sentence, apophthème) est un spectacle énonciatif, une bravoure d'auteur, un sédiment cristallisé du discours ; c'est ce qui est censé rester derrière un travail de réflexion et du vécu, geste textuel représentatif se prêtant à citation et qui trouvera sa place dans la mémoire publique quand celle-ci se référera à son auteur.

Rigueur lexicale, usage bien pondéré des moyens syntaxiques, tendance vers une perfection formelle, élégance et économie expressive, équilibre entre l'écrit et

---

<sup>4</sup> Dans la prose de certaines maximes, la rythmisation va parfois jusqu'à produire des formulations versifiées : « ... *il vit partout, il vit de tout, il vit de rien.* » (Maxime supprimée 1)

ses échos oraux, voilà les critères qui mesurent la qualité de l'écriture classique en français en suggérant une prémonition à un slogan moderne : *less is more*. De ce point de vue, la maxime de La Rochefoucauld est une forme littéraire qui correspond à la synthèse de ces prescriptions. C'est une extraction stylistique de formation expressive, un rendement maximal de moyens linguistiques minimaux – et c'est un processus créatif qui demande un effort considérable au scripteur désireux de trouver une phrase *juste*, c'est-à-dire de négocier un équilibre optimal entre la forme linguistique et ses effets énonciatifs. La Rochefoucauld mettait un temps important<sup>5</sup> à parfaire ses phrases pour leur donner un éclat spectaculaire, basé sur un inventaire élaboré de structures lexicales et syntaxiques lui permettant de remplir la forme phrastique. Même si, selon l'observation espiègle de Chamfort, les « *faiseurs de recueils de vers ou de bons mots ressemblent à ceux qui mangent des cerises ou des huîtres, choisissant d'abord les meilleures, et finissant par tout manger* », la production des maximes est en effet une recherche à long terme d'une expression linguistique perfectionnée, se proposant à la pensée comme un cadre formel, proche de l'idéal rythmique.

Le classicisme, du point de vue de l'histoire philosophique du XVII<sup>e</sup> siècle, utilise la maxime comme instrument textuel idéalisé, une espèce de résumé de la réflexion moraliste de l'époque. Le moralisme choisit les thèmes essentiels et abstraits, pour en élaborer la formulation par le recours aux structures rigoureusement cohérentes, formellement conclues. L'écriture de La Rochefoucauld constitue un matériel linguistique qui a inspiré un nombre important d'analyses (entre autres Barthes 1977, Lafond 1998, Todorov 1999) relevant du fait que la linguistique, par son entrée explicite dans l'ensemble des sciences du langage – après avoir dépassé ses limites systémiques traditionnelles – constate depuis longtemps que la phrase n'est pas l'unité d'analyse ultime et que l'étude du texte et du discours permet de combiner les méthodologies linguistiques proprement dites avec les considérations stylistiques et pragmatiques.

Une maxime idéale serait ainsi une phrase ou une courte séquence de phrases poétiquement construites – et cette forme représente l'objectif de la recherche pour un moraliste qui s'exprime par l'écriture. Sa structure phrastique est détaillée dans sa symétrie et dans son style élaboré, close par un hermétisme structurel qui ne supporte pas l'éloquence d'une prose narrative. C'est un fragment linguistique compact, une coquille textuelle qui se dérobe au développement discursif. Une maxime fonctionne comme un énoncé dépouillé de tout commentaire, un constatif impersonnel, une formule précise, construite selon les règles mathématiques de la logique philosophique ; réduite dans l'expression, mais ouverte sur son expressivité et sur l'interprétation de son sens. Souvent elle se compose de deux thèses opposées ou de contradictions (apparentes), en stimulant parfois l'antithèse

---

<sup>5</sup> La production des *Maximes* écrites s'étend sur une période d'une bonne vingtaine d'années (1657–1678).

d'évoluer vers une pointe rapide. Dans une proportion considérable d'occurrences, la relation entre les concepts opposés se laisse réduire à « *x n'est que y* », ou bien « *x n'est qu'une dissimulation de y* », ce qui reflète le point de départ de l'ensemble des *Maximes* de La Rochefoucauld : d'ordinaire, les vertus humaines ne sont que des vices que l'amour-propre recouvre en y projetant une fausse lumière. Ou encore : le bien n'est qu'un mal dissimulé. Ce principe, Barthes (1977 : 196) l'appellera « *une machine à faire des maximes* ». C'est là un procédé formulatif désabusant qui a valu à La Rochefoucauld la marque largement proférée du pessimisme.

