L E S F O N C T I O N S D E L A M A X I M E

D A N S "A D O L P H E" D E

B E N J A M I N C O N S T A N T

Cécile Spottiswoode

A thesis submitted to the University of Cape Town for the Degree of Master of Arts (French)

Cape Town 1983.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

University of Cape Town

INTRODUCTION

L'étude de la maxime incluse dans un autre genre littéraire pose d'emblée un gros problème de définition. Qu'est-ce que l'on entend, d'une façon générale, par "maxime"? Ce terme implique d'ordinaire des concepts d'universalité, d'objectivité, de concision; critères qui, d'un côté, permettent de tracer les premiers contours du mot mais qui, de l'autre, n'apportent rien de vraiment spécifique quant à la distinction entre maxime, proverbe, aphorisme ou adage par exemple, parmi tant d'autres termes sémantiquement interchangeables qui ne se définissent pas rigoureusement.

Le dictionnaire Robert offre plusieurs définitions: d'abord, une définition étymologique à partir du latin médiéval "maxima" [sous-entendu "sentencia"], "[sentence]" la plus grande, la plus générale; définition qui suggère tout à la fois l'autorité, l'importance et la portée générale qui caractérisent la maxime. Ces traits nous apparaissent non négligeables par rapport à une étude où l'on devra s'interroger sur les rapports de la maxime avec l'ensemble du récit. On peut déjà se demander ce qui commandera son emploi aux divers moments du récit et à quelles fins. Ensuite: "Règle de conduite, règle de morale"; information qui souligne l'aspect à la fois normatif et didactique de la maxime; aspect qui semble le plus généralement accepté, et qui déterminerait la nature des intentions qui sous-tendent son emploi. Enfin, une troisième définition: "Appréciation ou jugement d'ordre général", définition fort vaste qui ne nous éclaire pas vraiment ni sur la nature ni sur la portée de la maxime. Elle ne permet pas de distinguer avec précision la maxime d'une simple généralisation, d'une pensée, d'une observation ou d'une réflexion générale.

Ces tentatives de définition, montrent combien il est difficile de cerner avec exactitude le terme "maxime". L'étymologie fait néanmoins naître une réflexion fructueuse car elle semble indiquer que la maxime révèle, selon le

Père Lamy, "un grand sens"[1], c'est-à-dire un sens fort.

Cette citation rappelle une remarque de La Bruyère qui, dans sa Préface aux Caractères, rapproche la maxime de l'oracle, niant avoir voulu écrire des "maximes" car, dit-il: "[...] je sais [même] que j'aurais péché contre l'usage des maximes, qui veut qu'à la manière des oracles, elles soient courtes et concises."[2]
Dans le cadre de notre étude, cette analogie est intéressante pour deux raisons. D'abord parce que, comme La Bruyère, nous pouvons définir la maxime avant tout comme une forme brève et dense qui confère à l'expression sa force et sa frappe; ensuite, parce que l'accent porte sur ces caractères de vérité absolue et d'universalité que semble détenir la maxime.

En l'absence de critères précis pour délimiter avec rigueur la forme et l'étendue du mot, on a recours immédiatement aux "maximes" de La Rochefoucauld, c'est-à-dire à ses Réflexions ou sentences et maximes morales, triple substantif soulignant l'incertitude de l'auteur qui, dans sa correspondance, semble osciller entre "sentence" et "maxime" et qui laisse au lecteur la responsabilité d'un choix: "Les Réflexions ou si vous voulez les Maximes et les Sentences comme le monde a nommé celles-ci [...]"[3].

Le flou qui entoure la notion du mot nous conduit à examiner très succinctement, comment et pourquoi la maxime fut employée d'une part, à l'origine et d'autre part, en littérature à travers les siècles.

---

1. "Une sentence se fait en peu de paroles, qui sont énergiques, et qui renferment un grand sens". B. Lamy, La Rhétorique ou l'art de parler, 4 ed., 1701, p. 161.

2. La Bruyère, Les Caractères, Préface, Garnier, Paris 1962, p. 64.

3. Nous reprenons ici une observation de C. Rosso, relevée dans son ouvrage intitulé La "Maxime", saggi per una tipologia critica, E.S.I., Napoli 1968, p. 30, note 1.

L'usage de la maxime, en tant que forme concise et contenu d'ordre général, semble lié depuis toujours à une intention didactique universellement valable. Rappelons son utilisation par les historiens et les moralistes de l'Antiquité comme moyen d'expression clair et dense, ainsi que l'usage rhétorique qu'en faisaient les orateurs latins qui savaient manier avec efficacité et subtilité cette forme martelée et brève afin d'imprégner les esprits et d'imposer leur volonté.

On note que, comme instrument de persuasion orale et écrite, la maxime s'est avérée, au cours des siècles, à la fois une forme idéale garante de la force des lois et des institutions et un puissant moyen de manipulation des masses et de domination sur autrui, dont la force et l'efficacité nous contraignent encore aujourd'hui de toutes parts sous forme de slogans politiques et publicitaires.

Cet emploi particulier, historiquement dévolu à la maxime, nous portera à nous interroger, dans cette étude, sur la nature des rapports qu'elle établit, d'une part, à l'intérieur de la narration entre des interlocuteurs qui se font face et, d'autre part, au-delà de la situation narrative proprement dite, entre le narrateur et son narrataire. Rendre compte de l'intention sous-jacente à l'emploi de la maxime constituera une part importante de notre étude.

Au XVIIe siècle, on assiste à une floraison de la maxime. A l'époque précieuse, la maxime est, selon G. Lanson "un moule artistique où l'on pouvait s'amuser à couler toutes sortes de pensées" et il constate qu'elle avait acquis le statut de "petit genre", de "forme fixe de la prose"[4]. Citons, en premier lieu, quelques titres de recueils révélateurs de la place que tient la maxime à cette époque: les Maximes d'état de Richelieu, les Maximes de la marquise de Sablé, les Maximes, Sentences et Réflexions du chevalier de Méré et les Maximes chrétiennes et morales de Rancé.

---

4. G. Lanson, L'Art de la Prose, p. 138.

En deuxième lieu, rappelons que le XVIIe siècle, comme le XVIIIe, est l'époque de ces grands écrivains que l'on a coutume d'appeler "moralistes"[5] dont l'influence est encore sensible dans le roman du XXe siècle[6].

En troisième lieu, ajoutons qu'au XVIIe siècle, la maxime tient une place significative dans les ouvrages d'écrivains, aussi divers soient-ils, tels que Corneille, Molière, La Fontaine, Bossuet, Racine, Boileau et Mme de La Fayette.

Au XVIIIe siècle, le goût est à la réflexion et bien des écrivains de cette époque expriment sous forme de maximes des idées morales, esthétiques et pédagogiques. Outre les grands moralistes cités plus haut, nous songeons ici plus particulièrement à Rousseau, mais aussi à Montesquieu[7] et à Marivaux[8].

Le genre reste en vogue dans la première partie du XIXe siècle comme le montre l'ouvrage de Joubert Pensées, essais, maximes[9]. Cependant, Jules Lemaitre relève le déclin du genre vers la fin du siècle, lorsqu'il déclare,

---

5. La Rochefoucauld, Pascal, La Bruyère; et au siècle suivant, Vauvenargues et Chamfort.

6. Citons Proust, Radiguet, Gide, Mauriac qui, parmi tant d'autres, donnent, dans leurs oeuvres, une place non négligeable à la maxime.

7. Se reporter à l'étude de C. Rosso: "Montesquieu": "Pensées" et "Maximes", dans La "Maxime", Op. Cit., pp. 193-219.

8. Dans La vie de Marianne, plus particulièrement, où la maxime tient une place relativement importante.

9. La citation suivante montre, tout à la fois, ce que Joubert entend par "maxime" et la valeur importante qu'il lui accorde: "Une maxime est l'expression exacte et noble d'une vérité importante et incontestable. Les bonnes maximes sont les germes de tout bien; fortement imprimées dans la mémoire, elles nourrissent la volonté." Pensées, IX, XLIII.

à propos des Maximes de la vie[10]: "les pensées et les maximes sont un genre épuisé et un genre futile"[11].

Enfin au XXe siècle, époque où le roman se taille la part du lion, bon nombre d'écrivains (voir note 6) qui se tiennent dans la lignée des "moralistes" des siècles précédents, se servent abondamment de la maxime.

Ce rapide panorama des différents usages de la maxime au cours des siècles impose quelques remarques. D'un côté, la maxime utilisée à des fins non littéraires apparaît avant tout, de par la force de frappe qui la caractérise, au service de la persuasion et de la domination sur autrui. Sa forme brève et condensée ainsi que la portée générale de son contenu en font un instrument de manipulation efficace qui nous conduit à nous demander dans quel but un récit tel que Adolphe l'emploie. De l'autre, on relève au cours du XVIIe siècle un changement sensible dans l'usage qui est fait de la maxime. D'abord nettement défini par la vie des salons, il était réservé au monde de l'esprit et du jeu qui raffolait de formules brillantes et de tours subtils. La maxime-trait d'esprit était essentiellement au service de l'effet.

Avec Rochefoucauld, si nous en croyons M. Kruse[12], le terme "maxime" perd cette connotation précieuse, prend un sens éthique en se chargeant d'un contenu moral et donne un nouveau genre à la littérature du XVIIe siècle et de nos jours: celui de la maxime morale. La maxime est depuis cette époque le véhicule privilégié des écrivains moralistes qui jalonnent l'histoire littéraire, chez qui elle est au service de l'investigation et de l'élucidation de la nature de l'homme.

---

10. Ouvrage de la comtesse Diane.

11. J. Lemaitre, Contemporains, II, p. 197.

12. Die Maxime in der franzosischen Literatur. Studien zum Werk La Rochefoucauld und seiner Nachfolger, pp. 25-26; cité par C. Rosso, Op. Cit., p. 32, note 3.

G. Lanson la définit, de façon significative, comme "un instrument de généralisation, la formule logique de la loi dans l'ordre de l'observation morale"[13].

Adolphe présente un bon nombre de réflexions générales à portée souvent morale qui ont forme de maximes mais en ont rarement la frappe. Le fait qu'elles sont néanmoins nettement repérables dans la narration, par le changement de registre qu'elles y introduisent ainsi que par leur portée universelle, nous autorisent, semble-t-il, à les considérer comme des "maximes", en prenant ce terme dans son sens le plus étendu. Ces maximes ont, le plus souvent, l'allure de constatations et de réflexions psychologiques, morales, voire philosophiques, tour à tour analytiques ou synthétiques.

Notre étude est fondée sur le fait que dans Adolphe, comme l'a noté si justement A. Fairlie:

> We are not involved, not in a handbook of isolated maxims, but in a novel; a novel which gives to a particular degree the natural broadening of reflection around a representative individual experience. (14)

La fréquence des maximes, dans le court récit que constitue Adolphe, apparaît comme génératrice d'une structure visible qui a attiré l'attention de la critique.

P. Delbouille[15], une autorité en matière d'études constantiennes, relève leur incidence sur le roman auquel elles confèrent "une part de sa consistance et de sa vraie richesse"; il note "le rôle qu'elles jouent dans l'économie de la narration"[16].

---

13. Loc. Cit.

14. A. Fairlie, "The art of Constant's Adolphe: Structure and style", French Studies, 1966, p. 231.

15. P. Delbouille, Genèse, structure et destin d'Adolphe, Les Belles Lettres, Paris, 1971.

16. Ibid., p. 223 et p. 225.

Mentionnons également G. Pélissier et sa remarque si pertinente par rapport à notre étude:

> Ces réflexions d'une vérité générale, l'auteur ne les a pas plaquées ça et là comme ornements; elles naissent du récit, elles en résument, à chaque phrase, la signification morale. (17)

J.H. Bornecque et A. Adam saisissent, tous deux, entre Adolphe et les Maximes de La Rochefoucauld une parenté d'esprit et de ton[18].

M. Turnell souligne l'importance ainsi que la pertinence des maximes dans Adolphe:

> They are not abstractions or conclusions which are imposed on experience from without [...]. They are always dramatically appropriate [...]. They provide a background of sanity [...]. It is this which gives the whole book incomparable poise and maturity [...]. (19)

A. Fairlie donne l'aperçu le plus riche et le plus approfondi de la force des maximes qui, selon elle:

> [...] ne réside pas seulement dans les coups de sonde qu'elles lancent profondément et rapidement au fond de l'expérience humaine en général, mais aussi dans leur apparition à un point culminant [...]. (20)

---

17. G. Pélissier, Un chef-d'oeuvre oublié: Adolphe, p. 147.

18. Constant, remarque Adam, "s'exprime par maximes, et les axiomes succèdent aux axiomes [...]. C'est à une connaissance de la nature humaine que l'écrivain prétend nous faire accéder." Introduction à Adolphe, ed., Garnier-Flammarion, 1965, p. 28.

19. M. Turnell, The Novel in France, Londres, Hamish-Hamilton, 1950, p. 114.

20. A. Fairlie, 1966, Op. Cit., p: 237.

I.W. Alexander[21] note également la place que la maxime morale occupe dans la composition du paragraphe.

A. Oliver et C. Coman[22] voient surtout la maxime comme l'expression d'une stratégie rhétorique habile, au service de l'apologie et de la justification[23].

Cette prise de conscience par la critique du rôle spécial des maximes dans Adolphe nous invite à les analyser pour trois raisons principales. En premier lieu, le narrateur adopte dans Adolphe une attitude critique envers l'usage de la forme aphoristique. En second lieu, à maintes reprises, il a recours à la maxime, dans un discours dialogué ou épistolaire attribué à ses personnages. En troisième lieu, et cet aspect constituera le centre de notre propos, le narrateur lui-même tire parti de ce mode de narration pour commenter, éclairer, voire illuminer une expérience tragique dont il se distancie afin d'en extraire les significations.

