

L'espace égologique dans l'œuvre de François de La Rochefoucauld

Souvent les *Maximes et réflexions diverses* de François de La Rochefoucauld sont-elles interprétées dans le cadre de la philosophie morale d'inspiration augustinienne, ou, à la rigueur, janséniste. Elles sont considérées comme l'une des premières critiques sociales qui relèvent de la dimension psychologique du *moi*, signalant déjà le changement de paradigme dans la conception de l'être humain à l'aube des Lumières. La popularité des *Maximes* a mis en arrière-plan les autres œuvres de La Rochefoucauld, parmi lesquelles les *Mémoires* et le *Portrait de M.R.D. fait par lui-même*. Nous pouvons constater que ce sont des textes généralement peu étudiés. Notre analyse a un double but. Premièrement, elle prend pour objectif d'étudier les manifestations du *moi* psychologique et social dans les œuvres de La Rochefoucauld. Deuxièmement, elle entend au moins partiellement défaire l'asymétrie qui caractérise les recherches sur l'auteur en se concentrant sur les *Mémoires*, et leurs rapports avec les *Maximes*.

C'est à partir de l'image pessimiste de l'homme qu'Éric Tourette a formulé la notion de l'*égologie* avec laquelle il a mis dans un nouveau cadre d'interprétation non seulement la critique sociale de La Rochefoucauld, mais aussi la communication interpersonnelle. Par *égologie*, il entend un mode de communication égocentrique (Tourette 2012), un mécanisme psychologique instinctif dans le déroulement duquel toute instance de l'interaction sociale sert au renforcement de l'estime de soi et du statut social. À travers les stimulus venant de l'extérieur, le *moi* se (re)construit incessamment, créant ainsi son espace égologique, un système clos et isolé, au sein duquel il lui devient possible de maintenir l'illusion de perfection. La base de toutes ces considérations théoriques est l'*amour-propre*, notion clé de la philosophie morale janséniste ou augustinienne. L'*amour-propre* est synonyme du faire-semblant et de l'hypocrisie et, en tant que tel, on lui assigne une importance particulière dans la pensée de La Rochefoucauld. En plus d'être la source du mensonge social collectif, l'*amour-propre* présente une entrave à la connaissance de soi. Tourette prend pour point de départ l'idée que le *moi* se situe dans un espace égologique constant et omniprésent. Si nous acceptons cette hypothèse, la question qui s'impose c'est de savoir si l'*égologie* se manifeste aussi dans le procès d'écriture ; c'est-à-dire, si la création littéraire est un moyen de maintenir le statut de l'auteur en tant qu'homme littéraire et agent social, et, le cas échéant, politique. Dans les *Maximes*, La Rochefoucauld prend le rôle de critique et décrit le fonctionnement de l'*amour-propre* dans le cadre philosophique de son époque. Pourtant, dans ses *Mémoires* (1662), il adopte une perspective différente. Il présente sa carrière à la cour de Louis XIV sous forme de *mémoires historiques* pendant qu'il met apparemment en arrière-plan son rôle dans la Fronde (1648-1652) et sa vive déception d'avoir été disgracié. En effet, il se double dans le récit : dans sa position

d'écrivain, il essaie de se détacher et de se distinguer du personnage dont il nous expose l'histoire.

Dans notre étude, nous tenterons de découvrir si *l'amour-propre* minutieusement examiné dans les *Maximes* fonctionne dans les *Mémoires* et dans le *Portrait* de La Rochefoucauld. En d'autres mots, si nous pouvions vérifier la présence de l'espace égologique dans ses œuvres littéraires de caractère autobiographique. En cas de réponse positive, nous continuerons par un examen du côté langagier et pragmatique, afin de révéler au moins partiellement la nature de cette égologie textuelle. Outre du cadre théorique déjà esquissé, nous nous appuyerons sur la pratique d'analyse textuelle offerte par la théorie de la métaphore conceptuelle (la « TMC »), étant donné que l'analyse des procès conceptuels et de leurs manifestations langagières rend possible le dévoilement de couches profondes de la signification. Les conclusions seront interprétées en relation avec la morale augustinienne et des courants intellectuels français du XVII^e siècle.