En même temps, la maxime est un énoncé qui est fortement calibré vers une rythmisation qui constitue la base de son fonctionnement pragmatique : la meilleure maxime est celle qui résonne bien en conversation, c'est-à-dire lorsqu'elle est dite. Paraphrasant l'auteur : un grand esprit dit plus en parlant moins. De l'autre côté figurent dans l'oeuvre de La Rochefoucauld les *Réflexions diverses* que l'auteur n'a pas publiées de son vivant. L'intention qu'on découvre derrière ces courts récits est celle de raconter des histoires. Les rôles principaux (Todorov 1999 : 18) y sont toujours réservés aux mêmes propriétés humaines, mais reste l'impression que La Rochefoucauld, pour les raconter, choisissait les thématiques qui l'occupent particulièrement – la feinte, la jalousie, le goût, l'inconstance, la conversation – et que ce sont celles qui demanderaient plus d'attention analytique. Dans les *Réflexions*, l'énonciation maximiste déferle sur un discours étendu qui pourtant doit s'organiser selon une réglementation textuelle spécifique. Toute sa vie professionnelle, La Rochefoucauld était soldat, d'où son discours peu éloquent, raisonné, autoritaire. Dans ce contexte, les *Maximes* se lisent comme une énonciation efficace de sa sévérité, enseignement, réprimande de la faiblesse humaine. Mais quand la nécessité analytique le pousse dans des longueurs, quand sa langue se délie, son énonciation devient moins habile, parsemée de redondances. Dans ces textes un peu vagues, l'irréprochable militant maximiste passe dans une forme de retraite et devient émouvant, humain, sensible au doute, moins sûr de lui, plus indulgent pour l'autre.

Mais il semble nécessaire de parler ici de l'élan créateur et du sens que produit la création. La Rochefoucauld s'engage à une critique des vices, prioritairement celle de l'amour-propre et de repli sur soi (qu'il ne nomme jamais ainsi), sources de tous les autres défauts humains, avec la  *paresse* pour port-parole (*Maximes* 324 et 487). D'un côté, on peut comprendre les *Réflexions diverses* comme une série d'essais littéraires, mais il y a deux maximes, d'en moyenne deux pages, qui formellement s'apparentent aux *Réflexions* et parlent respectivement d'amour-propre et de la crainte de la mort. La décision de La Rochefoucauld de classer ces deux textes (*Maxime* 504, *Maxime supprimée*<sup>6</sup> 1) parmi les maximes, n'a pas de motivation rationnelle, ou de justification formelle. La force de sa motivation élémentaire, celle de dénoncer l'amour-propre par un prolongement analytique, est telle que l'auteur ne pouvait pas se dérober à la tentation de leur attribuer

---

<sup>6</sup> Retranchée après la première édition de 1664.

une place centrale, représentative, même si la formulation en est moins stricte ou moins poétiquement cohérente. « *Nous n'avons pas assez de force pour suivre toute notre raison* ». (Maxime 42)

Le procédé énonciatif qui consiste à produire des fragments textuels<sup>7</sup> est une réponse littéraire à la nature de son objectif. La recherche de la vérité à propos de la nature humaine se doit de suivre le traitement par lequel l'humain cherche à aborder ce qu'il considère comme vrai. La vérité elle-même paraît fragmentaire et partielle à l'humanité, elle lui est inaccessible dans ce qu'on pourrait présumer comme une totalité. Il n'y a que Dieu – ou le transcendant – qui puisse s'engager à un discours continu sans risquer de compromettre sa téléologie.<sup>8</sup> (Derrida 1967 : 108) Il appartient à l'humain d'employer toutes les finesses du métier artistique afin de dévoiler le compréhensible.

## Questions de signification et de sens

Poursuivant la lecture des *Maximes*, on décèle progressivement l'ensemble des stratégies dont La Rochefoucauld se sert pour concevoir son analyse. Une première observation suggère que les *Maximes* sont construites sur un réseau terminologique, produisant son sens en relayant les noeuds moraux, tels que *raison*, *bonheur*, *finesse*, *sagesse*, *vanité*, *courage*. Au centre de cette toile conceptuelle, *l'amour-propre* représente une chrysalide immuable, fertile de tous les vices subsidiaires.