Précisons dès maintenant que, dans notre analyse détaillée, nous nous en tiendrons au récit, au texte tel que nous le livre le narrateur indépendamment de son auteur. Rappelons les deux instances que recouvre la narration à la première personne. Nous distinguons le "je" du héros tel qu'il était au moment des faits, le jeune Adolphe en tant qu'acteur du drame[24] et le "je" du narrateur, un Adolphe mûri qui se situe

---

21. I.W. Alexander, Constant: Adolphe, Londres, E. Arnold, 1973, p. 20.

22. Dans leurs ouvrages respectifs, A. Oliver dans son livre B. Constant: écriture et conquête du moi, et C. Coman dans son article intitulé "Le paradoxe de la maxime dans Adolphe", Romantic Review, Vol. LXXIII, no. 2, March 1982.

23. Nous aurons, plus loin, l'occasion de reparler de ces études; cf. nos chapitres I (pp. 9-10) et IV (pp. 124-125).

24. Nous choisirons l'appellation "A. héros" lorsque nous parlerons de ce premier "je" et "A. narrateur" quand nous parlerons du deuxième "je".

à une certaine distance d'un passé qu'il fait revivre pour nous et dont il dégage une vision particulière du monde révélatrice d'une certaine attitude narrative, morale et philosophique.

Derrière le narrateur, responsable de la présentation du récit, nous nous proposons de parvenir, à travers ce mode d'expression significatif que constitue la maxime, à pénétrer plus avant dans l'univers mental de Constant.

Indiquons enfin la démarche choisie. D'abord, dans une étude préliminaire, nous nous pencherons sur les problèmes variés que pose, d'une façon générale, l'emploi de la maxime dans l'univers fictif du récit. Ensuite, nous nous proposons de cerner, à partir d'une analyse de style détaillée, les fonctions narratives que la maxime remplit dans l'élaboration du récit. Nous distinguerons, à cet effet, dans un premier classement correspondant au point d'apparition des maximes dans la présentation du récit, deux grandes catégories de maximes. Dans un premier temps, nous examinerons les fonctions narratives des maximes émises par les personnages du récit, qui constituent la première catégorie, et dans un deuxième temps, les fonctions narratives des maximes au compte de A. narrateur, qui constituent la deuxième catégorie. Enfin, dans la dernière partie de notre étude, nous nous attacherons à déterminer, au cours d'un examen des fonctions extra-narratives que la maxime remplit, les rôles qu'elle joue dans la communication du récit. L'on peut présumer, dès maintenant, que la fréquence et la place accordées à ce mode d'expression particulier dans Adolphe seront révélatrices, à la fois d'une esthétique et d'une éthique particulières.

Avant d'entreprendre notre étude, il nous reste à donner les précisions suivantes. Nous nous référons pour toutes les citations de B. Constant à l'édition de La Pléiade, Oeuvres (O), présentée et annotée par Alfred Roulin, Paris, Gallimard, 1957. Nous avons recours aux crochets carrés, selon la pratique

usuelle, pour indiquer la modification, l'addition et la suppression de mots dans une citation. De plus, quand nous citons une maxime, nous insérons également entre crochets carrés son contexte immédiat.

CHAPITRE I

MAXIME ET RECIT

L'emploi de la maxime à l'intérieur d'une oeuvre fictive a suscité des observations critiques. L'examen de ces observations met en lumière les problèmes que l'utilisation de la maxime pose dans l'univers fictif du récit.

Ces remarques peuvent être groupées selon deux catégories. La première examine la maxime et ses effets en tant que discours particulier intérieur au discours plus vaste que constitue le récit. Elle met en question la pertinence de l'utilisation de la maxime dans la narration et naturellement le statut du romancier qui en fait un grand usage dans son récit. La deuxième catégorie porte sur les motivations extra-narratives que recouvre l'emploi de la maxime.

Examinons d'abord le problème posé par la coexistence de la maxime et de la narration dans le cadre du récit, problème nettement posé par G. Genette[1]: "La moindre observation générale [...] [introduit dans la trame du récit] un type de parole qui lui est étranger et même réfractaire." Si cette constatation vaut pour "la moindre observation générale", elle est d'autant plus à propos quand les maximes et réflexions générales sont nombreuses comme dans Adolphe. Si la maxime est "un type de parole", un hors-texte, "étranger" et "réfractaire" à la trame du récit, au texte même, à la "diégèse" du récit, on peut s'interroger sur les raisons qui poussent l'écrivain à l'utiliser comme procédé littéraire et l'on peut également tenter d'évaluer l'habileté avec laquelle il utilise un outil qui apparaît en soi si peu adapté au récit et si peu propre à exposer des faits, à raconter une histoire.

---

1. G. Genette, Figures II, Paris, Seuil, 1969, p. 67.

La maxime, a-t-on remarqué également, "qu'elle soit une affirmation paradoxale, une boutade ou une vérité de la Palisse [...] fait figure autoritaire"[2]. Cette autorité qui caractérise la maxime[3], bien qu'elle puisse constituer un atout dans la présentation du récit[4], apparaît davantage comme un élément préjudiciable au récit dont l'intention première est de construire un véritable univers fictif, de créer une illusion et non de présenter une thèse derrière laquelle se fait sentir la présence de l'auteur.

Il s'agit donc de rendre compte de la façon dont, au cours de son récit, l'écrivain, d'une part exploite cette autorité de la maxime et d'autre part arrive à en réduire la portée, à en diluer l'effet, autant sur le plan esthétique qu'éthique, pour qu'elle ne fasse pas "tache"[5] dans la narration mais s'y fonde.

La maxime perçue comme un type de parole extérieur au récit, rappelle ses origines littéraires. Il ne faut pas oublier qu'elle constituait au XVIIe siècle un genre autonome, illustré par le recueil des Maximes de la Rochefoucauld, à propos desquelles Voltaire[6] affirme néanmoins que: "C'est moins un livre que des matériaux pour orner un livre". Cette

---

2. L. Cario et Ch. Regismanet, La pensée française. Anthologie des auteurs de maximes du XVIème à nos jours, Paris, Mercure de France, 1921, "Introduction", p. 30.

3. Cf., notre introduction (pp. II et III): la maxime se définit essentiellement par la concision de sa forme et la force de l'expression. Soulignons, au passage, les aspects variés que le terme maxime englobe.

4. Cf., notre chapitre III, à propos de son emploi dans le dialogue.

5. C.E. Magny, Histoire du roman français depuis 1918, Paris, ed., Seuil, 1950, p. 99: "La maxime, cette goutte d'encre échappée à la plume du romancier au milieu d'une page fluide ou mouvementée où elle fait tache".

6. Voltaire, Le siècle de Louis XIV, Bibl. de La Pléiade, Oeuvres Historiques, Paris, 1962, p. 1004.

remarque, dans le cadre de notre étude, fait ressortir non seulement ce caractère de la maxime qui fait figure de pièce rapportée à l'intérieur du récit dont nous avons parlé, mais elle met surtout en relief la fonction qui lui était attribuée dans un ouvrage, fonction essentiellement décorative et non pas structurale et narrative. Nous verrons que, dans Adolphe, la maxime joue un rôle bien différent.

Cette conception de la maxime comme élément esthétique étranger au récit que l'écrivain introduit dans le discours, nous la trouvons également chez Sainte-Beuve[7] pour qui les maximes: "sont des pierres fines qu'on enchâsse ensuite dans le discours". Cette métaphore, basée sur l'analogie entre l'orfèvre et l'écrivain, met en valeur d'une part, l'adresse de ce dernier dont l'art consiste à sertir les maximes chargées de précieuse matière dans le discours du récit; d'autre part, elle souligne l'importance et la valeur des maximes que C. Rosso[8] considère comme de "l'écriture essentielle" puisqu'il parle de la "réduction d'une expérience profonde" à propos des Maximes de La Rochefoucauld.

Si donc l'opinion de Sainte-Beuve recouvre en partie celle de Voltaire, elle la dépasse aussi, attribuant à la maxime non seulement une valeur décorative mais également celle d'"écriture essentielle".

A la lumière des observations qui précèdent, on comprend aisément que l'usage répété de la maxime dans le récit, et plus particulièrement dans le roman, ait suscité des réserves. Réserves qui mettent l'accent sur les effets nuisibles de la maxime sur l'ensemble du récit, et que nous allons exposer brièvement.

---

7. Sainte-Beuve, Pensées et Maximes, Paris, ed. Chapelan, 1955, p. 22.

8. C. Rosso, Op. Cit., p. 90.

En premier lieu, l'emploi de la maxime dans le récit est susceptible d'affecter son déroulement. C.E. Magny montre qu'un certain usage de la maxime donne au récit un caractère statique, rétrospectif: "[...]" la maxime "[...] atteste une expérience décantée, purifiée par le temps mais aussi refroidie par l'apaisement de la passion"[9].

L'étude des différents rôles de la maxime dans le déroulement d'Adolphe, rôles aussi bien structural que temporel, fera l'objet des chapitres suivants et nous verrons que la présence des nombreuses maximes dans Adolphe, ne donne pas forcément au récit ce caractère de "lave [...] refroidie"[10].

En deuxième lieu, la maxime peut affecter la tonalité du récit par ce ton sentencieux, "cette perpétuelle impression que l'auteur considère (et traite) de très haut ses personnages au lieu de leur être tout mêlé [...]"[11]. Le ton que les maximes confèrent au récit dans Adolphe ainsi que la position d'A. narrateur et, derrière lui, de l'auteur constitueront un aspect non négligeable de notre étude.

Suivant le même ordre d'idées, mais dans le cadre du chapitre intitulé "Vraisemblance et motivation", G. Genette parle du "démon explicatif chez Balzac" qui se manifeste principalement par ce souci de la "justification du fait particulier par une loi générale supposée inconnue, ou peut-être oubliée du lecteur et que le narrateur doit lui enseigner ou lui rappeler"[12]. Il fait aussi allusion au risque de "l'invasion" du récit par le discours et remarque que

---

9. C.E. Magny, Op. Cit., p. 99.
10. Ibid.
11. C.E. Magny, Op. Cit., p. 98.
12. G. Genette, Op. Cit., p. 80.

> [...] chez Balzac, le discours explicatif et moraliste est encore, le plus souvent, étroitement subordonné aux intérêts du récit et l'équilibre semble à peu près maintenu entre ces deux formes de la parole romanesque. (13)

Ces observations ont l'intérêt de mettre en évidence la contribution possible de la maxime à l'élaboration d'un récit vraisemblable et convaincant et de soulever, à propos des discours maxime et discours récit et de leur forme, un problème de dosage et d'équilibre grâce auxquels le récit d'événements ne risque pas de perdre "sa pertinence au profit du discours: prélude à la dissolution du genre romanesque [...]"[14].

Le caractère abstrait et dogmatique que la maxime confère à une oeuvre a donné lieu à la critique de l'écrivain qui en fait un trop grand usage. C'est ainsi que les excès de Rousseau, critique de Corneille et de Racine, font ressortir les dangers inhérents à ce mode d'expression:

> Racine et Corneille avec tout leur génie ne sont que des parleurs [...]. Presque tout s'énonce en maximes générales [...] une sentence leur coûte moins qu'un sentiment [...]. (15)

C.E. Magny, dénonce pour sa part le manque d'imagination du romancier moraliste qui donne une trop grande place à la maxime et elle stigmatise son attitude de législateur:

> [...] si le romancier fuit vers la maxime il faut peut-être en accuser autant que la réalité, le défaut de son imagination: insuffisamment puissante, elle ne parvient ni à transfigurer le réel, [...] ni à recréer un univers à soi, [...]. Alors que tout grand romancier nous magnétise (ou nous esbroufe, comme l'on voudra), le moraliste en est réduit au bluff intérieur de celui, qui, dédaignant de convaincre (parce qu'il en serait peut-être incapable),

---

13. G. Genette, Op. Cit., p. 85.

14. G. Genette, Op. Cit., p. 86.

15. Rousseau, Confessions, II, 17, p. 253.

> laisse tomber du haut de sa grandeur judiciaire de hautaines sentences pour flageller cette réalité qu'il ne sait pas illuminer et à laquelle il ne peut faire concurrence. (16)

La fin de cette citation met en évidence le dogmatisme péremptoire qui résulte de l'emploi de la maxime, matériau d'essence juridique impropre à rendre la sensation du réel, et dont l'effet semble aller à l'encontre du romanesque.

Notre chapitre suivant ainsi que notre étude détaillée des fonctions que la maxime assume dans la narration montreront que la prédilection de Constant pour la maxime ne relève pas d'une impuissance créatrice; elle résulte d'un choix dû, à la fois, à un refus d'entrer dans les détails et à un désir d'exprimer ou parfois de suggérer l'essentiel.

C.E. Magny attire également l'attention sur le procédé employé par ce qu'elle appelle:

> [...] le faiseur de maximes qui au lieu de faire paraître, comme le romancier, des exemples concrets qui ont seulement besoin, pour se faire accepter de nous, de leur relief propre, énonce des aphorismes généraux qu'il nous présente soit comme des vérités universellement reconnues [...] soit comme le résumé d'innombrables expériences. (17)

Nous verrons que si ce procédé, condamné ici comme procédé narratif, est utilisé dans Adolphe, c'est qu'il répond à une intention nette dans la présentation du récit et acquiert ainsi une valeur particulière[18].