Les notions de base de la Théorie de la Métaphore Conceptuelle¹

La TMC est la base de la linguistique cognitive, un domaine de recherche interdisciplinaire qui étudie comment le sens est créé, communiqué et reflété dans la culture (Kövecses & Benczes 2010 : 13). Dans la linguistique cognitive s'intègrent les différentes sciences humaines, comme la littérature, l'anthropologie, la linguistique et la psychologie, pour fournir un répertoire de méthodes interdisciplinaire et multiperspectiviste. De sa part, la TMC postule l'hypothèse scientifique selon laquelle la pensée humaine est essentiellement *métaphorique*. En d'autres termes, on saisit le sens des concepts abstraits à travers notre monde physique, la conceptualisation de soi étant largement déterminée par l'expérience spatio-temporelle et par l'image.

On peut donc voir que l'expérience physique est fort incrustée dans *la pensée*, et, par conséquent, *dans la langue*. Il s'ensuit que la métaphore n'est pas seulement un outil littéraire, mais fait aussi partie intégrante de la langue quotidienne. En effet, le quotidien et le littéraire ne sont pas loin l'un de l'autre. Il semble que la grande majorité des métaphores littéraires se basent sur les mêmes métaphores conceptuelles que le langage quotidien (Kövecses 2005 : 49). Dans le domaine de la théorie littéraire, c'est principalement la poétique cognitive qui étudie le rôle de la TMC dans les textes. Elle considère la littérature « comme une forme spécifique de l'expérience humaine et surtout de la cognition » (Gavins-Steen, 2003 : 1 ; notre traduction). Autrement dit, l'interprétation d'un texte littéraire est en grande partie influencée par l'expérience du quotidien. Aussi, la valeur méthodologique de la TMC réside-t-elle dans le fait qu'elle traite les réalités intra- et extra-textuelles de façon conjointe. Par l'analyse de type TMC il devient possible de faire une enquête littéraire qui possède, allant au-delà de l'étude purement textuelle,

¹ Quelques passages de cette section sont tirés de notre publication en voie de parution : *La métaphore conceptuelle dans le discours moralisateur sur l'amour-propre au dix-septième siècle – Pascal et La Rochefoucauld*, à paraître dans le deuxième tome des contributions au Colloque Francontraste Zagreb, 8-10 avril 2016.

le potentiel de montrer le côté culturel, social et conceptuel de l'œuvre d'une manière plus poussée, plus opératoire.

Dans un important article destiné à résumer le rôle de la métaphore en littérature, Semino et Steen soulignent que les poètes mettent en question et élargissent en même temps notre pratique quotidienne d'apercevoir et d'interpréter les métaphores (Semino-Steen 2008 : 236). En fait, la métaphore littéraire tire sa signification du contexte général et spécifique du discours, y compris, entre autres, les facteurs linguistiques, socioculturels, anthropologiques et psychologiques. Inversement, la métaphore elle-même va construire le sens de l'œuvre littéraire via ses correspondances, son réseau associatif, son caractère visuel, etc. Ainsi, la métaphore, le corps, la culture, et la langue s'engagent-ils dans une interaction continuelle (Ning 2008), et c'est en fonction de ce procès dynamique avec la réalité que l'œuvre littéraire acquiert sa signification ou, mieux encore, ses significations. La signification n'est jamais statique : la réalité au sein de laquelle elle émerge, ainsi que le rôle constructif du lecteur contribuent-ils essentiellement à l'interprétation du texte. En analysant le dynamisme inhérent de l'œuvre littéraire, nous adoptons une différente perspective à travers laquelle nous pouvons obtenir un aperçu plus profond et complexe du texte qu'auparavant, tout en évitant le piège d'anachronisme. La TMC prend en considération la dimension temporelle du texte donné, et l'interprète dans son propre contexte, dans le cadre socioculturel de la genèse.

Dans ce qui suit, nous allons examiner de plus près la base théorique et philosophique des deux notions clés de notre recherche : *l'amour-propre* et *l'égologie*. Avant de présenter les résultats principaux de l'analyse textuelle de notre corpus, à part aussi des considérations de la TMC résumées au-dessus, nous aurons encore à tenir compte de quelques questions pragmatiques et génériques relatives aux deux textes de notre investigation.