D'abord, ce système apparaît conclu et unifié par l'impression qu'on a affaire à un texte philosophique fragmentaire, dans lequel chaque terme, sans égard au contexte, représentera une conception d'une propriété humaine bien définie. Une lecture plus attentive découvre cependant que la contextualisation continue des ces *termes* diminue leur définition de moins en moins rigoureuse pour les transformer petit à petit en simples *mots* polysémiques,<sup>9</sup> n'ayant pas de signification précise et dépendant à chaque occurrence de leur entourage ; qu'il ne s'agit même pas d'un système, mais d'une texture littéraire qui invite le lecteur critique à s'identifier lui-même comme un amas confus de défauts hétéroclites,<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Épicure, Augustin, Descartes (un rapprochement dans les *Passions de l'âme*), Pascal – et avec La Rochefoucauld La Bruyère, Vauvenargues, Chamfort, Cioran, Valéry et de nombreux autres auteurs de maximes ou sentences.

<sup>8</sup> « *Le fragment n'est pas un style ou un échec déterminés, c'est la forme de l'écrit. À moins que Dieu n'écrive lui-même; et encore faut-il qu'il soit alors le Dieu des philosophes classiques, qui ne s'est pas interrompu et interrogé lui-même, qui ne s'est pas coupé le souffle comme celui de Jabès. Mais précisément le Dieu des classiques, dont l'infinité actuelle était intolérante à la question, n'avait pas le besoin vital de l'écriture.* »

<sup>9</sup> Mourgues (2010: 12) analyse la notion *esprit* comme pouvant signifier *intelligence*, *habileté*, *humour*, *érudition*, *adresse conversationnelle* etc., ou combinaison de tous ou certains de ces éléments sémantiques.

<sup>10</sup> Par opposition à la langue, constituée comme un système, Saussure (1967 : 29) définit la réalité de la parole comme un « *amas confus de choses hétéroclites sans lien entre elles* ».

digne de toutes les reproches que le texte adresse aux dynamismes la nature humaine. « La cible du moraliste, qui est l'homme, bouge. » (Dantzig 2005 : 448) De ce fait, les *Maximes* cessent de figurer comme une analyse philosophique, mais comme un tissage littéraire, réalisé par une multitude de couches réflexives ; comme une oeuvre littéraire qui engage le lecteur en rôle de héros principal.<sup>11</sup>

La Rochefoucauld fait du concept moral d'*amour-propre* le centre de sa structure sémantique. Vigneul-Marville<sup>12</sup> interprétera ces écrits comme un « système de l'amour-propre ». Mais là aussi, le lecteur est confronté au problème de la polysémie, car l'*amour-propre* n'est pas seulement *amor sui* augustinien, amour qui se vise soi-même, refoulement des propres défauts de l'homme et source d'auto-indulgence par laquelle le sujet se magnifie en justifiant le manque d'action morale ou son indifférence dans l'établissement des liens sociaux. Il représente l'exclusion de l'autre, mais aussi l'instinct conservateur qui permet à l'homme de subsister dans tout ce qu'il y a d'imprévisible dans le dynamisme social. « *L'amour-propre est le plus grand de tous les flatteurs.* » (Maxime 2) Un vice qui se donne pour son opposé, voilà l'idée-clé qui, prise à l'envers, dénonce la mystification de toutes les vertus et négativise la bienséance des belles âmes. En général, se viser constamment par l'amour de soi se réduit au pur intérêt qui désoriente toute attitude éthique envers autrui. « *L'intérêt parle toutes sortes de langues et joue toutes sortes de personnages, même celui de désintéressé.* » (Maxime 39)