Une autre remarque met en garde l'écrivain qui croit que "la maxime peut avoir valeur abstraite, universelle, indépendante des circonstances concrètes qui lui ont donné

---

16. C.E. Magny, Op. Cit., pp. 77-78.

17. C.E. Magny, Op. Cit., p. 96.

18. Cf. notre chapitre II (pp. 45-47).

naissance - quelque chose comme un kantisme des choses du coeur"[19]. Cette observation suggère que la maxime, pour être pertinente à l'intérieur du récit, doit entretenir des liens étroits avec la narration où elle prend place et c'est justement la signification de ces liens qui semble offrir un intérêt dans Adolphe. Nous verrons par la suite que la maxime ne prend tout son sens que parce qu'elle tisse dans la narration un réseau subtil de liens.

L'expérience de Ch. Muller et P. Reboux, dans A la manière de [...], qui avaient retourné certaines maximes de La Rochefoucauld sans qu'elles en perdent pour autant leur portée universelle, montre assez l'arbitraire et les dangers de ce mode d'expression à propos desquels C.E. Magny conclut par une réflexion qui va dans le sens de notre étude:

> [...] il n'est sans doute pas de pensée ou de "psychologie" qui prise isolément puisse avoir valeur universelle parce que toute pensée est celle d'un être engagé, toute psychologie relative à une situation et à une perspective particulière: celle de la créature qui a conçu et formulé cette psychologie. (20)

C'est précisément cette perspective particulière sous-jacente à la conception et à la formulation des maximes qui attire notre attention tant au niveau de la présentation du récit qu'au niveau de la vision du monde que fait soupçonner le choix de ce mode d'expression.

Envisageons à présent, la deuxième série d'observations critiques dont nous essayons de rendre compte dans ce chapitre, qui porte sur les motivations extra-narratives que recouvre la prédilection pour l'usage de la maxime à l'intérieur d'une oeuvre.

---

19. C.E. Magny, Op. Cit., p. 78.

20. C.E. Magny, Op. Cit., p. 79.

Voici exposées deux façons de comprendre l'utilisation de la maxime selon le sens que lui donnent ceux qui:

> [...] comme Stendhal [...], comme le Marc-Aurèle des Pensées ou le Vauvenargues des Réflexions et Maximes, entendent par "Maxime" une règle de conduite à méditer et mettre en pratique et se veulent moralistes dans leur effort pour fonder une éthique plutôt que par l'exacte observation des moeurs; et d'autre part les romanciers manqués, comme La Rochefoucauld, l'auteur des Caractères [...] pour qui la maxime est le moyen de condenser en une brève formule d'apparence générale une expérience personnelle, dont l'illusoire universalité permet de la mieux imposer au lecteur, tout en masquant, comme l'exigent les conventions de l'époque, l'origine subjective et en étouffant ce que son accent pourrait avoir de trop intime. (21)

Cette distinction entre deux classes de moralistes met l'accent sur deux sortes de motivations qui justifient l'emploi de la maxime. Pour la première classe d'écrivains, le recours à la maxime didactique et éthique correspond à une intention ouverte d'édifier le lecteur. L'écrivain annonce ses couleurs. Il n'en va pas de même pour la deuxième classe d'écrivains chez qui apparaît nettement le caractère ambigu que la maxime peut revêtir. Cette ambiguïté explique la défiance ressentie à son égard car le rôle qui lui est dévolu par l'auteur n'est plus un rôle ouvertement didactique et édifiant. En fait elle masque, au moyen d'une forme concise et d'une apparente universalité, une vérité éminemment personnelle. La maxime est ainsi dénoncée comme étant un procédé rhétorique au service du mensonge et de l'erreur de la même façon que Platon stigmatisait l'usage que les sophistes faisaient de la rhétorique.

L'intention d'induire en erreur et de manipuler le lecteur, inhérente au genre de la maxime à une certaine époque de son histoire[22], donne à la maxime mauvaise presse.

---

21. C.E. Magny, Op. Cit., p. 75.

22. Cf. notre introduction, au sujet de l'historique de la maxime.

Cette défiance s'explique d'autant mieux si l'on s'interroge sur les fins auxquelles cet emploi systématique répond de la part de celui qui en est responsable, l'auteur ou le narrateur. L'intention la plus probable qui se profile derrière l'emploi de la maxime relèverait du désir de l'auteur de s'assurer la complicité de son lecteur en l'amenant à épouser ses propres idées par le biais de la généralisation.

Cette démarche narrative est d'autant plus suspecte lorqu'elle se manifeste dans le cadre du roman personnel, d'une narration à la première personne comme c'est le cas dans Adolphe. Dans ce récit, le "je" d'A. narrateur fait le bilan d'une expérience douloureuse et peu flatteuse, expérience qu'il commente au moyen de maximes qui donnent une portée universelle aux motifs de son comportement et à sa situation. Le narrateur qui procède ainsi peut facilement être soupçonné de chercher à se faire accepter par autrui et par-là même de se justifier à ses propres yeux et à ceux de son lecteur, témoin et complice d'une aventure qu'il a faite sienne.

L'usage répété de la maxime dans le corps du récit d'événements est ainsi l'objet d'une certaine prévention qui l'attribue à un désir de justification et d'apologie de la part de celui qui exploite cette forme de discours parce qu'il a mauvaise conscience. Une telle interprétation de l'emploi de la maxime a naturellement été appliquée par la critique[23] au récit d'Adolphe. Selon l'opinion formulée dans un article publié récemment, les maximes énoncées par le narrateur viseraient à "occulter la culpabilité du je personnage derrière les lois irréfutables d'un comportement dogmatique"[24]. Si cet aspect de la maxime est envisageable dans Adolphe, nous

---

23. A. Oliver, Benjamin Constant, écriture et conquête du moi, Paris, Minard, 1970, p. 219 et suivantes dans lesquelles ce critique voit la maxime "comme un des procédés principaux par lesquels le narrateur cherche à neutraliser tout jugement de sa conduite ou de son caractère".

24. C. Coman, "Le paradoxe de la maxime dans Adolphe", Romanic Review, Vol. LXXXIII, no. 2, March 1982, p. 196.

verrons néanmoins dans la suite de cette étude[25] qu'une conception aussi tranchée de l'emploi de la maxime tend à présenter Adolphe comme une autobiographie habilement déguisée et à en réduire la signification.

Nous reviendrons également au cours de cette étude sur le bien-fondé du terme "maxime-alibi" et du rôle qui lui est dévolu dans la citation suivante:

> [...] la maxime-alibi dans ce roman n'est pas moins un plaidoyer violent, intention de réduire "L'Autre" au silence, bref agression mais agression masquée par les "bienséances" oratoires et mondaines [...]. (26)

Précisons dès maintenant que, si la maxime recouvre cette intention agressive masquée, ce n'est pas aux maximes énoncées par A. narrateur que revient clairement ce rôle mais aux maximes dont les personnages font usage lorsqu'ils se trouvent face à face en situation de dialogue ou lorsqu'ils veulent faire pression sur autrui dans des lettres. Ce rôle de la maxime répond, nous semble-t-il, à une intention de présentation narrative.

Si la fonction de communication entre le narrateur et le narrataire ou entre l'auteur et le lecteur virtuel nous apparaît comme une fonction fondamentale de la maxime dans le récit, nous ne voyons pas que cette communication opère essentiellement à sens unique comme le suggère la citation ci-dessus. La maxime, telle que l'utilise A. narrateur, est à la source de cette communication qui crée un effet de synergie entre le narrateur et le lecteur et c'est, nous semble-t-il, en grande partie, de cette communication toujours différente selon le lecteur et toujours nouvelle à chaque relecture, que le récit tire sa richesse et sa profondeur.

---

25. Cf. notre chapitre IV.

26. C. Coman, Op. Cit., p. 203.

En conclusion et dans le cadre de ce court chapitre, il apparaît que l'emploi de la maxime dans Adolphe peut sembler, d'une certaine façon, paradoxal. Ce paradoxe tiendrait au choix d'un mode d'expression qui, d'une part, semble si peu adapté au récit d'événements et si peu propre à l'expression de ce qu'il y a d'indéfinissable et d'ondoyant dans l'homme, et qui est, d'autre part, si suspect d'hypocrisie surtout lorsqu'il s'agit d'un récit à la première personne comme nous l'avons vu précédemment. Le paradoxe, selon nous, réside dans le fait que ce soit précisément ce mode d'expression, la maxime, qui a permis à Constant de raconter avec talent une histoire éminemment personnelle et de faire date dans l'histoire littéraire. Pour comprendre comment il a su exploiter un mode d'expression si ingrat, examinons les maximes selon leur mode d'apparition dans le récit, dans le but d'éclairer ce qui fait la spécificité de la maxime dans Adolphe. C'est l'objet du chapitre suivant.

CHAPITRE II

LES FONCTIONS NARRATIVES DES MAXIMES EMISES PAR LES PERSONNAGES

Les maximes apparaissent avec une grande fréquence dans Adolphe et nous en relevons en gros plus d'une soixantaine[1]. Nous distinguerons, comme base d'étude, deux grandes catégories de maximes. Ces deux catégories correspondent au point d'apparition des maximes dans la présentation du récit, selon le mode de narration adopté par A. narrateur, responsable du récit. La première catégorie comprend les maximes qui se trouvent dans la présentation directe des faits au niveau de l'histoire événementielle qui se déroule, en apparence, en l'absence du narrateur. A cette catégorie appartiennent les maximes incluses dans la présentation "dramatique" du récit (récit scénique), c'est à dire dans les dialogues, les lettres et le discours rapporté. La deuxième catégorie, qui compte la majorité des maximes, comprend les maximes qui se trouvent en dehors de la narration des faits; elle se situe au niveau de la présentation indirecte du récit (récit panoramique)[2] et comprend les réflexions et les commentaires qui relèvent du discours d'A. narrateur, lequel fait écran entre le lecteur et les événements racontés.

---

1. Ce chiffre n'a d'autre but que de rendre compte de la matière sur laquelle se fonde notre étude. Il est extrêmement relatif pour les raisons suivantes: d'abord certains fragments se composent d'une série de maximes; certaines maximes sont étroitement tissées dans la narration et constituent des maximes latentes englobées dans la narration; il y a des cas où de longues réflexions contiennent plusieurs maximes. Ce chiffre n'inclut pas les maximes qui prolifèrent dans la Lettre à l'éditeur et dans la Réponse situées hors du cadre de la narration proprement dite.

2. Nous utilisons les termes "récit scénique" et "récit panoramique" dans le sens que leur donnent R. Bourneuf et R. Ouellet dans L'Univers du roman, Paris, Presses Universitaires de France, 1975, p. 33.

Situons, pour plus de clarté, ces deux catégories dans le cadre du récit à la première personne et rappelons les deux instances que recouvre la narration à la première personne. Nous distinguons le "je" du héros tel qu'il était au moment des faits, le jeune Adolphe en tant qu'acteur du drame et le "je" du narrateur, un Adolphe mûri qui se situe à une certaine distance d'un passé qu'il fait revivre pour nous et dont il dégage une vision singulière du monde, une certaine attitude (narrative, morale et philosophique) qui constitue une des significations fondamentales de son récit et que nous nous proposons d'examiner à travers ce mode d'expression privilégié: la maxime.

En accord avec ces deux plans d'énonciation (niveaux narratifs) du texte, nous considérerons dans la première catégorie les maximes qui sont au compte des personnages et qui s'adressent à un interlocuteur à l'intérieur du récit. La deuxième catégorie au niveau de la présentation indirecte du récit, relève de l'instance d'A. narrateur qui intervient dans la narration et qui "raconte" en son propre nom. Les maximes de cette catégorie s'adressent au narrataire. Examinons dans ce chapitre, la première catégorie de maximes.

1. Maxime et dialogue

Au niveau de la narration des faits, un nombre limité de maximes, émises par les principaux personnages et qui s'adressent aux autres personnages impliqués dans le drame, apparaissent le plus souvent au cours de dialogues[3]. Les propos tenus dans ces dialogues relèvent naturellement de l'instance narrative des personnages en question, distincte de l'instance narrative d'A. narrateur, narrateur privilégié[4].

---

3. Nous relevons treize maximes dans les dialogues, une dans une lettre, et cinq dans du discours rapporté.

4. Rappelons ici, en renvoyant à l'étude de P. van den Heuvel, la distinction établie entre le discours du narrateur et celui du personnage. Il s'agit ici du discours des personnages. - "Le discours rapporté", Neophilologus, vol. 62, 1978, p. 20 et suivantes.

Dans ces dialogues, le point de vue où se place le narrateur, rappelons-le, est un point de vue mimétique: par le discours direct qu'il introduit dans la narration, il nous montre "en direct" ses personnages dans des échanges en face à face. La présence du narrateur s'estompe à ces moments du récit où il cède la parole à ses personnages, ce qui semble leur conférer une certaine autonomie[5].

Avant d'examiner les maximes que nous trouvons au cours de scènes dialoguées, attardons-nous quelques instants sur le fait que la majorité de ces maximes apparaissent à l'intérieur de dialogues. Sans entrer dans une analyse détaillée du dialogue dans le roman, soulignons ce qui le caractérise. Selon J. Marouzeau[6], le dialogue:

> [...] est une sorte de rivalité et de lutte, chacun des interlocuteurs voulant faire impression sur l'autre, l'amener à penser de telle manière, prévoir et ruiner d'avance ses objections, lui faire illusion par l'emploi d'un mot, d'une forme à effet.