L'amour-propre et l'égologie

L'égologie, dans la définition de Tourette, est « une communication absurdemement centripète » (Tourette 2012 : 3), la manifestation langagière du *moi* qui, sous l'angle d'une analyse pragmatique détaillée, nous laisse voir les mécanismes sous-jacents et souvent inconscients de la psyché humaine. Dans le contexte du XVII^e siècle, époque qui représente un tournant philosophique et théologique en Occident, ce *moi* caché est identique à *l'amour-propre*, surtout dans la pensée morale d'influence augustinienne ou janséniste (Cottret 2016). Il représente la conséquence de la chute de l'homme ; pour citer Pascal, la source de toute « concupiscence humaine ». La pensée théologique augustinienne du XVII^e siècle conçoit l'homme en termes du péché et du mal, ainsi créant une image fort pessimiste de l'humanité : dans l'état de chute, l'homme ne trouve pas sa place dans l'univers infini, il n'y a pas de centre fixe par rapport auquel il puisse comprendre la raison de son existence (Magnard 1977). Le péché originel a privé l'humanité du lien autrefois direct et intime avec Dieu. Le seul moyen de retrouver ce lien mystique jadis existant est la *grâce efficace*, que Dieu n'accorde qu'à une minorité élue. Par la force de la grâce

efficace, le croyant renonce à son libre arbitre (idée à laquelle les jésuites s'opposent ardemment), et choisit l'abandon complet et définitif du *moi*.

On sait, *l'amour-propre* ne vise qu'à se renforcer et se justifier afin que l'individu établisse un statut social qui correspond à la fois à ses propres exigences et à celles de la société. Ainsi, il devient synonyme de l'égoïsme extrême qui mène à l'hypocrisie individuelle et, par conséquent, sociale. Étant le seul engin psychologique qui puisse détourner la conscience de l'homme de son imperfection et de sa mortalité, *l'amour-propre* est contraint de se renforcer et de se reproduire tout le temps : et c'est par la communication, fondement de tout acte social, qu'il peut le faire le plus efficacement.

Tourette remarque que le locuteur n'est qu'un outil qui facilite ce processus. Ainsi se produit une spirale sans fin entre le moi et l'autre, le langage agissant en rôle de médiateur. De la même manière, l'amour (amical ou passionné) est un prétexte pour satisfaire notre obsession de nous-mêmes, tout en choisissant les personnes dont les qualités nous agrandissent ; en d'autres mots, ce n'est pas l'autre que nous aimons, mais c'est nous, à travers des qualités que nous considérons positives ou attrayantes. Dans la maxime 81, La Rochefoucauld exprime ainsi cette idée, « nous ne pouvons rien aimer que par rapport à nous ». Il n'existe donc rien qui soit hors de moi, qui ait sa raison d'être indépendamment de moi. En créant cet espace mental « clos et exigü », on s'isole du reste du monde, ce qui est l'état le plus favorable à son maintien. Dans notre interprétation, cela suggère que l'amour-propre se nourrit dans cet espace égologique qu'il reproduit constamment par le stimulus social. C'est un système d'autosuffisance totale ; il est « autotélique », comme le constate Tourette.

Les Maximes et réflexions diverses sont une preuve que l'auteur possède une connaissance et une compréhension extrêmement raffinées de la nature de *l'amour-propre*. On peut y découvrir l'influence de la morale augustinienne, qui n'était pas tout de même le seul courant intellectuel ayant formé la pensée de La Rochefoucauld. Étant donné que celui-ci fréquentait divers milieux intellectuels dans les années suivant son retour à Paris dans la deuxième moitié des années 1650 (Minois 2007 : 343), il est probable que l'aperçu critique que représente les *Maximes* est l'écho d'une vision du monde intégrant une variété d'opinions et de philosophies. Aussi Minois souligne-t-il que le XVII^e siècle est caractérisé d'un pessimisme général, qui ne dépend pas forcément de la conviction religieuse (Minois 2007 : 358-359). En effet, dans son *Portrait*, La Rochefoucauld exprime son ignorance vis-à-vis de la foi : « Je suis peu sensible à la piété, et je voudrais ne l'y être point du tout. » (*Portrait* : 221). Selon Michel de Certeau, l'époque moderne voit la transposition des questions de piété sur le terrain du quotidien : les principes de la vie religieuse deviennent des « gestes sociaux », où le comportement social (ce que je montre vers l'extérieur) est plus important que la foi réellement vécue (Brunn 2015 : 257). Le moraliste analyse le comportement individuel et social de ce point de vue nouveau. Pareil au critique social contemporain, il cherche à comprendre le système de valeurs et les causes qui se cachent derrière le comportement manifeste en prenant la position d'observateur. Au XVII^e siècle, on attribuait une importance particulière aux discours sur la morale, puisque la société française de l'époque se

basait largement sur le concept du *paraître* – il nous suffit de penser aux règles rigides de la conversation galante ou au langage précieux.