À l'autre pôle du système des valeurs, un deuxième syntagme essentiel, celui d'*honnête homme*, est placé pour représenter l'idéal vers lequel doit aspirer le locuteur avisé. C'est l'image morale de l'homme irréprochable, combinant les qualités innées et acquises pour produire un comportement idéalisé. Dans le moralisme classiciste, l'*honnête homme* est une figure suprême et objectif final de toute la noblesse des aspirations humaines. Comme l'être écrivant tend à se rapprocher de la perfection dans son expression poétique, l'être humain essaie de s'identifier à l'image immaculée de l'honnêteté. Comme tout autre idéal, celui-ci puise son intouchabilité d'une combinaison symbolique des contextes réels du monde en offrant par là un rapprochement possible. L'*honnête homme* est un caractère noble, c'est-à-dire sans indulgence envers lui-même et compréhensif envers les autres. Il représente le résultat d'une formation solide et d'une haute évolution de l'esprit ; il se fait remarquer dans la société sans être agressif ou

---

De même que la parole est engendrée par la langue, les *Maximes* se fondent sur un réseau terminologique sans se soucier d'imiter la systématique de leur source. Voir aussi l'explication de La Rochefoucauld, citée plus haut, par rapport à la structure textuelle présumée des *Maximes*.

<sup>11</sup> Dans sa *Préface* à l'une des éditions de poche relativement récentes (Hachette 1999), Tzvetan Todorov interprète les *Maximes* comme un texte dans lequel l'humanité est mise en scène comme un spectacle. Tous les rôles y sont joués par les propriétés humaines, vices et vertus, alors que les relations entre elles constituent les circonstances de leur action. L'homme est une tragédie, l'humanité une comédie.

<sup>12</sup> Vigneul-Marville (1699 : 272).

importun ; c'est un interlocuteur habile et patient. Ses qualités sont incessamment confirmées par sa parole et par ses actes, qu'il se retrouve seul ou à la vue de tout le monde. « *Le vrai honnête homme est celui qui ne se pique de rien.* » (Maxime 203) Cette définition radicale, ce *rien* reflète en réalité une dénégation totale des vices, susceptibles de la critique moraliste. Elle se fonde surtout sur l'absence de l'amour-propre ce qui signifie pour le moraliste que l'honnêteté parfaite n'est pas à la portée de l'homme habituellement irréflecti.

## Sens et attitude du locuteur

Dans l'un de ses essais critiques, ajoutés au *Degré zéro de l'écriture*, Roland Barthes (1972 : 129) suggère que les *Maximes* se lisent de deux façons : au hasard, une par une, ou toutes suivant l'ordre du recueil. Qui lit une maxime, s'instruit sur lui-même, qui lit les *Maximes*, apprend tout sur leur auteur. L'obsession par laquelle La Rochefoucauld dénonce les vices est formellement précisée dans une énonciation rigoureuse, même si on observe un certain entassement de sentences morales où les sujets se reprennent aléatoirement,<sup>13</sup> apparemment sans projet dramaturgique préalable. Mais cette approche littéraire n'est pas exclusivement motivée par l'ambition de donner un écho écrit à l'efficacité conversationnelle : paradoxalement, elle se laisse analyser en confrontation méthodique avec *l'Autoportrait* (1659), écrit bien avant la publication des *Maximes* en Hollande.

Dans ce texte de quelques pages, La Rochefoucauld commence par ironiser légèrement sur sa physionomie en disant que son physique, à part peut-être sa belle chevelure noire, n'a rien de particulièrement louable. Il poursuit son auto-interprétation en esquissant son caractère mélancolique et constate, non sans aigreur, que son sérieux, son manque d'éloquence et l'absence de l'orgueil imposent à son entourage l'impression que le duc paraît trop souvent hautain – et il assure au lecteur qu'il n'en est rien. La plus grande part de son attention porte, par la suite, sur l'analyse de son image de soi, et cela du point de vue psychologique et moral. Soudain, la Rochefoucauld déploie, avec beaucoup de confiance, toute un panache de meilleures qualités concevables : il se voit comme ayant de l'esprit, ce qu'il est prêt à tout moment à admettre ; il maîtrise à merveille sa langue et se sent capable de très bien écrire en vers ou en prose ; il est parfaitement cohérent dans son jugement, à l'exception de certains types de situations où il risque parfois de proposer une argumentation trop nuancée par des sentiments conflictuels ; il aime la lecture, mais tient avant tout en haute estime la conversation avec des gens intelligents, qu'il sait très bien écouter avant de s'engager dans l'échange par sa propre intervention ; il est sensible à la vertu sans être rancunier ou excessivement ambitieux, pour ne pas parler de la coquetterie qui lui est devenue absolument étrangère ; il juge ses émotions douces