Les rôles que la maxime peut jouer à l'intérieur du dialogue ressortent clairement de cette définition et notre tâche consiste à examiner son fonctionnement dans les rapports qu'elle entretient avec le dialogue.

Dans Adolphe, "les véritables dialogues", ceux qui "constituent un îlot dans le cours de la narration"[7] sont relativement rares; P. Delbouille en dénombre six et souligne le rôle capital qui leur est imparti dans la narration[8].

---

5. P. van den Heuvel, Op. Cit., p. 24.

6. J. Marouzeau, Précis de stylistique française, Paris, Masson, 1963, p. 208.

7. P. Delbouille, Genèse, Structure et Destin d'Adolphe, Paris, Les Belles Lettres, 1971, p. 203.

8. "[...] c'est sans doute à l'instant de ces échanges que la densité dramatique atteint son plus haut degré", P. Delbouille, Op. Cit., p. 203.

Nous renvoyons le lecteur à deux études qui dépassent le cadre de notre propos immédiat concernant la parole des personnages dans Adolphe[9].

Lorsque l'on tente de cerner les fonctions de la maxime à l'intérieur du dialogue, plusieurs questions viennent alors à l'esprit. Envisageons d'abord la maxime du point de vue du personnage qui est censé avoir choisi de s'exprimer sous cette forme. Pourquoi le personnage a-t-il recours à l'usage de la maxime à ce moment précis du dialogue? L'utilise-t-il pour amorcer le dialogue, répondre ou éviter de répondre à la question de son interlocuteur? De quels aspects formels de la maxime ce choix est-il tributaire? Le contenu de la maxime révèle-t-il une perception originale ou une réitération de lieux-communs? Le personnage propose-t-il implicitement un nouveau système de valeurs morales ou se fait-il le porte-parole de la morale conventionnelle?

Envisageons ensuite la maxime par rapport au personnage auquel elle est destinée, c'est à dire par rapport à l'interlocuteur. Quel effet direct ou indirect a-t-elle sur lui et avec quelle importance sur la narration?

Cette dernière question nous porte à nous placer en dernier lieu par rapport à A. narrateur, responsable de la présentation du récit. Pourquoi A. narrateur choisit-il de faire parler ses personnages selon le mode de la maxime? Quels rôles joue-t-elle au niveau de l'esthétique du récit? La maxime remplit-elle un rôle significatif au niveau de la caractérisation des personnages[10] et quelle est son incidence sur l'économie du récit? La maxime apparaît-elle plaquée à l'intérieur du dialogue ou découle-t-elle naturellement de la

---

9. T. Todorov, "La parole selon Constant", Poétique de la Prose, Paris, Seuil, 1971 et J. Jallat, "Adolphe, la parole et l'autre", Littérature, mai 1971.

10. "Par sa manière d'être et d'agir face à l'autre, chaque figure romanesque nous renseigne tout autant sur cet autre que sur lui", R. Bourneuf et R. Ouellet, Op. Cit., p. 194.

conversation en cours? Le personnage est-il un porte-parole d'A. narrateur ou bien les propos-maximes reflètent-ils une pensée en accord avec le personnage qui les émet? Au niveau de la signification globale du récit, y a-t-il des effets d'échos ou d'opposition des thèmes et des idées entre les maximes appartenant au discours des personnages et les réflexions générales d'A. narrateur? Et nous nous demanderons à quelle vision de la réalité et à quel système de valeurs correspond l'usage de la maxime chez les personnages? En quoi les maximes des personnages diffèrent-elles des réflexions générales d'A. narrateur?

Afin de rendre compte des principales fonctions de la maxime chez les personnages, nous procèderons à une analyse de style. Nous avons choisi de la faire porter sur le corps de maximes qui ponctuent l'argumentation du baron de T*** au chapitre VII. Précisons que tous les personnages principaux font usage de la maxime à un moment ou à un autre du récit[11].

Le baron de T*** nous apparaît comme le prototype idéal pour une étude détaillée puisqu'il est, d'une part, parmi les personnages celui qui utilise la maxime avec la plus grande fréquence et de façon variée et puisque, d'autre part, son rôle dans l'issue du drame est essentiel.

Au début du premier entretien entre A. héros et le baron de T***, au chapitre VII[12], pour dissiper l'embarras d'A. héros, le baron de T*** engage la conversation sur le ton de l'amitié et de la franchise, en déclarant ouvertement à A. héros que son père l'a mis au courant de la situation. Il l'assure aussitôt de sa sympathie et de sa compréhension dont il vient à exposer les raisons. Ce à quoi il procède en

---

11. La répartition des maximes est la suivante: le baron choisit ce mode d'expression à quatre reprises; A. héros, Ellénore et le père d'Adolphe à quatre reprises également; le comte de P***, à deux reprises et la société des femmes, une fois.

12. O., p. 55.

adoptant alors un tout autre registre, introduit par la maxime suivante qui ouvre le passage sur lequel nous allons porter notre attention et que nous citons en entier:

> [...] il n'y a pas d'homme qui ne se soit, une fois dans sa vie, trouvé tiraillé par le désir de rompre une liaison inconvenable, et la crainte d'affliger une femme qu'il avait aimée. L'inexpérience de la jeunesse fait que l'on s'exagère beaucoup les difficultés d'une position pareille; on se plaît à croire à la vérité de toutes ces démonstrations de douleur, qui remplacent, dans un sexe faible et emporté, tous les moyens de la force et tous ceux de la raison. Le coeur en souffre, mais l'amour-propre s'en applaudit; et tel homme, qui pense de bonne foi s'immoler au désespoir qu'il a causé, ne se sacrifie dans le fait qu'aux illusions de sa propre vanité. Il n'y a pas une de ces femmes passionnées dont le monde est plein qui n'ait protesté qu'on la ferait mourir en l'abandonnant; il n'y en a pas une qui ne soit encore en vie, et qui ne soit consolée. (13)

Dans cet extrait le baron de T*** développe son argumentation en se servant exclusivement de maximes. Manière de procéder à la fois habile et insidieuse que nous étudierons sur plusieurs plans; principalement sur les plans formel, psychologique, dramatique et esthétique. Nous nous proposons, dans une étude détaillée, de nous pencher en premier lieu sur l'aspect le plus visible, c'est à dire sur la manière dont le baron fait usage du mode de la maxime pour ponctuer son argumentation. En considérant cette dimension formelle, ce n'est pas tant les propos que les maximes peuvent véhiculer qui nous occuperont, mais la façon dont le baron les amorcera.

Le passage s'ouvre sur la tournure impersonnelle, négative et absolue: "il n'y a pas d'homme qui ne [...]" . Tournure qui revient trois fois, dans ce court extrait; deux fois en tête de phrase: "Il n'y a pas une de ces femmes [...], et "il n'y en a pas une qui ne soit [...] et qui ne [...]".

---

13. O., p. 55

Ces tournures empreintes de didactisme ont pour effet de ponctuer et marteler les différentes phases du raisonnement du baron.

La première maxime "il n'y a pas d'homme qui [...] avait aimée" est posée comme un axiome. Elle énonce une loi universelle selon laquelle tout homme, à un moment donné de son existence, doit faire face aux tergiversations qu'occasionne la nécessité de rompre une liaison; situation présentée comme inévitable et naturelle et non point comme exceptionnelle et répréhensible. Après l'énonciation de cet axiome d'apparence irréfutable, le baron en vient à en démontrer les fondements dans la phrase qui suit, phrase à l'allure sentencieuse mais qui est proférée sur un ton de bienveillance paternaliste: "L'inexpérience de la jeunesse [...] pareille". Le baron met en cause un certain manque de maturité, bien normal chez un esprit jeune, qui tend à donner une importance excessive à une situation, somme toute assez simple, et qui est dans l'ordre des choses.

Il développe sa pensée avec subtilité dans la phrase suivante: "on se plaît à croire [...] tous ceux de la raison". Formule amorcée sur le mode impersonnel, par le biais de ce "on" qui a la valeur d'une attaque indirecte. Cette phrase qui est une maxime, est beaucoup moins anodine que la précédente et sous le couvert de l'impersonnel, le baron dénonce la naïveté et la vanité d'A. héros. Nous sommes ici en présence d'"idées générales" qui ne sont que des "attaques particulières"[14], dont l'énonciation marque le premier temps d'une attaque personnelle à peine voilée; attaque qui, dans un deuxième temps, se cristallise avec force et inévitabilité dans une formule antithétique et péremptoire, qui n'est pas

---

14. A. narrateur relève ce procédé chez Ellénore: "Bientôt elle reproduisit sous diverses formes des idées générales qui n'étaient que des attaques particulières", (O., p. 62). Notons qu'A. héros et Ellénore, au chapitre VI, ont recours à ce procédé au cours de leurs altercations, "Nous nous attaquions [...] tour à tour par des phrases indirectes [...]". (O., p. 52).

sans rappeler La Rochefoucauld: "Le coeur en souffre, mais l'amour-propre s'en applaudit". Cette maxime bien frappée constitue le noyau de la dialectique du baron. Elle énonce une vérité universelle d'ordre à la fois psychologique et moral et conduit à la troisième attaque, finale et sans appel "et tel homme, qui pense de bonne foi s'immoler au désespoir qu'il a causé, ne se sacrifie dans le fait qu'aux illusions de sa propre vanité". Notons que la conjonction de coordination placée entre les deux maximes sert à présenter un jugement irrévocable. La tournure indéfinie "tel homme qui" ne saurait faire illusion et témoigne d'un certain souci des convenances de la part du baron: elle a valeur de litote. Cette dernière maxime clôt l'argumentation du baron qui venait en appui de la maxime-axiome du début de cet extrait. Elle met en lumière et stigmatise les véritables mobiles qui sont à l'origine de la situation d'A. héros.

En conclusion de cette analyse de la première partie du passage, attirons l'attention sur le dosage et la gradation de l'offensive lancée par le baron. Il présente d'abord "l'inexpérience de la jeunesse" comme cause évidente des affres qu'entraîne toute rupture. Puis il passe au "coeur" qui "souffre" et à "l'amour-propre" qui "s'en applaudit" pour en arriver enfin à dénoncer sans ambages la mauvaise foi d'A. héros, qu'il se fait fort de décrypter dans ce qu'il appelle "sa propre vanité". Ajoutons qu'aux yeux du lecteur, le baron fait ici une généralisation hâtive qui illustre sa tendance réductrice et simplificatrice. Notons aussi que la vanité que le baron dénonce est une forme de vanité bien différente de celle qui pousse A. héros à séduire Ellénore, au chapitre II[15]. Nous pouvons mesurer le chemin parcouru

---

15. "Cet amour-propre était en tiers entre Ellénore et moi" (O., p. 22). Ce comportement d'A. héros peut être rapproché de celui d'Ellénore, au chapitre VIII, lorsqu'elle joue à la coquette. Le narrateur qui tente d'analyser ce comportement lui attribue comme une des motivations possibles "quelque vanité de femme [...]. Elle voulait se prouver à elle-même, qu'elle avait encore les moyens de plaire". (O., p. 65).

par l'argumentation du baron. Le baron implique qu'il n'est plus question d'une simple erreur de jugement, trait de jeunesse, mais d'un défaut inhérent à la nature humaine. Il force A. héros à voir en lui-même par le biais de formules générales qui font mouche. Il sait admirablement exploiter les possibilités qu'offre le mode impersonnel. Comme nous l'avons vu, il choisit avec soin les termes par lesquels ~~il~~ débute chacune des maximes qui servent sa démonstration.

Après ce coup de maître, en bon rhétoricien, le baron reprend la tournure initiale qui ouvrait le passage et dont la reprise structure le passage. Il l'applique cette fois-ci "au sexe faible et emporté", qualificatifs et lieux-communs qui préparaient, dans la première partie de l'extrait, l'énonciation de: "Il n'y a pas une de ces [le 'ces' renvoie à l'argument précédent] femmes passionnées [...] qui n'ait protesté qu'on la ferait mourir en l'abandonnant;". Cette maxime-axiome érige en loi universelle le chantage au suicide auquel les femmes ont parfois recours contre l'abandon. Contrairement à la première maxime-axiome "il n'y a pas d'homme qui [...]", elle n'est suivie d'aucune analyse. Toute analyse serait superflue pour le baron étant donné que, pour lui, la psychologie des femmes n'existe pas; il la réduit à quelques traits généraux et lieux-communs comme nous l'avons vu. Il enchaîne alors directement avec une autre maxime-axiome qui constate très succintement, non sans panache, que: "il n'y en a pas une qui ne soit encore en vie, et qui ne soit consolée". Cette dernière maxime en pointe clôt le passage avec brio et met en valeur l'art oratoire du baron.

Nous pouvons nous interroger sur les intentions que recouvre cette prédilection du baron de T*** pour le mode de la maxime au début de cet entretien empreint d'un didactisme raffiné et fort habile.

Examinons ce que ce mode de discours, qui caractérise le début de ce dialogue, révèle des personnages sur un plan psychologique. Très vite au début de l'entretien, le passage du cas particulier au général avec la maxime "il n'y a pas

d'homme qui [...]" introduit une tonalité particulière à l'extrait soumis à notre étude. Au lieu d'aborder directement le cas particulier d'A. héros, le baron procède déductivement au moyen d'une série de généralisations et lui présente ainsi son dilemme comme résultant d'une situation bien naturelle et universelle. Nous allons voir comment le mode de la maxime lui permet de mener le débat avec une aisance où la subtilité, la fermeté et la franchise s'allient afin de forcer imperceptiblement A. héros à voir en lui-même.