Dans une maxime omise par la première édition des *Maximes*, La Rochefoucauld décrit la nature et le fonctionnement de l'amour-propre à travers l'image de la mer. En fait, il crée une métaphore vive et détaillée : L'AMOUR-PROPRE EST LA MER. Au niveau conceptuel, la métaphore souligne les éléments du concept de la mer qui relèvent du mouvement dynamique, incessant et récursif, et ceux qui accentuent l'autosuffisance du système. L'auteur nous fournit la définition de l'amour-propre dans la toute première ligne :

L'amour-propre est l'amour de soi-même, et de toutes choses pour soi ; il rend les hommes idolâtres d'eux-mêmes, et les rendrait les tyrans des autres si la fortune leur en donnait les moyens ; il ne se repose jamais hors de soi, et ne s'arrête dans les sujets étrangers que comme les abeilles sur les fleurs, pour en tirer ce qui lui est propre (*Maximes* : 129).

Dans la suite du texte, La Rochefoucauld présente différents arguments afin de soutenir la vérité de sa thèse. Bien que la métaphore explicite n'apparaisse que dans le dernier paragraphe, comme conclusion, le texte entier repose sur les projections conceptuelles entre le domaine-source et le domaine-cible :

Voilà la peinture de l'amour-propre, dont toute la vie n'est qu'une grande et longue agitation ; la mer en est une image sensible, et l'amour-propre trouve dans le flux et le reflux de ses vagues continuelles une fidèle expression de la succession turbulente de ses pensées, et de ses éternels mouvements (*Maximes* : 132).

Compte tenu du fait que l'argumentation évolue de façon qu'elle commence par une description générale et elle arrive à une conclusion très concrète via une représentation image-schématique détaillée, il est probable que la structuration de la maxime est le résultat d'un effort conscient de la part de l'auteur.

Nous pouvons identifier une autre métaphore dans la maxime qui contribue à la complexité conceptuelle de l'amour-propre, notamment L'AMOUR-PROPRE EST L'ÊTRE HUMAIN. Côté technique, c'est un exemple de la personnification, sous-type de la métaphore. La personnification tire ses origines de la réalité psychologique que l'homme interprète le monde extérieur par rapport à lui-même, c'est-à-dire, il crée une réalité anthropocentrique, ce qui peut être probablement expliqué par des raisons évolutionnaires.

De notre hypothèse originale selon laquelle l'*amour-propre* nourrit un espace égologique constant, et que c'est à travers cet espace qu'il contrôle le *moi*, suit directement l'idée que la conceptualisation métaphorique par le domaine-source de l'être humain devient tout à fait impossible. Le cerveau se trouve dans une situation paradoxale dans laquelle la métaphore – le produit par excellence de la pensée humaine – tombe dans son propre piège de définition. Si nous projetons ces propositions sur le terrain anthropologique, nous pouvons conclure qu'il est impossible de penser au-dehors des limites de l'espace égologique, parce que l'expérience est complètement relative – et le point de référence, c'est toujours *moi*.

Dans les *Maximes*, La Rochefoucauld entend relever la nature de l'*amour-propre* et mettre à la lumière la complexité de ses manifestations. Il analyse le

fonctionnement de la psyché et de la société en prenant la distance du critique. Pourtant, nous nous posons la question si l'écrivain était capable de saisir la réalité de la même façon quand il s'agissait d'un genre expressément subjectif : le portrait.