---

<sup>13</sup> Le début et la fin du recueil sont cependant clairement centrés sur l'amour-propre ; et la première centaine des maximes, où le « classement thématique est assez net » (Lafond 1998 : 125), contient celles qui ont le plus retenti dans l'acception postérieure.

et équilibrées, il a un sens aigu de l'honneur ; la mort ne lui inspire aucune peur ; il n'aurait jamais trahi un ami, au contraire, il l'aime davantage si celui-ci est prêt à lui signaler ses propres défauts, mais il évite toute compassion inutile ; il respecte profondément les femmes de goût ; il avait connu la passion amoureuse dans toute sa variation, mais doute très fort que le sentiment amoureux puisse encore jeter une ombre sur sa raison. Bref, son *Autoportrait* est une recension synoptique des thèmes moraux dont le moraliste est préoccupé dans ses *Maximes*, sauf qu'ici, l'objet de la réflexion critique n'est plus sujet à la même mesure d'austérité. En un mot : l'homme qui a écrit les *Maximes* soutient que son moi n'est pas atteint d'amour-propre.

### **Le dire des *Maximes* et ses implications**

Quand on projette ce petit texte (de moindre importance anthologique) sur l'ensemble canonique des *Maximes*, où l'amour-propre joue le rôle d'incubateur du mal moral, on peut déduire de la projection que La Rochefoucauld s'implique dans son écriture comme un *honnête homme* : « Certains actes de parole, en effet, peuvent s'interpréter comme visant à faire admettre leur propre possibilité. » (Ducrot 1972 : 8) Le locuteur des *Maximes* s'exclut de l'humanité corrompue dont l'image est un reflet négatif de celle qu'il croit regarder en lui-même. Dans l'*Autoportrait*, il paraît que l'énonciateur n'est aucunement séparé de son statut de locuteur (Nølke 2001 : 17), différence qui, par l'absence de la première personne du singulier, se laisse analyser nettement dans les *Maximes*. Voici le paradoxe du locuteur singulier qui attire en passant dans son exclusivité le lecteur de ses propos : l'humanité patauge dans le fumier des vices moraux, mais cela ne s'applique pas à nous qui sommes suffisamment libres et perspicaces pour en discuter. Nous qui participons à la communication, la critique ne nous concerne pas.

Quiconque consacre son art à la démystification de la misère humaine, ne peut pas se voir appartenir à la foule misérable. La Rochefoucauld, enfin, a décidé de publier son recueil à l'étranger, mais sans signature, anonymement. La *Logique* de Port-Royal explique l'absence voulue de l'auteur comme une retraite qui permet au lecteur de capter plus librement la vérité proposée. En revanche, « l'image de soi peut découler du *dit* : ce que le locuteur énonce explicitement sur lui-même en se prenant comme thème de son propre discours. En même temps, elle est toujours le résultat du *dire* : le locuteur se dévoile dans les modalités de sa parole, même lorsqu'il ne se réfère pas à lui-même ». (Amossy 2015 : 113). Dans une situation communicationnelle comme celle des *Maximes* il serait intenable pour l'énonciateur d'utiliser les moyens linguistiques qui viseraient directement l'émetteur ou son interlocuteur, c'est-à-dire le lecteur. Dans l'ensemble du recueil on cherchera en vain l'indice personnel *je* ou pronom *moi* ; la nature constative des textes exclut également l'adresse à la deuxième personne et toute déixis situationnelle. Ce procédé textuel résulte en une énonciation impersonnelle qui épargne à l'auteur la nécessité de donner des commentaires, même si ceux-ci