Au ton impersonnel, péremptoire et à portée universelle du début de notre extrait, s'ajoute la tournure négative qui confère un caractère absolu à l'énoncé. Cette forme négative[16] annonce le ton du passage et du dialogue[17]. En constatant sans détours le caractère universel du dilemme d'A. héros, le baron étouffe tout sentiment de gêne et de culpabilité chez son interlocuteur. De plus, cette ouverture, qui exclut toute exception au postulat énoncé, implique que la situation d'A. héros le confirme et qu'inversement cet axiome assure A. héros de la normalité du dilemme moral auquel il se trouve confronté.

Par cette tournure, le baron présente à A. héros sa propre situation sous un tout autre angle. Il en change les données et lui impose une perception toute différente, à lui qui justement en ressentait toute la singularité et la complexité. En fin psychologue, le baron sait d'ailleurs que sa maturité ajoute un élément d'authenticité qui sous-tend l'éloquence et la maîtrise d'une construction équilibrée et rythmée, caractéristique de l'art oratoire. Avant de passer à l'étude de cette

---

16. Tournure négative d'un plus grand impact didactique que la tournure affirmative que l'on trouverait en tête de phrase d'une maxime plus banale du genre: tout homme, une fois dans sa vie [...].

17. Notons la vaine tentative de résistance d'A. héros à ce flot de vérités que lui impose le baron: "Je voulus l'interrompre. Pardon, me dit-il, [...] si je m'exprime [...]." (O., p. 55).

démonstration, arrêtons-nous aux moyens expressifs mis en oeuvre dans le reste de cette première maxime.

La mise en apposition du déterminant temporel "une fois dans sa vie" satisfait non seulement la diction en permettant à l'énonciateur une faible pause avant de faire ressortir le groupe verbal "trouvé tiraillé", pivot de la phrase, mais sous-entend également qu'une telle situation appartient au commun des mortels et qu'elle peut se reproduire plus d'une fois. Le choix heureux de "tirailler", verbe concret et dynamique, apte à rendre un conflit moral, met en valeur les forces contradictoires que nomment deux substantifs abstraits: "le désir de rompre" et "la crainte d'affliger", accompagnés respectivement d'un complément dont le rôle est évident: "une liaison inconvenable" met l'accent sur "inconvenable" et justifie le désir de rompre, tandis que "une femme qu'il avait aimée" honore la noblesse d'A. héros capable d'amour mais en même temps souligne au plusque-parfait le caractère révolu de cet amour. Le baron prépare ainsi le terreau psychologique où faire germer en son interlocuteur la suite de son argumentation. L'étude de cette première maxime nous fait déjà entrevoir la façon dont le baron maîtrise le genre maxime en se montrant tour à tour convaincant et compréhensif. Chaque mot est pesé et l'ensemble de la maxime vise à un effet psychologique sur l'interlocuteur. Le baron cherche à gagner la confiance d'A. héros avant d'en venir aux faits, dans la deuxième partie de l'entretien après lequel la seule issue possible à cette liaison "inconvenable" ne pourra être que la rupture. L'analyse des moyens d'expression de la démonstration qui fait suite à l'énoncé de la première maxime, permet de mieux apprécier comment le genre choisi sert les intentions du baron.

Le baron procède alors par insinuation au moyen de la généralisation suivante: "on se plaît à croire [...]", soulignant l'attitude équivoque d'A. héros qu'il résume avec

force et netteté, un peu plus loin sous forme de "relation quaternaire"[18]: "le coeur en souffre, mais l'amour-propre s'en applaudit". Maxime articulée sur la conjonction "mais", qui établit une antithèse, figure préférée du genre, et qui met en relief deux éléments: le coeur versus l'amour-propre. La conjonction "mais" n'oppose pas seulement ces deux substantifs, elle renforce également le deuxième segment de la maxime "l'amour-propre s'en applaudit", à côté duquel le premier "le coeur en souffre", perd de sa force convaincante. Attirons l'attention sur les "en" qui intègrent la maxime au contexte du dialogue en cours; ils témoignent de la maîtrise du baron qui ne se contente pas seulement d'émailler son discours de lieux-communs.

Préparée par une allusion à peine voilée, la maxime suivante ne peut manquer d'atteindre sa cible et ne saurait être plus claire: "tel homme, qui pense de bonne foi [...] sa propre vanité." Elle met l'accent sur la vanité d'A. héros. Cette vanité, le baron y avait fait allusion, au début de l'entretien, dans "on se plaît à croire [...]". Aux yeux du baron, le manque de force physique et morale est compensé, chez la femme ("sexe faible et emporté"), par "toutes ces démonstrations de douleur". Ajoutons néanmoins que c'est une idée secondaire dans son argumentation immédiate, mais elle prépare l'énonciation des deux maximes finales, consacrées à la démystification de la femme, à une sorte d'éducation sentimentale au bénéfice d'A. héros.

Ces maximes reprennent la tournure introductrice "il n'y a pas une de ces femmes passionnées [...]" et "il n'y en a pas une qui [...]"; formules péremptoires auxquelles il convient de s'arrêter un instant. La généralisation hâtive "ces femmes passionnées, dont le monde est plein" est de la même veine que "toutes ces démonstrations de douleur" et témoignent du mépris qu'affiche le baron envers la femme, attitude misogyne qui n'est pas sans rappeler, nous le

---

18. R. Barthes, Le degré zéro de l'écriture, Paris, Seuil, 1972, p. 72.

verrons, celle du père d'Adolphe[19], et dont l'ironie est dramatique.

Notons le parallélisme de ces deux maximes. Au destin inéluctable dicté par "ferait mourir" s'oppose la réalité présente du "encore en vie", réalité que la proposition coordonnée met déjà au passé: "et qui ne soit consolée". Ce passé est en antithèse avec le gérondif de la première maxime ("en l'abandonnant") et fait ressortir l'attitude paradoxale des femmes. Ajoutons que cette dernière maxime clôt cette partie de l'entretien avec éclat et joue ainsi le même rôle que celui de la pointe[20], à la fin d'une maxime isolée.

Essayons à présent de montrer en quoi le genre de la maxime que le baron a choisi expressément au début de ce dialogue comme base de communication, contribue à donner à cet entretien un caractère spécifique et décisif.

Nous retrouvons, à travers les maximes du baron, les attributs de la maxime telle qu'on l'a utilisée au cours des siècles: outil de persuasion dont la visée est avant tout didactique[21] et qui tire sa force d'une forme brève et concise, ce qui en fait depuis toujours un moyen de domination, d'emprise sur le cerveau d'autrui, auquel il est difficile de résister.

L'effet immédiat des propos du baron sur A. héros est indiqué par sa réaction: "je voulus l'interrompre", mais le baron ne lui en laisse pas l'occasion et reprend de plus belle en s'attaquant alors directement à la situation réelle

---

19. "[...] les femmes [...] lui paraissaient pouvoir, sans inconvénients, être prises, puis être quittées." (O., p. 19).

20. La pointe "ferme la pensée sur un panache", R. Barthes, Op. Cit., pp. 77-78.

21. Cf. notre introduction (p. III).

d'A. héros. Il lui rappelle ses talents et surtout le force à prendre conscience de sa duplicité: "Vous n'avez pas été fâché d'entendre de ma bouche des raisonnements que vous vous répétez sans cesse à vous-même, et toujours inutilement"[22].

Les paroles du baron veulent être le miroir de la conscience quelque peu diffuse d'A. héros. Notons que lorsqu'il réussit à prendre la défense d'Ellénore, la réplique du baron, formule cassante et péremptoire, qui pivote sur un substantif abstrait "l'opinion", l'éconduit nettement: "ce sont des faits que l'opinion n'approfondit pas"[23].

Il est intéressant de voir que la toute-puissance de l'opinion est choisie ici comme le critère majeur de référence morale susceptible de faire pression sur A. héros. Une fois seul, il retournera dans sa tête les paroles du baron. Notons que ce ne sont pas particulièrement les maximes qu'A. héros remâche[24]. Cependant, le baron ne pouvait s'attaquer à la situation concrète d'A. héros avec l'espoir de le convaincre qu'après l'avoir mis à l'aise et qu'après avoir gagné sa confiance dans une démonstration préalable. Sa pénétration psychologique n'a pu manquer d'influencer A. héros et de valoriser l'analyse de la situation concrète de celui-ci, analyse à base d'arguments choisis pour avoir un retentissement dans la conscience d'A. héros. Le baron a su utiliser les maximes comme fondement d'une communication qui le rende acceptable à A. héros et transmette sa pensée avec tact et élégance mais sans ambiguïté. Loin de porter un regard sévère sur la liaison d'A. héros, il sympathise au contraire avec lui et lui en démontre le bien-fondé. Ce

---

22. O., p. 55.

23. Ibid. Le contenu de cette maxime indique clairement l'absence de nuances et de profondeur caractéristique des jugements de la société qui sont fondés sur des vérités préétablies.

24. "[...] mille pensées m'assaillirent. Ces mots funestes, entre tous les genres de succès et vous, il existe un obstacle insurmontable, et cet obstacle, c'est Ellénore, retentissaient autour de moi." (O., pp. 56-57).

qu'il décrypte, c'est quelque chose qu'A. héros ressentait, avant de séduire Ellénore sans oser se le formuler à lui-même: "cet amour-propre était en tiers entre Ellénore et moi"[25]. Le baron va justement rendre l'amour-propre responsable du dilemme de la rupture. Remarquons-le, nous sommes ici en présence des différentes formes que peut prendre l'amour-propre: au début du récit[26], il s'agit d'une forme d'orgueil qui n'est pas sans rappeler l'attitude de Don Juan; dans l'extrait[27], il s'agit de vanité, nourrie de mauvaise foi, qui oblige à se leurrer pour se donner bonne conscience. Le récit, dans l'ensemble, suspend notre jugement quant à la mauvaise foi d'A. héros, question qui pose un problème d'importance majeure que nous retrouverons posé dans une des réflexions centrales d'A. narrateur: "il n'y a point d'unité complète dans l'homme, et presque jamais personne n'est tout-à-fait de mauvaise foi."[28]

Considérons, dans l'économie du passage choisi, le rôle indéniable que les maximes jouent auprès du narrateur dans la caractérisation du baron, par ce qu'elles nous révèlent de sa personnalité. De notre étude détaillée, il ressort qu'à travers ses propos, le baron apparaît comme un fin diplomate, rompu à l'art de la conversation et de la persuasion, représentant de la morale conventionnelle, que l'âge et la respectabilité autorisent à formuler des vérités d'apparence universelle[29]. Il joue son rôle brillamment sur "la scène

---

25. O., p. 22.

26. O., p. 22.

27. "le coeur en souffre [...] propre vanité". (O., p. 55).

28. O., p. 23.

29. Le portrait du baron, tel qu'il est présenté dans l'extrait étudié, n'est pas sans rappeler la description que fait Constant du comte d'Erfeuil, personnage du Corinne de Madame de Staël: "Le comte d'Erfeuil est un homme [...] qui porte dans sa tête un petit code de maximes littéraires, politiques et morales, ramenées toujours à propos dans la conversation, et qui, muni de la sorte, traverse le monde commodément, agréablement, élégamment." Littérature et Politique, O., pp. 837-838.

du monde" et ses traits d'esprit à l'encontre des femmes nous conduisent à considérer la fonction dramatique des deux maximes qui terminent notre extrait en pointe, fermeture-panache[30].

Pour le lecteur, ces deux maximes tirent leur effet du dénouement de la tragédie qui infirme ces assertions. La mort d'Ellénore donnera justement un démenti à la dernière maxime; constatation qui renvoie à la méfiance qu'éprouve A. héros envers "ces axiomes généraux si exempts de toute restriction, si purs de toute nuance"[31] qui sous-entendent une vision simpliste de l'expérience et la falsifient. Cela donne à réfléchir sur la valeur à accorder aux vérités de cette espèce qui ressemblent étrangement à la morale des "sots", "masse compacte et indivisible [...]"[32].

Examinons, à présent, le rôle spécifique que joue la maxime chez le baron à un autre point du récit. Au chapitre IX, à l'occasion d'une fête, le baron glisse dans l'invitation destinée à A. héros, une brève remarque mortifiante qui en exclut Ellénore: "Vous n'y trouverez pas, il est vrai, celle que vous aimez; j'en suis fâché. Mais" - et il termine sur une maxime - "il y a des femmes que l'on ne voit que chez elles"[33]. Maxime introduite par la conjonction "Mais" qui cordonne la maxime au constat précédent et donne plus de relief à l'énoncé de ce qui va suivre. Juxtaposée, la maxime serait moins bien intégrée au contexte et l'analogie entre celle qu'A. héros aime et un certain type de femmes, perdrait de sa force illustrative.