Le Portrait de La Rochefoucauld : une objectivité feinte de la représentation

La popularité du portrait et de l'autoportrait littéraires atteint son apogée dans la courte période entre 1653 et 1660, participant du courant précieux. Dans la description – tout comme sur la toile – l'auteur présente le sujet du portrait en accentuant les traits positifs de celui-ci. L'autoportrait littéraire de La Rochefoucauld connaît une publication anonyme en janvier 1659 sous le titre « Portrait de M.R.D. fait par lui-même » dans le recueil *Divers portraits*. Conformément aux règles du genre, l'écrivain suit une logique rhétorique en avançant de l'extérieur vers l'intérieur, et donne une description détaillée de lui-même qui rappelle la physiognomonie.

Je suis d'une taille médiocre, libre et bien proportionnée. J'ai le teint brun mais assez uni, le front élevé et d'une raisonnable grandeur, les yeux noirs, petits et enfoncés, et les sourcils noirs et épais, mais bien tournés. [...] Pour le tour du visage, je l'ai ou carré ou en ovale ; lequel des deux, il me serait fort difficile de le dire. J'ai les cheveux noirs, naturellement frisés, et avec cela assez épais et assez longs pour pouvoir prétendre en belle tête. J'ai quelque chose de chagrin et de fier dans la mine ; cela fait croire à la plupart des gens que je suis méprisant, quoique je ne le sois point du tout. J'ai l'action fort aisée, et même un peu trop, et jusques à faire beaucoup de gestes en parlant. Voilà naïvement comme je pense que je suis fait au dehors, et l'on trouvera, je crois, que ce que je pense de moi là-dessus n'est pas fort éloigné de ce qui en est (*Maximes* : 221-226).

Tourette remarque que l'utilisation des couleurs sombres (créole, noir) prévoit la mélancolie, le pessimisme et l'isolation. La métonymie COULEUR AU LIEU D'HUMEUR forme les présuppositions du lecteur à travers les associations entre les deux concepts. En plus, la transition subtile vers les traits de personnalité renforce le lieu commun selon lequel l'apparence physique est toujours l'indicateur du caractère. Après avoir énuméré ses bonnes et mauvaises qualités (ces dernières portent surtout sur sa nature mélancolique), et dévoilé les contradictions de son âme, La Rochefoucauld conclut sa description en donnant l'image d'un honnête homme fort critique à l'égard de lui-même :

Je juge assez bien des ouvrages de vers et de prose que l'on me montre ; mais j'en dis peut-être mon sentiment avec un peu trop de liberté. Ce qu'il y a encore de mal en moi, c'est que j'ai quelquefois une délicatesse trop scrupuleuse, et une critique trop sévère. Je ne hais pas à entendre disputer, et souvent aussi je me mêle assez volontiers dans la dispute : mais je soutiens d'ordinaire mon opinion avec trop de chaleur et lorsqu'on défend un parti injuste contre moi, quelquefois, à force de me passionner pour celui de la raison, je deviens moi-même fort peu raisonnable. J'ai les sentiments vertueux, les inclinations belles, et une si forte envie d'être tout à fait honnête homme que mes amis ne me sauraient faire un plus grand plaisir que de m'avertir sincèrement de mes défauts (*Maximes* : 221-226).

Sans entrer trop dans les détails, nous pouvons constater que dans son *Portrait*, La Rochefoucauld tâche de donner une réflexion plutôt réaliste de lui-même, qu'il essaie de vérifier en se référant à l'opinion des autres. En même temps, il affirme plusieurs fois l'incertitude de l'observation et constate qu'il peut aussi bien avoir tort. Par conséquent, le portrait que La Rochefoucauld présente ne peut pas se baser sur un point de vue objectif : c'est seulement la connaissance de sa propre personnalité qui lui permet de faire un pas en arrière et de prendre ses distances avec le sujet de l'observation, dans ce cas, de lui-même.