pourraient expliquer éventuellement des circonstances ou le vécu sur lesquels se fonde la connaissance maximiste.<sup>14</sup> La totalité du discours se dirige vers la recherche des formulations objectivisantes qui ne supporteraient pas de locution en dehors de la troisième personne. « Le dire impersonnel, l'énoncé sans énonciateur, reprend apparemment tous ses droits avec les *Maximes*. Là encore, l'auteur s'absente, ou feint de s'absenter. » (Lafond 1998 : 141) Même quand le sujet de l'énonciation est signalé par la première personne du pluriel, le pronom *nous* désigne l'humanité en général : c'est pourquoi il est souvent substitué par le pronom *on* qui accentue l'éloignement de l'auteur du message et par là, la désobjectivisation du procédé littéraire. Il ne serait pas de bon ton de parler de soi-même. Cette voie complexe, voire métaphysique, celle de la langue, permet peut-être d'approcher sous un angle nouveau le célèbre dicton de Pascal avançant que « *le moi est haïssable* », que le *moi* est digne de mépris.<sup>15</sup> C'est d'ailleurs le premier postulat de l'esprit classiciste qui, dans la recherche d'une vérité universelle et dicible, consacre la primauté de la raison, même sans s'apercevoir que cet engagement total aux approches rationnelles, ce mépris de l'intuition « aveugle » n'est rien d'autre qu'une passion dont le sujet parlant ne peut ni ne veut se défaire. Ainsi Corneille, par exemple, au contact avec le transcendant érotique – donc passion qu'il ne sait pas évaluer rationnellement – se sauve dans l'explication qu'il s'agit d'un « *je ne sais quoi* », de quelque chose qui manque<sup>16</sup> et dont la parole classiciste, en dépit de sa brillance linguistique austère, ne sait rien dire de certain. « *S'il y a un amour pur et exempt du mélange de nos autres passions, c'est celui qui est caché au fond du coeur et que nous ignorons nous-mêmes.* » (Maxime 69)

## Conclusion

Un esprit qui tend à renoncer à soi-même et qui, en même temps, n'arrive pas à saisir l'amour par sa langue, cet esprit agit nécessairement comme un critique et persécuteur des deux à la fois. Cela engendre une équation simple : soi + amour = amour-propre. La Rochefoucauld des *Maximes*, en tenant le silence à propos de lui-même, évite de se mêler personnellement de son discours et s'établit ainsi comme un idéal réfléchissant. Qui plus est – et le voilà dans un nouveau paradoxe : craignant de passer pour quelqu'un qui « se pique de tout », malgré son autorité incontestée, il relativise systématiquement ses affirmations. « Quant à la maxime, elle n'est parole d'autorité que dans les limites où elle est dictée par l'esprit de sérieux, par la conviction qui ne prend pas distance à l'endroit de son propos. La multiplication des effets littéraires – hyperboles, tours paradoxaux,

---

<sup>14</sup> C'est ce que fera, indirectement, Chamfort en ajoutant à ses *Maximes morales* une longue série d'*Anecdotes*.

<sup>15</sup> Dérivation de la dichotomie augustinienne qui oppose *amor sui* et *amor dei* et où l'excès de l'un exclut la sensibilité à l'autre.

<sup>16</sup> Lacan (1966) désignera ce manque comme objet *petit a*, contenu d'une lacune dont on ne définit, par un cadrage rationnel, que les limites.

métaphores inattendues, mots d'esprit – interdit au lecteur de s'en tenir à une lecture de premier niveau. » (Lafond 1998 : 152) Afin de ne pas être entendu comme un auteur d'axiomes, La Rochefoucauld utilise des amortisseurs discursifs, tels que *souvent, d'habitude, d'ordinaire, la plupart de, parfois* etc. C'est en effet par intention objectivisante de s'exclure de son discours que l'auteur, en vérité, s'élève au-dessus de ce qu'il dit en s'affirmant comme un arbitre à raison supérieure. En essayant de démystifier, par un procédé rationnel, l'objet de sa recherche, il finit par se mystifier soi-même. Impliquer qu'on n'a pas d'amour-propre est signe, semble-t-il, d'un amour-propre exubérant.

Dans l'esprit de l'idéalisation de la vertu et de la réprobation du vice, les *Maximes* peuvent se lire comme une paraphrase de la morale chrétienne, même si le substantif Dieu n'y apparaît que deux fois (dans deux maximes supprimées), et jamais dans le corpus privilégié par la main de l'auteur. Mais le texte entier est fondé sur l'idée, reprise plus tard par Rousseau : l'homme est bon, l'humanité mauvaise. L'homme se désigne à la première personne (*Autoportrait*), mais on parle de l'humanité (*Maximes*) à la troisième, personne de l'absence ou encore non-personne (Benveniste 1966 : 252). Le moi s'idéalise et se donne en norme morale, mais on décrit l'humanité en décriant ses vices. Voilà l'objectif par lequel La Rochefoucauld observe le monde : comme, selon la tradition théologique, Dieu est innomable, *je* devient innomable en action spirituelle. Dans la foule des noms, *le* nom est inaccessible à celui qui est/suis l'Autre. Quand Dieu est absent, *je* devient instance suprême, mais on ne le dit pas. Il s'avère que l'amour-propre n'est qu'une forme de foi ; une foi fondamentale, secrète, nécessaire et silencieuse à laquelle *je* ne pense même pas : celle qui nous fait croire qu'on vivra jusqu'à demain.