---

30. R. Barthes, Op. Cit., p. 77.

31. O., p. 16.

32. O., p. 16.

33. O., p. 69.

Sous le masque lourd de sens d'une formule qui, en apparence, explique l'absence d'Ellénore, le baron passe abruptement de la situation particulière de son interlocuteur à une situation générale. Cela lui permet de faire délibérément allusion à la "liaison inconvenable" d'A. héros, en préservant une certaine dignité de ton. Pour lancer son attaque, le baron use du procédé relevé plus haut, et qui consiste dans cet exemple-ci non pas tant à attaquer A. héros mais Ellénore. Cette attaque, neutralisée par la tonalité générale, est présentée comme un principe de conduite et elle reflète le conformisme du baron pour qui "l'opinion" tient lieu de morale. Notons que cette maxime est évocatrice de la société dans laquelle évolue A. héros. A la tournure indéfinie "il y a des femmes qui" que le "des" rend plus insinuante, s'ajoute l'effet restrictif de la relation "ne [...] que" qui encadre l'impersonnel "on voit", suivi du pluriel indéfini "chez elles" qui met Ellénore sur le même plan que n'importe quelle courtisane; insinuation blessante, puisqu'elle s'attaque à l'honneur d'Ellénore. Ce qu'A. héros ressent intensément, mais qui coupe court à toute riposte de sa part[34]; effet propre à ces maximes de caractère définitif qui donnent une apparente objectivité et universalité aux propos énoncés et tendent à éliminer la réponse possible de l'interlocuteur[35]. Ajoutons que la force de l'opinion est telle, qu'après en avoir subi les effets pénibles[36], A. héros ce soir-là, irrité, par ailleurs, par une lettre d'Ellénore qui lui est remise en présence du baron, prend

---

34. "Je fus péniblement affecté de cette phrase. Je gardai le silence: mais je me reprochais intérieurement de ne pas défendre Ellénore [...]". (O., p. 69).

35. On verra que les réflexions générales d'A. narrateur visent, dans l'ensemble, à l'effet contraire.

36. "On m'examinait [...]. On se taisait [...] on recommençait [...] l'on se racontait mon histoire [...]. Tour à tour, je rougissais et je pâlissais". (O., p. 69).

"l'engagement de rompre avec Ellénore"[37]. Le jugement d'autrui auquel A. héros accorde une importance et que le baron a su exploiter, éveille en lui de profondes résonances, comme il l'a déjà fait à d'autres occasions[38].

Il convient, à présent, de récapituler les thèmes principaux abordés dans ces maximes par rapport à la place qu'ils occupent dans l'ensemble du récit: thèmes de la misogynie, de l'amour-propre qui engendre ceux de la duplicité et de la mauvaise foi, thème de la force de l'opinion, ersatz de morale. En filigrane, introduction du thème de la mort d'Ellénore.

Quant au style, nous retrouvons dans ces maximes les procédés stylistiques courants qui appartiennent au genre de la maxime, qui sont exploités d'une manière habile et originale. Le procédé classique d'ouverture d'une maxime par une tournure impersonnelle est utilisé, comme nous l'avons noté, à la forme négative. Tournure dont la double reprise structure le passage. L'emploi de substantifs de valeur abstraite: "L'inexpérience [...]", pôle de la maxime; la mise en opposition de deux substantifs abstraits au moyen de l'antithèse: "le désir" versus "la crainte", "le coeur" versus "l'amour-propre". Comme nous l'avons vu à propos de cette dernière maxime, les pronoms "en" symétriquement redoublés facilitent l'intégration logique au contexte qui acquiert par-là même plus de poids. L'art du baron n'est-il pas d'exploiter adroitement des lieux-communs?

A côté de la reprise efficace du "on" caractéristique des généralisations ("l'on s'exagère", "on la ferait mourir") utilisée dans le corps de la maxime, le "on" est aussi utilisé en tête de maxime ("on se plaît à croire [...]") où la

---

37. O., p. 70.

38. La résonance des paroles du baron après le premier entretien est à rapprocher de l'effet produit par la lettre du père d'A. héros au chapitre VI, dont nous parlerons plus loin.

portée est différente car il a la valeur d'une attaque personnelle indirecte mais qui ne laisse aucune ambiguïté; attaque qui se déploie dans une autre formule indéfinie vigoureuse, à peine voilée: "tel homme, qui".

Un dernier procédé typique du genre de la maxime, celui de la pointe, est utilisé mais avec originalité. On ne la trouve pas dans le dernier membre d'une maxime, comme d'ordinaire, pour clore avec brio une pensée en éliminant d'avance toute répartie, mais placée à la fin d'une somme de maximes.

Sur le plan des procédés stylistiques typiques qui caractérisent le genre de la maxime, nous pouvons conclure que le baron sait en tirer parti avec ingéniosité et efficacité; il ne se contente pas de plaquer quelques truismes, mais les adapte pour amener A. héros à prendre conscience de sa situation avec objectivité. Objectivité apparente peut-être pour le lecteur, mais qui se veut sincère et clarificatrice de la part du baron.

Au cours de cette analyse, nous avons dégagé les principales fonctions que la maxime remplit au sein du dialogue. Nous avons vu comment le baron use des ressources qu'offre la maxime pour agir sur autrui, en neutralisant toute riposte de sa part. Il use à cet effet tour à tour d'aphorismes généraux d'ordre psychologique et moral, de formules lapidaires épigrammatiques et de maximes-lois morales[39] qui ne laissent aucune marge de réflexion à l'interlocuteur. Ce type de maxime se caractérise par la rigueur du propos et la brièveté de l'expression. Elle est fermée sur elle-même, de caractère définitif et sans appel.

Il importe, à présent, de retracer les fonctions que la maxime assume aux différents niveaux du texte, lorsque les

---

39. Cf. notre introduction. G. Lanson définit la maxime comme: "un instrument de généralisation; la formule logique de la loi dans l'ordre de l'observation morale". L'Art de la Prose, p. 138.

autres personnages en font usage. Au niveau du contexte immédiat, à l'intérieur de la scène dialoguée, la majorité des maximes sont de nature dogmatique; elles visent à la persuasion, fonction inhérente à la maxime et à une certaine forme de dialogue[40]. Il convient cependant d'indiquer les différences qui apparaissent dans l'art de la persuasion, selon les personnages.

Comment procède A. héros au chapitre III? Tout à l'amour qu'il croit éprouver pour Ellénore, il se montre envers elle, par ses paroles, à la fois taciturne et agressif. Il lui reproche sa vie mondaine et le peu d'attention particulière qu'elle lui prête. A la vue de l'effet de ses paroles sur le visage d'Ellénore empreint de tristesse, il change de registre. Une image présentée sous une forme interro-négative lui permet d'invoquer l'amitié[41]: "L'amitié n'a-t-elle pas ses secrets? N'est-elle pas ombrageuse et timide, au milieu du bruit et de la foule?"[42] Cette maxime, qui rappelle ses origines, par la personnification précieuse de l'amour et la formule antithétique, clôt le dialogue sur un ton différent; le charme de ces paroles a un effet immédiat dont témoignent ces lignes situées à la fin du paragraphe consécutif à la maxime citée: "Elle consentit à me recevoir quelquefois seule".

A cette façon allusive de procéder de la part d'un A. héros amoureux qui use du mode galant pour convaincre Ellénore, opposons une autre méthode à laquelle recourt le même A. héros à bout de ressources, faible et désemparé, que lie chaque jour davantage un sentiment de pitié. A. héros se "croyant inébranlable"[43], prend la résolution de persuader

---

40. Cf. supra, l'opinion de Marouzeau.

41. Au sens d'amour que ce mot revêtait au XVIIe siècle.

42. O., p. 29.

43. O., p. 49. Notons, au passage, un exemple ici de l'ironie d'A. narrateur; ironie qui imprègne l'ensemble du récit.

Ellénore d'accepter les offres du comte qu'elle avait refusées et de lui avouer si nécessaire qu'il ne l'aime plus. Au moyen d'une série de maximes dogmatiques A. héros se jette à l'eau si l'on peut dire:

> [...] on lutte quelque temps contre sa destinée, mais on finit toujours par céder. Les lois de la société sont plus fortes que les volontés des hommes; les sentiments les plus impérieux se brisent contre la fatalité des circonstances. En vain l'on s'obstine à ne consulter que son coeur; on est condamné tôt ou tard à écouter la raison. (44)

A. héros, tout comme le baron, use de vérités préétablies[45], afin d'influencer Ellénore sans jamais lui dire qu'il ne l'aime plus.

Il procède déductivement en amorçant le dialogue par un "on" axiomatique (très sagesse des nations) qui voile le particularisme de l'attaque. Le "mais", pivot de la maxime, donne tout son relief au caractère inévitable de la rupture. La deuxième maxime, fondée sur une comparaison, fait ressortir la force des lois de la société, dont il se fait momentanément le porte-parole, non seulement dans le but de persuader Ellénore mais aussi lui-même, nous semble-t-il. Nous savons la force que les mots dits ou écrits prennent pour A. héros[46]. La dernière maxime à l'emporte-pièce clôt l'argumentation sur la raison, antithèse du coeur, avec force et précision. C'est cette dernière incitation à "écouter la raison" qui permet à A. héros d'aborder leur situation particulière et d'expliquer

---

44. O., p. 50.

45. Précisons que, à ce point du récit, l'entretien avec le baron n'a pas encore eu lieu.

46. "Echauffé que j'étais par mon style, je ressentais en finissant d'écrire [...]" (O., p. 33). "Nous avions prononcé tous deux des mots irréparables" (O., p. 37); situation que commente A. narrateur: "Il y a des choses qu'on est longtemps sans se dire, mais quand une fois elles sont dites, on ne cesse jamais de les répéter" (O., p. 37).

à Ellénore que leur liaison n'a plus de raison d'être. Les maximes d'A. héros remplissent une fonction de persuasion double. Elles lui permettent de s'enivrer de ses paroles et d'avoir la force d'aller jusqu'à la véritable révélation que contient cet aveu: "Mais l'amour, ce transport des sens, cette ivresse involontaire, cet oubli de tous les intérêts, de tous les devoirs, Ellénore, je ne l'ai plus"[47].

Quant à Ellénore, les maximes qu'elle emploie représentent deux types dont le premier consiste moins à convaincre l'interlocuteur qu'à l'attaquer. Elle se sert "d'idées générales" pour lancer "des attaques particulières", procédé illustré par ces paroles adressées à A. héros, après sa conversation avec l'amie d'Ellénore: "il y a des gens qui s'empressent de se charger de vos intérêts, pour mieux abandonner votre cause; ils appellent cela de l'attachement [...]"[48]. Formule violente qui, tout à la fois, insinue et accuse. Ellénore par ailleurs use de la maxime d'une façon plus nuancée et plus personnelle.

Au chapitre X, au cours de cette célèbre promenade hivernale suggestive d'un amour défunt que plus rien ne peut réchauffer, Ellénore, à l'exemple de la nature qui l'entoure, invite A. héros à participer à l'atmosphère de résignation par ces paroles: "Le coeur aussi ne doit-il pas apprendre à se résigner?"[49] La tournure interro-négative atténue la leçon qu'exprime le dogmatisme des verbes: "doit" et "apprendre". Cette tournure donne une certaine fragilité poétique à

---

47. Nous voyons à ces maximes une double fonction; conception qui diffère de celle exprimée par C. Coman pour qui ces maximes ont pour effet unique de justifier la rupture aux yeux d'A. héros: "[...] tout un groupe de maximes-lois sociales légitimera la volonté du héros de rompre avec Ellénore [...]", Op. Cit., p. 197.

48. O., pp. 62-63

49. O., p. 75.

l'énoncé. Elle est très différente de la même forme qu'emploie A. héros dans la maxime du chapitre III, que l'on a analysée plus haut. Le tour interro-négatif est caractéristique des maximes précieuses et A. héros use du ton galant et mondain pour arriver à ses fins tandis qu'Ellénore incite à s'associer au sentiment de résignation qui l'habite.

La maxime chez le comte de P*** et chez le père d'A. héros témoigne d'un art de la persuasion identique à celui du baron. Ils usent, envers A. héros, de formules dogmatiques et de maximes morales, soit pour l'attaquer, soit pour l'exhorter à rentrer dans les rangs. Ainsi le comte, au chapitre IV, non point dupe de ce qui se passe entre Ellénore et A. héros, lui lance l'attaque suivante sous le couvert d'un principe de conduite sociale: "Il me semble, [...] qu'à votre âge on ne doit pas tarder à entrer dans une carrière"[50]. Formule présentée négativement, par égard aux bienséances, mais qui dissimule à peine la leçon définitive qu'elle comporte. Il en va de même pour le père d'A. héros, au chapitre VII, qui au cours d'une lettre s'appuie sur les lois morales qui règlent la société, laquelle tient le mariage pour chose sérieuse. Aveugle à toute autre considération, il exhorte A. héros à quitter Ellénore par ces mots: "Songez que l'on ne gagne rien à prolonger une situation dont on rougit"[51]. Formule péremptoire dont l'effet immédiat est nettement évoqué quelques lignes plus loin: "J'avais eu cent fois honte de ma vie, s'écoulant dans l'obscurité et dans l'inaction".

Il ressort de cette analyse que la maxime, à côté du rôle de persuasion que nous avons amplement démontré, joue un rôle dynamique à l'intérieur du dialogue. Les tournures négatives et absolues et les tournures interro-négatives

---

50. O., p. 36.

51. O., p. 48.

plus particulièrement ajoutent un élément dynamique au dialogue. La maxime, qu'elle soit dogmatique, précieuse, poétique ou épigrammatique a pour effet de représenter avec vigueur celui qui parle et de contribuer ainsi à la vivacité et au sentiment de l'immédiateté que l'on attend d'une scène dialoguée.

2. Fonctions de caractérisation, thématique et structurale

Si nous considérons maintenant les fonctions de la maxime au niveau de l'ensemble de la narration, nous voyons qu'elle remplit trois fonctions principalement énumérées par ordre d'importance: une fonction de caractérisation, thématique et structurale. Rendons compte d'abord de la fonction la plus évidente: la fonction de caractérisation. Le personnage, comme nous l'avons déjà vu à propos du baron, par son mode d'expression révèle sa personnalité, et la façon dont il use de la maxime le peint et modifie l'économie du récit dont la trame se resserre. Citons à titre d'exemples un choix de maximes qui illustrent cette fonction de caractérisation.