Tourette se demande à quel degré la disposition psychologique de La Rochefoucauld peut compromettre l'objectivité de la perspective critique qui domine les *Maximes*. Sans doute, le pessimisme augustinien et les valeurs aristocratiques ont exercé une grande influence sur les *Maximes* : la sociographie qui se développe par la lecture contextuelle de l'œuvre ne peut pas être objective, puisqu'elle reçoit sa signification dans la réalité que l'auteur aperçoit. La Rochefoucauld ne peut pas s'arracher de son espace égologique : en termes de la philosophie morale, les émotions négatives amplifiées par l'*amour-propre* forcent le *moi* à se replier sur lui-même incessamment, et ainsi il mène son existence dans un système psychologique fermé. Nos conclusions portant sur les *Maximes* et le *Portrait* suggèrent que l'objectivité de l'observation est une utopie : l'espace égologique se construit tout le temps, ce qui se manifeste également au niveau langagier. Il est donc logique de présumer que nous pouvons retrouver la trace du système égologique dans les *Mémoires*. Les résultats de notre recherche ont vérifié cette hypothèse, et en ce qui suit, nous présentons deux exemples saillants de la manifestation textuelle de l'égologie dans les *Mémoires*, nommément, la variation des pronoms désignant le caractère du narrateur et le rétrécissement de l'étendue narrative.

Le dédoublement du moi dans les Mémoires

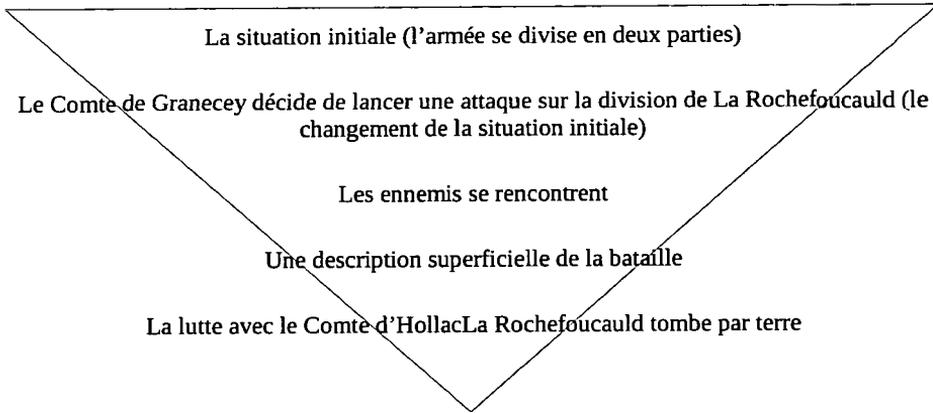
Parallèlement à la parution de son *Portrait*, La Rochefoucauld rédige ses *Mémoires*. En ce qui concerne la genèse du texte, il est important de remarquer que les parties III-VI, documentant les événements politiques entre mars 1649 et octobre 1652, ont été écrites avant 1659, alors que les deux premières parties, racontant la jeunesse de l'écrivain entre décembre 1629 et mars 1649, ont été écrites après 1659. Malgré le fait que les éditions modernes résolvent ce problème en mettant les parties en ordre chronologique, des différences langagières empêchent l'ajustement lisse ; nommément, l'indice grammatical de la première personne du singulier. Dans les deux premières parties, La Rochefoucauld utilise le pronom *je* pour se désigner, ainsi signalant son implication dans les événements et dans la narration. Par contre, dans les parties III-VI, il emploie le pronom à la troisième personne *il*, mais plus souvent la dénomination *le duc de la Rochefoucauld* pour se référer à lui-même. Sans vouloir trouver la source concrète de cette différence, il est essentiel que nous fassions deux remarques. La première, c'est que la narration à la troisième personne se repère dans les parties qui racontent les événements politiques de la Fronde, et de cette manière nous pouvons justifier le choix de l'indice grammatical avec l'exigence de l'objectivité. L'autre remarque – qui découle de la première – est que

le texte présente des similitudes avec les *mémoires historiques*. Les *Mémoires* de La Rochefoucauld sont d'une valeur historique importante puisqu'elles nous donnent une idée du cercle intérieur du mouvement d'une façon détaillée, et qu'elles présentent son réseau social complexe. En parlant de l'œuvre de La Rochefoucauld, Tourette dit que l'écrivain était « toujours réticent de parler de lui-même » (Tourette 2013 : 383). Cela est absolument conforme aux exigences sociales du XVII^e siècle, qui prescrivent que le courtisan idéal ne parle que peu de lui-même et qu'il cherche à être toujours honnête (Elias 1985). L'usage varié (mais pas inconsistant) des pronoms dans la narration contribue à la formation d'une identité double, le narrateur éloignant apparemment sa propre personnalité du centre des événements. En même temps, cette pratique renforce l'espace égologique : en se dédoublant, La Rochefoucauld crée une fissure entre le narrateur et le caractère.