## Bibliographie

- Amossy, Ruth (2015). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale. L'interrogation philosophique*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Barthes, Roland (1972). *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil.
- Benveniste, Émile (1966). *Problèmes de linguistique générale I*. Paris : Gallimard.
- Dantzig, Charles (2005). *Dictionnaire égoïste de la littérature française*. Paris : Grasset.
- Derrida, Jacques (1967). *L'écriture et la différence*. Paris : Seuil.
- Ducrot, Oswald (1984). *Le dire et le dit*. Paris : Minuit.
- Lacan, Jacques (1966). *Écrits I*. Paris : Seuil.
- Lafond, Jean (1998). *La Rochefoucauld. L'homme et son image*. Paris : Champion.
- Moureau, François (2006). *La plume et le plomb. Espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*. Lettres Françaises, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- Mourgues, Odette de (2010). *Two French Moralists : La Rochefoucauld & La Bruyère*. New York : Cambridge University Press.

- Nølke, Henning (2001). *Le regard du locuteur 2*. Paris : Éditions Kimé.
- Read Baker, Susan (1978). "La Rochefoucauld et Jacques Esprit". *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 78/2, 179-189.
- Saussure, Ferdinand de (1967). *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot.
- Todorov, Tzvetan (1999). *Préface*. La Rochefoucauld : Réflexions ou sentences et maximes morales. Paris : Hachette.
- Vigneul-Marville (Bonaventure d'Argonne) (1699). *Mélanges d'histoire et de littérature*. Rouen : A. Maury.

## **Tko kome što govori: problem govornika u *Maksimama* La Rochefoucaulda**

Francuski klasicizam koristi maksimu kao idealizirani tekstualni instrument, jedinstvenu poetizaciju moralističkog mišljenja tog razdoblja. Moralizam bira suštinske i apstraktne teme, razvijajući njihovu formulaciju kroz strogo koherentne, formalno zaključene strukture. La Rochefoucauldovo pisanje predstavlja jezični materijal koji nam omogućuje usporedbu različitih stajališta govornika kroz raznolikost njegovih djela. Kada usporedimo njegov *Autoportrait* (1659) s kanonskom zbirkom maksima (1678), primjećujemo da je samoopisno «ja» iz prvog djela radikalno uklonjeno iz drugog kako bi se naglasila idealizacija moralističke analize, koja ima za cilj isključiti svaki osobni deiktik i poistovjećuje tu odsutnost s odsutnošću božanskog imena. Međutim, to samoreferencijalno isključivanje u cjelokupnom tonu izjave jača položaj implicitnog govornika koji predstavlja nedodirljivi autoritet, donoseći presudu o predmetu svoje refleksije: čovječanstvu.

*Ključne riječi:* La Rochefoucauld, *Maksime*, *Autoportret*, moralizam, eksplicitni/implicitni govornik

## **Who says what to whom: the problem of speaker in *Maximes* by La Rochefoucauld**

French classicism uses the maxim as an idealized textual instrument, a unique poeticization of the moralistic thinking of the era. Moralism chooses essential and abstract themes, developing their formulation through rigorously coherent, formally conclusive structures. La Rochefoucauld's writing represents linguistic material that allows us to compare the different positions taken by the speaker through the diversity of his works. When we compare his *Autoportrait* (1659) with the canonical collection of maxims (1678), we notice that the self-descriptive "I" of the former is radically removed from the latter in order to emphasize the idealization of moralistic analysis, which aims to exclude any personal deictic and identifies this absence with the absence of the divine name. However, this self-referential exclusion reinforces, in the overall tone of the statement, the position of the implicit speaker who represents an untouchable authority, passing judgment on his subject: humanity.

*Keywords:* La Rochefoucauld, *Maxims*, *Self-Portrait*, Moralism, Explicit/Implicit Speaker