A travers l'usage qu'Ellénore fait de la maxime[52], apparaissent les deux pôles de sa personnalité. Une Ellénore intransigeante et rigoureuse qui n'hésite pas à lancer des piques lorsqu'elle se sent trahie: "il y a des gens qui [...]; ils appellent cela de l'attachement". Une Ellénore héroïne un tant soit peu fragile, pudique et réservée qui se sert du mode impersonnel pour masquer la confidence: "[...] quand on a longtemps invoqué la mort [...]"[53]. Cette autre maxime d'Ellénore ("[Je ne suis plus, me dit-elle,] dans l'âge où l'âme s'ouvre à des impressions nouvelles")[54] donne d'elle un portrait physique et l'euphémisme de l'expression contribue à caractériser une Ellénore

---

52. Se reporter aux maximes d'Ellénore citées plus haut (p. 33).

53. O., p. 75.

54. O., p. 51.

lucide et réservée. La maxime suivante, proférée par le comte, contient un portrait d'Ellénore sous les deux aspects dominants de sa personnalité: "C'est une personne que tous ses sentiments dominent, et dont l'âme, toujours active, trouve presque du repos dans le dévouement"[55]; elle évoque sa fougue et son dévouement en accord avec son rôle d'héroïne tragique.

Tout comme celles du baron et du comte[56], les maximes du père d'A. héros le peignent comme le représentant de la société qui, d'une part, ne juge d'une situation que selon sa conformité avec les lois morales qui règlent cette société, et qui, d'autre part, traduit par ses formules épigrammatiques, toute l'imposture d'une telle morale. A titre d'exemple, citons deux types de maximes qui contribuent à la caractérisation du père d'A. héros. La maxime dogmatique: "L'on ne gagne rien à prolonger une situation dont on rougit" déjà citée plus haut, et celle qui rend compte de ses propos sur le mariage, propos qui se confondent avec ceux de l'opinion selon qui:

> [...] un jeune homme doit éviter avec soin de faire ce qu'on appelle une folie, c'est-à-dire, de contracter un engagement durable, avec une personne qui ne fût pas parfaitement son égale pour la fortune, la naissance et les avantages extérieurs". (57)

La maxime latente de nature épigrammatique que contient et intègre cette phrase de discours rapporté est suggestive de l'hypocrisie de sa morale:

> [...] mais du reste, toutes les femmes aussi longtemps qu'il ne s'agissait pas de les épouser, lui paraissaient pouvoir, sans

---

55. O., p. 24.

56. Cf. la maxime déjà citée: "On ne doit pas tarder à entrer dans une carrière [...]". (O., p. 36).

57. O., p. 19.

inconvénient, être prises, puis être quittées; [...]. (58)

Son approbation à la formule rapportée qui clôt le paragraphe, rend peut-être le mieux l'imposture de cette morale conventionnelle dont il se porte garant et contribue à la caractérisation et du père et de la société qu'il représente. L'économie de la narration en profite. Il est clair que la maxime qui règle la conduite sociale est au service de l'être et du paraître. Elle permet une attitude double. Elle permet de juger autrui selon un code rigide et avec une logique implacable et elle sert également à codifier et à justifier, par le biais de la plaisanterie, une conduite immorale, ce qui, comme nous le verrons, rend ce mode d'expression fort dangereux.

Les maximes étudiées dans ce chapitre ont une fonction thématique chargée de signification en ce sens que les différents thèmes qu'elles expriment forment un réseau de thèmes qui se prolongent ou s'opposent dans la narration et que les maximes d'A. narrateur cristallisent. Au niveau des thèmes, la maxime contribue à cette technique du contrepoint caractéristique de la narration dans Adolphe[59].

Considérons en premier lieu le thème de la femme. L'image qui en est donnée est celle de la femme-objet. Elle appartient au "sexe faible et emporté"[60] et elle est présentée comme une espèce différente de l'homme, la raison et

---

58. Ibid.

59. Cf. "L'art du roman consiste d'abord à mettre perpétuellement en doute, à travers un savant contrepoint de réactions variées, la validité de ces jugements tranchants". A. Fairlie, "Constant romancier: le problème de l'expression", dans B. Constant, Actes du congrès de Lausanne, (octobre 1967), Genève, Droz, 1968, p. 164.

60. O., p. 55.

la force lui faisant défaut. On en parle au pluriel[61], ce qui est significatif du peu d'individualité qu'on lui reconnaît et du mépris dans lequel on la tient. Une maxime d'A. narrateur, par contre, constate non sans respect qu': "Une femme que son coeur entraîne a dans cet instant quelque chose de touchant et de sacré"[62]. Sa vie sentimentale n'est pas prise au sérieux, ce qui semble justifier que l'on puisse la prendre puis la quitter puisque selon le mot connu de la société: "Cela leur fait si peu de mal et à nous tant de plaisir"[63]. Attitude qui est gravement mise en doute dans la maxime suivante proférée par A. narrateur: "Malheur à qui, dans les bras de la maîtresse qu'il vient d'obtenir, conserve une funeste prescience, et prévoit qu'il puisse s'en détacher!"[64]

Un autre thème évoque les rapports ambigus qu'entretiennent la sincérité et la mauvaise foi. Ambiguïté qui porte le baron à trancher par cette formule péremptoire à l'adresse d'A. héros: "tel homme, qui pense de bonne foi s'immoler au désespoir qu'il a causé, ne se sacrifie qu'aux illusions de sa propre vanité"[65]. Jugement catégorique remis en question par cette maxime centrale émise par A. narrateur: "il n'y a point d'unité complète dans l'homme, et presque jamais personne n'est tout à fait sincère, ni tout-à-fait de mauvaise foi"[66].

---

61. Cf. ces paroles rapportées du père: "toutes les femmes [...]", (O., p. 19), le baron parle de "ces femmes passionnées [...]", (O., p. 55), et "des femmes que l'on ne voit que chez elles", (O., p. 69).

62. O., p. 32.

63. O., p. 19.

64. O., p. 32.

65. O., p. 55.

66. O., p. 23.

Une autre maxime, déjà citée plus haut, a pour thème la toute puissance de la société et l'implacabilité de ses lois qui écrasent l'individu: "Les lois de la société sont plus fortes que les volontés des hommes". Ce thème tient une large place dans la narration et cette société "si factice et si travaillée"[67] fait l'objet d'une longue réflexion qu'appuie une image, de la part d'A. narrateur: "Cette société [...] pèse tellement sur nous, son influence sourde est tellement puissante, qu'elle ne tarde pas à nous façonner d'après le moule universel"[68].

Le thème de l'amour à l'étape de sa plénitude est celui d'une maxime d'A. héros lorsqu'il tente de dire à Ellénore que cet amour est maintenant défunt: "Mais l'amour, ce transport des sens, cette ivresse involontaire, cet oubli de tous les intérêts [...]"[69]. Ces substantifs abstraits précédés de démonstratifs renvoient à la longue invocation lyrique d'A. narrateur au début du chapitre IV:

> Charme de l'amour qui pourrait vous peindre! Cette persuasion [...] cette valeur inconnue [...] ces heures rapides [...] cette gaieté folâtre [...] ce détachement [...] cette supériorité [...]". (70)

Maxime qui renvoie à son tour à cette autre à laquelle s'ajoute le thème de la plénitude redonnée au temps: "L'amour supplée aux longs souvenirs par une sorte de magie [...] il répand sa clarté sur l'époque qui l'a précédé, comme sur l'époque qui doit le suivre"[71].

---

67. O., p. 17.
68. Ibid.
69. O., p. 50.
70. O., p. 33.
71. O., p. 30.

Le thème de la mort, présent comme nous l'avons vu dans les maximes du baron et dans celles d'Ellénore, imprègne la narration entière et est à l'origine des réflexions d'ordre métaphysique sur la religion auxquelles se livre A. narrateur dans le dernier chapitre[72].

Au niveau de la structure du récit, selon l'endroit où elle apparaît dans la narration des événements, le rôle de la maxime est peu considérable sans doute, puisque, comme nous l'avons noté au début de ce chapitre, le style direct tient peu de place dans le récit tout en étant néanmoins, comme le remarque si justement P. Delbouille[73]: "un peu comme un noeud qui apparaîtrait dans une matière lisse, ou comme la petite crête d'une vague qui fait frissonner la mer plate."

Dans les chapitres d'exposition, la maxime met en relief certaines données de la narration dont les répercussions apparaissent au fil de la narration. Ainsi, les paroles rapportées du père d'Adolphe dans le paragraphe qui relate l'influence néfaste de ses propos sur l'éducation du fils, soulignent l'importance des facteurs d'éducation et d'hérédité dont A. héros sera victime, comme en témoigne son attitude vaniteuse lors de la conquête d'Ellénore. Le paragraphe se termine sur cette formule épigrammatique, déjà citée ("Cela leur fait [...] plaisir"), qui parachève la narration de l'éducation d'A. héros. Le paragraphe suivant tout entier analyse avec gravité l'effet nuisible que peuvent avoir de telles paroles, dans une de ces longues réflexions d'A. narrateur: "L'on ne sait pas combien, [...] les mots de cette espèce font une impression profonde [...]"[74]. Le récit de l'aventure tragique qui se déroule de chapitre en chapitre infirme la

---

72. "Dans la nuit épaisse qui nous entoure, est-il une lueur que nous puissions repousser? Au milieu du torrent qui nous entraîne, est-il une branche à laquelle nous osions refuser de nous retenir?" (O., p. 78).

73. P. Delbouille, Op. Cit., p. 187.

74. O., p. 19.

conception des liaisons exprimée dans la formule épigrammatique.

Le comte déclare à propos d'Ellénore que "C'est une personne que tous ses sentiments dominent [...] dévouement"[75]. Cette maxime extrait et résume les traits essentiels du caractère d'Ellénore ce qui, dans la suite de la narration, explique son comportement tour à tour passionné et intransigeant, ainsi que son aptitude au dévouement et au sacrifice.

D'autres maximes semblent marquer des points importants dans le déroulement de la narration des événements. Elles apparaissent à un moment du récit où la progression dramatique est sensible. Par exemple la maxime qu'émet A. héros pour exhorter Ellénore à le recevoir seul[76] prend place à la fin d'un dialogue. Elle clôt une étape du récit en marquant une première victoire pour A. héros et il est clair qu'une nouvelle étape commence si l'on en croit ces quelques lignes plus loin: "Bientôt elle m'avoua qu'elle m'aimait"[77]. Nous notons, dans la narration qui suit immédiatement la fin du dialogue, une évolution rapide des sentiments d'Ellénore envers A. héros.

Une autre maxime, située à l'intérieur du paragraphe qui ouvre le chapitre V par une description de la retombée sociale d'Ellénore, semble donner plus de réalité et de relief au rejet d'Ellénore par une société calomniatrice qui observe "avec satisfaction que l'oubli de la vertu la plus essentielle à leur sexe s'étendait bientôt sur toutes les autres"[78]. La maxime latente dans ces paroles rapportées donne plus

---

75. O., p. 24.

76. O., p. 29; citée plus haut.

77. Ibid.

78. O., p. 40.

d'intensité à la nouvelle situation d'Ellénore séparée du comte et exposée à la médisance de la société.

Au chapitre VI, la formule péremptoire du père d'A. héros placée pratiquement à la fin d'une lettre à son fils[79], marque cette étape de la narration où A. héros, en proie aux regrets occasionnés par les paroles de son père, est amené à faire le point. Il prend conscience de sa situation sans issue et la narration passe à une nouvelle étape: son installation à Caden avec Ellénore et sa résolution de ne pas la faire souffrir, quitte à mimer l'amour.

Dans le même chapitre, les paroles adressées par A. héros à Ellénore pour lui dire que tout est fini entre eux[80] marquent un instant capital de la narration. A la suite de cet aveu, commence l'étape qui conduira au dénouement. Ainsi commence le dépérissement d'Ellénore évoqué par la valeur symbolique de ces phrases: "Je pris sa main: je la trouvai froide [...]. Elle tomba sans conscience à mes pieds"[81].

Les maximes du dernier chapitre, dont nous avons parlé plus haut à propos du thème de la mort, marquent cette dernière étape de la narration où l'issue dramatique est imminente; elles y ont un rôle prophétique[82].

Comme première conclusion à cette étude des fonctions remplies par la maxime chez les personnages, faisons une récapitulation des procédés stylistiques relevés au cours de notre analyse afin de faire ressortir ce qui caractérise le style de la maxime utilisée dans la présentation directe du

---

79. O., p. 48; citée plus haut.

80. "Mais l'amour, ce transport des sens [...]", citée plus haut.

81. O., p. 50.

82. A titre d'exemple, citons ces paroles d'Ellénore: "quand on a longtemps invoqué la mort [...]". (O., p. 75).

récit. La maxime est lapidaire, sa forme concise et son expression rigoureuse. Elle prend souvent soit l'apparence du trait épigrammatique soit celle de la maxime morale, règle de conduite. La force et l'économie verbale qui la distinguent tiennent en partie à l'antithèse, figure privilégiée. L'antithèse peut résulter de l'opposition équilibrée de groupes de noms, de verbes et d'expressions temporelles; à titre d'exemple, nous citons ces antithèses: "si peu de mal" et "tant de plaisir", "se charger" et "abandonner", "quelque temps" et "toujours"[83]. Elle peut être construite aussi sur un "mais" situé au milieu de la maxime, de chaque côté duquel les deux aspects d'un argument semblent s'équilibrer. Le deuxième segment de la maxime a, néanmoins, plus d'intensité et comporte le message final. Citons, par exemple, cette maxime: "on lutte [...] mais [...] on finit [...] par céder"[84].