L'autre exemple de l'égologie que nous souhaitons présenter ici est le rétrécissement de l'étendue narrative. La Rochefoucauld emploie cette technique narrative plusieurs fois dans l'œuvre, mais elle devient la plus saillante lors de la description d'une scène de bataille décisive qui constitue en même temps la clôture de la deuxième partie des *Mémoires*. Tenant compte de la longueur de l'extrait, nous n'en citons ici que quelques passages.

Peu de temps après, le marquis de Noirmoustier sortit avec sept ou huit cents chevaux et quelque infanterie, pour escorter un grand convoi qui venait du côté de la Brie. J'allai au-devant de lui avec neuf cents chevaux, pour faciliter son passage, que le comte de Grancey voulait empêcher avec pareil nombre de cavalerie et deux régiments d'infanterie. Nous étions à une demilieue l'un de l'autre, le marquis de Noirmoustier et moi, et nous étions convenus de nous secourir en cas que le comte de Grancey vînt attaquer l'un de nous. Il me manda de m'avancer, et qu'il allait être chargé ; je fis ce qu'il désirait de moi ; mais le comte de Grancey, qui sut que j'avançais, quitta le dessein d'attaquer Noirmoustier et vint au-devant de moi pour me combattre seul. Le marquis de Noirmoustier lui vit faire ce mouvement ; mais, au lieu de faire pour moi ce que j'avais fait pour lui, il continua son chemin avec le convoi, et se mit peu en peine d'un combat [...] Nous trouvâmes, à vingt pas les uns des autres, une ravine, qui nous séparait ; nous la côtoyâmes deux cents pas pour en prendre la tête ; dans cet espace, une partie de l'infanterie du comte de Grancey eut le loisir d'arriver, et, à la première décharge, tout ce que j'avais de troupes s'enfuit, et mon cheval fut tué ; ceux du chevalier de la Rochefoucauld et de Gourville le furent aussi. [...] Le comte d'Hollac [...] me tira aussi à bout portant ; le coup fut si grand que je tombai à terre ; tout son escadron, en passant presque sur moi, me tira encore. Six soldats arrivèrent, et, me voyant bien vêtu, ils disputèrent ma dépouille et qui me tuerait. Dans ce moment, le comte de Rozan chargea les ennemis avec sa seconde ligne. Le bruit de la décharge surprit ces six soldats, et, sans que j'en sache d'autres raisons, ils s'enfuirent. Quoique ma blessure fût fort grande, je me trouvai néanmoins assez de force pour me relever [...] Je joignis le comte de Matha, maréchal de camp, et nous arrivâmes ensemble à Paris. Je le priai de ne rien dire de ce qu'il avait vu faire à Noirmoustier, et je ne fis aucune plainte contre lui ; j'empêchai même qu'on ne punit la lâcheté des troupes qui m'avaient abandonné et qu'on ne les fit tirer au billet. Ma blessure, qui fut grande et dangereuse, m'ôta le moyen de voir par moi-même ce qui se passa dans le reste de cette guerre [...] (*Mémoires* : 43-44).

Au sommet de la bataille, les événements se condensent dans un point quand La Rochefoucauld, prenant son point de départ dans une représentation générale, presque panoramique, rétrécit graduellement le focus de la description jusqu'à ce qu'il arrive à une *close-up* plein de suspense, où le point focal, c'est lui-même. Ce rétrécissement nous rappelle encore la métaphore de la force centripète qui attire l'attention de l'observateur vers un point précis. Nous présentons les phases de ce processus dans le plan suivant :



Après le point de suspense, la perspective s'élargit pour un moment, mais la narration se concentre sur le traumatisme de La Rochefoucauld dans le reste de la description. La blessure qu'il a reçue dans la bataille avait une influence « castratrice », et l'a privé de ses qualités militaires (Tourette 2013). En même temps, la blessure a une signification symbolique : elle constitue le premier pas vers la révélation morale de La Rochefoucauld permettant l'évolution de sa propre perspective critique. En effet, Tourette établit un rapport étroit entre cette blessure de La Rochefoucauld, et une deuxième qui se produit lors de la bataille décisive de la Fronde (et dont la narration sert de clôture à la toute dernière partie de l'œuvre), où le duc faillit perdre son œil. Tourette interprète cette perte sur un plan métaphorique : la cécité physique temporaire va de pair avec un sens de jugement aigu et éclairé.

Pour conclure, nous pouvons constater que c'est la métaphore – L'ATTENTION EST LE REGARD – qui construit l'espace égologique même : à vouloir fixer l'attention du lecteur, l'auteur établit les conditions optimales de l'égologie. Cela nous rappelle la notion de « l'attention conjointe » (Citton 2014 : 125-154), en ce que tout acte social a un point focal d'attention qui est partagé par tous les agents de la communication. Dans cette logique, il importe de voir, avec Brunn, comment La Rochefoucauld distingue d'une façon implicite la vérité de l'écriture et celle de la conversation. Alors que la conversation, par sa fonction sociale, sert de moyen de feinte et de faire-semblant, l'écriture est une forme de communication intime où l'on

ne doit pas répondre aux exigences sociales. Cela implique que l'écriture rend possible la réalisation d'un discours honnête qui se débarrasse de l'hypocrisie sociale, idée très authentique dans une époque où la répression du soi véritable est une condition de la réussite sociale. Cependant, l'analyse présentée suggère que le faire-semblant est également présent dans l'écriture. L'espace égologique s'organisant autour du *moi*-auteur construit le sens probablement dès le premier moment de la lecture.

UNIVERSITÉ DE SZEGED
doctorante en littérature française
aradicsenge@lit.u-szeged.hu

BIBLIOGRAPHIE

- BRUNN, Alain (2015). « La perspective morale des Réflexions diverses: sur la confiance, le langage et la vérité », *Dix-septième siècle*, 267, 2, 253-264.
- CITTON, Yves (2014). *Pour une écologie de l'attention*, Paris : Seuil, 125-154.
- COTTRET, Monique (2016). *Histoire du jansénisme*, Paris : Éditions Perrin.
- ÉLIAS, Norbert (2008). *La société de Cour*, Paris : Édition Flammarion.
- GAVINS, Joanna, STEEN Gerard éditeurs (2003). *Cognitive Poetics in Practice*, London, New York : Routledge.
- KÖVECSÉS, Zoltán (2005). *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*, Budapest : Typotex.
- KÖVECSÉS, Zoltán, BENCZES, Réka (2010) *Kognitív nyelvészet*, Budapest : Akadémiai Kiadó.
- LA ROCHEFOUCAULD, François de (1975). *Maximes et Réflexions diverses, Maximes de Mme de Sablé*, prés., établie et annotée par Jean Lafond, Paris : Gallimard [1664/65].
- LA ROCHEFOUCAULD, François de (2017). *Mémoires*, FB Editions, printed by Amazon, United Kingdom. [1662].
- LE GUERN, Michel (1969). *L'image dans l'œuvre de Pascal*, Paris : Armand Colin.
- MAGNARD, Pierre (1977-1978-1979). « Saint-Cyran ou le paradoxe chrétien », *Chroniques de Port-Royal*, „Les deux abbés de Saint-Cyran”, [en ligne] URL : http://www.amisdeportroyal.org/bibliotheque/IMG/pdf/50-_Saint-Cyran_ou_le_paradoxe_chretien_par_Pierre_MAGNARD.pdf
- MINOIS, Georges (2007). *La Rochefoucauld*, Paris : Éditions Tallandiers.

NING, Yu (2008). « The relationship between metaphor, body, and culture », Roslyn M. Frank, René Dirven, Tom Ziemke, Eric BernándeZ éditeurs, *Body, Language and Mind (Vol.2) : Sociocultural Situatedness*, Berlin and New York : Mouton de Gruyter, 388-408.

SEMINO, Elena, STEEN, Gerard (2008). « Metaphor in Literature », Raymond W. Gibbs, Jr éditeur, *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge : Cambridge University Press, 232-246.

TOURETTE, Éric (2012). « De l'égologie selon La Rochefoucauld », *Littérature*, 165, 1, 3-15.

TOURETTE, Éric (2013). « L'œil de La Rochefoucauld », *Littératures*, 67 « L'indivision des savoirs » en question (XVI^e et XVIII^e siècle), [en ligne] URL : <https://litteratures.revues.org/257>. Consulté le 24 février 2018.