Le dogmatisme de la maxime tient, dans certains cas, à l'emploi de verbes comme le verbe devoir ou de l'impersonnel verbal "il faut"[85]. Les maximes qui énoncent des vérités d'expérience s'ouvrent sur des formules assertives anonymes du genre: "il y a des gens qui [...]", "il y a des femmes qui [...]". Présentées négativement, ces tournures ont un impact beaucoup plus grand. Un "mais" emphatique introduit avec force la maxime, ce qui permet également au niveau de la narration un changement de registre et une intégration de la maxime dans le contexte narratif[86].

---

83. Cf. respectivement, O., p. 19, p. 62, p. 50. Le baron, affectionne l'antithèse, comme nous l'avons noté dans notre analyse au début de ce chapitre.

84. O., p. 50.

85. A titre d'exemple de l'usage répété du verbe devoir: "un jeune homme doit éviter [...]" (O., p. 19), "le coeur ne doit-il pas [...]" (O., p. 75), "On ne doit pas tarder [...]" (O., p. 36).

86. "Mais il y a des femmes [...]" (O., p. 69), "Mais l'amour, [...]" (O., p. 50).

Un autre procédé d'accentuation qui contribue à l'autorité et à l'arbitraire de ces maximes consiste à employer des superlatifs et des termes absolus tels que "tous", "toutes", "toujours", des tours négatifs absolus "ne [...] rien", "ne [...] pas une" qui parfois sont repris, comme nous l'avons vu à propos du baron. L'usage de la pointe, qui sert à terminer un paragraphe qu'il couronne, contribue à la force expressive de ces maximes.

Ces maximes ne contiennent pas de procédé d'atténuation véritable; l'emploi du "on" impersonnel répond à un souci des bienséances et masque ainsi l'attaque verbale qui ne perd rien de sa force et de son agressivité. La tournure "ne [...] que" a une valeur réductrice et contribue à l'arbitraire de l'énoncé. Les maximes apparaissent, en général[87], comme des formules définitives, fermées sur elles-mêmes et simplificatrices de la réalité. Elles ne sont pas sans analogie avec "ces axiomes généraux si exempts de toute restriction, si purs de toute nuance"[88].

Ce dernier rapprochement nous porte à nous interroger sur la position d'A. narrateur face à la maxime, si l'on considère, d'un côté, son aversion pour ce mode d'expression, de l'autre, l'utilisation qu'il en fait pour présenter son récit. Emploi double dans la présentation narrative puisque, d'une part, il recourt à ce mode d'expression pour faire parler ses personnages et que, d'autre part, il emploie en son propre nom ce mode d'expression qu'il semble condamner.

Un des aspects d'Adolphe, à première vue paradoxal, apparaît au chapitre I où A. narrateur exprime son aversion "pour toutes les maximes communes et pour toutes les formules

---

87. A l'exception de ces maximes d'Ellénore que nous avons relevées plus haut.

88. O., p. 16.

dogmatiques"[89]. Il poursuit sa diatribe en nous faisant part de sa défiance instinctive envers l'arbitraire du langage axiomatique et conclut le paragraphe par cette formule épigrammatique virulente:

> Les sots font de leur morale une masse compacte et indivisible, pour qu'elle se mêle le moins possible avec leurs actions, et les laisse libres dans tous les détails. (90)

Cette façon de procéder, d'apparence contradictoire, nous amène à nous demander en quoi les maximes qui émaillent la narration diffèrent de celles dont il tourne en dérision le pseudo-moralisme, avec une maxime à l'appui. Il semble, à la suite de l'étude poursuivie au long de ce chapitre, que ce soient les personnages qui, par l'usage qu'ils font de la maxime, éclairent et illustrent l'aversion d'A. narrateur. Ce dernier ne se contente pas d'émettre une formule mordante à l'égard des faiseurs de maximes mais il actualise son accusation en usant d'un certain type de maximes qui renvoie à une société donnée, aux moeurs d'une époque où les formules tranchantes proliféraient. L'usage que font les personnages de la maxime illustre les dangers de ce mode d'expression ainsi que les intentions qu'il recouvre. Au niveau de la présentation directe de son récit, A. narrateur, par le truchement de la maxime, évoque non seulement une société ~~réminiscente~~ de celle décrite par Laclos mais il met également en lumière les dangers inhérents à un certain usage de la maxime qui tient lieu de seconde nature, comme c'est le cas chez son père, en donnant lieu à une série de réflexes mentaux qui simplifient et falsifient l'expérience.

Au niveau de la narration des événements, A. narrateur exploite habilement la vision du monde et le système de valeurs que met à jour le style qui caractérise cette caté-

---

89. O., p. 16.

90. Ibid.

gorie de maximes. Il semble que, pour A. narrateur, il y ait maxime et maxime. Des observations critiques qu'il exprime à l'intérieur de la narration émerge un type bien précis de maximes comme en témoignent les qualificatifs qui accompagnent toujours ses références aux types de maxime qu'il condamne. Il parle alternativement de "maximes communes" et de formules dogmatiques[91], de "formules banales"[92], et d'"idées générales qui ne sont que des attaques particulières"[93], de "maximes générales" qui comme "la plaisanterie"[94] sont au service du mensonge et de la duplicité. Ces qualificatifs soulignent les fonctions de ce type de maximes, et par-là même les dangers de ce mode d'expression. Le dogmatisme, la banalité et la généralité de ces formules ne sont pas sans conséquences en ce qu'elles empêchent de voir ce que chaque situation contient d'unique et de singulier. Ce type de parole qui dogmatise, banalise et généralise la réalité est aveugle à la complexité de la vie. Dans le domaine de la morale, le style de la maxime est dangereux parce que l'usage indifférencié de ce style, comme c'est le cas dans le style parodique de ce mot connu "Cela leur fait [...] plaisir", a pour effet de codifier et par-là même de justifier l'amoralisme qui s'abrite derrière.

Il ressort, en conclusion dernière de ce chapitre, que l'attitude d'A. narrateur n'a rien de paradoxal. Au niveau de la narration des événements, il tire habilement parti des

---

91. O., p. 16.

92. O., p. 19.

93. O., p. 62; comme nous l'avons vu, la maxime d'Ellénore qui suit de près cette constatation, illustre ce procédé.

94. Cf. "Tantôt j'indiquais, par des maximes générales, que je reconnaissais la nécessité de m'en détacher. Tantôt la plaisanterie venait à mon secours; je parlais en riant, des femmes et de la difficulté de rompre avec elles". (O., p. 68).

ressources qu'offrent la maxime dogmatique et la maxime épigrammatique ainsi que de la vision du monde et du système de valeurs qu'elles trahissent. Si la maxime au compte des personnages renvoie à un monde où elle sert à manipuler et à dominer autrui, souvent au nom de la morale et du conformisme social, l'on peut se demander à quelles fonctions répond la maxime au compte d'A. narrateur, vu la conscience aiguë qu'il en a. Il va sans dire que les maximes qu'A. narrateur émet en son propre nom ont une ampleur et une portée différentes que nous nous proposons d'examiner dans notre chapitre III.

CHAPITRE III

LES FONCTIONS NARRATIVES DES MAXIMES AU COMPTE D'A. NARRATEUR

Dans les chapitres qui suivent, notre intention est d'évaluer les rôles et l'efficacité des divers types de maximes qui sont au compte d'A. narrateur. Ces maximes, rappelons-le, s'adressent, non plus à un interlocuteur à l'intérieur de l'univers fictif du récit, mais à un éventuel lecteur et elles constituent, comme nous le verrons dans un chapitre ultérieur, un terrain d'entente entre le narrateur et le narrataire ou, d'une façon plus générale, entre l'auteur et le lecteur.

Précisons d'abord qu'un certain nombre de maximes-clés sont autonomes; elles sont aisément repérables dans la narration et pourraient être supprimées sans nuire au déroulement de la narration des faits, mais nous verrons, cependant, qu'Adolphe est loin d'être le récit d'une aventure doublé d'un recueil de réflexions.

Avant de passer à l'étude détaillée des fonctions narratives des maximes, l'on est amené à faire une première distinction en ce qui concerne l'attitude d'A. narrateur. Un nombre réduit de maximes relèvent d'une attitude polémique[1]. Ce sont des maximes épigrammatiques qui émaillent principalement les chapitres I et II où l'intention satirique du narrateur est évidente. Pour le reste, le narrateur adopte, en général, une attitude de moraliste doublée souvent de celle du psychologue; d'un aspect de l'expérience particulière des protagonistes, il dégage une autre réalité, chargée d'une signification plus vaste qui, à la fois, éclaire et dépasse la réalité fictive. Cette dernière attitude, qui de loin prédomine, donne lieu à trois types de maximes principalement:

---

1. Nous en relevons huit.

la maxime-généralisation tissée étroitement dans la trame narrative, la maxime-réflexion relativement condensée, à mi-chemin entre la maxime brève et la réflexion, comme l'indique le terme que nous avons choisi, et le commentaire moral, d'une amplitude plus considérable qui peut aller jusqu'à constituer tout un paragraphe.

A la maxime courte, d'une objectivité apparente et à teneur essentiellement didactique, fait pendant dans le récit la maxime-réflexion à portée morale, plus longue, dont l'expression en général plus déliée, paraît plus apte à mettre en lumière les contradictions de l'homme, la complexité de sa nature, de ses actions et de ses sentiments.

Nous nous proposons, dans ce chapitre, de rendre compte des diverses fonctions que ces maximes remplissent dans la création de l'univers fictif du récit. Ces fonctions sont de trois ordres: descriptif, thématique et structural.

1. Fonction descriptive

En un premier temps, examinons le rôle joué par certaines maximes au niveau descriptif. La maxime peut servir à préciser la description d'un caractère, d'un comportement et d'une situation. Par un choix d'exemples précis, nous analyserons ces trois usages de la maxime, comme auxiliaire de la description dans le récit[2].

Penchons-nous d'abord sur les maximes qui servent à la caractérisation des protagonistes. Au chapitre I, dans l'exposition du récit, deux maximes contribuent fortement à la présentation d'A. héros. Elles sont placées à l'intérieur du long paragraphe qui évoque les relations contraintes qui existaient entre le père du jeune Adolphe et son fils, et elles rendent compte du tempérament et de l'état d'esprit

---

2. Il s'agit naturellement ici de la description au sens de peinture d'un caractère, d'un comportement, d'une situation morale.

d'A. héros, bien avant le début de la liaison.

La première maxime évoque rétrospectivement un A. héros qu'animent toute l'impétuosité et la fierté ardente de la jeunesse, dont tout l'être est envahi du désir de s'abandonner à "ces impressions primitives et fougueuses qui jettent l'âme hors de la sphère commune, et lui inspirent le dédain de tous les objets qui l'environnent"[3]. Cette soif des origines, alliée à une fierté hautaine indifférente à la morale traditionnelle, n'est pas seulement un trait de psychologie qui appartient à la jeunesse en général mais est également, pour l'historien de la littérature, un trait de psychologie préromantique.

Notons aussi, au passage, cette image de la "sphère", ou celle du cercle, image suggestive, malgré son abstrâtion, qui revient à plusieurs reprises dans le récit. Dans la citation ci-dessus, "la sphère commune" suggère les limites de la société et de ses conventions morales et sociales dont le jeune Adolphe, à la sensibilité vive et neuve, veut se démarquer. Un peu plus loin dans le texte[4], l'arrivée d'A. héros à la cour de la ville de D*** rompt "le cercle de la monotonie et de l'étiquette". Ici le cercle est évocatif à nouveau d'un monde limité précis, celui d'une petite cour allemande qui règle la vie de l'individu et l'emprisonne. Au chapitre VI, A. héros, sous le joug d'une liaison qui l'accable, souhaite s'"élancer [...] hors de la sphère dans laquelle [il était] déplacé"[5]. Dans cet exemple, une connotation évocatrice de prison est évidente. Elle trouve son prolongement dans celle du cachot au chapitre VII: "Je croyais entendre admirer les bras vigoureux d'un athlète, chargé de fers au fond d'un cachot"[6].

---

3. O., p. 13.

4. O., p. 16.

5. O., p. 49.

6. O., p. 57.

La maxime-généralisation, placée à l'intérieur d'un passage qui évoque ce "je ne sais quoi d'ironique" qui caractérise le père, dote A. héros, en contrepoint, d'un tempérament spécifique; la différence de tempérament entre le père et le fils explique le manque de communication qui existe entre eux. Le contenu de la maxime met l'accent sur la sensibilité du jeune Adolphe, sur son penchant pour la solitude et sur sa nature orgueilleuse; composantes d'un caractère qui seront actualisées au fil de la narration des faits[7].

Un peu plus loin dans le paragraphe, A. narrateur consacre une longue analyse à la timidité:

> [Je ne savais pas alors ce que c'était que] la timidité, cette souffrance intérieure qui nous poursuit jusques dans l'âge le plus avancé, qui refoule sur notre coeur nos impressions les plus profondes, qui glace nos paroles, qui dénature dans notre bouche tout ce que nous essayons de dire, et ne nous permet de nous exprimer que par des mots vagues ou une ironie plus ou moins amère, comme si nous voulions nous venger sur nos sentiments mêmes de la douleur que nous éprouvons à ne pouvoir les faire connaître. (8)

L'analyse psychologique des effets de la timidité n'est pas seulement donnée, à ce point de la narration, pour expliquer la cause de l'absence de dialogue entre le père et le fils. Elle sert principalement à souligner un trait de caractère dont a hérité A. héros[9].

---

7. A titre d'exemple, la lettre qu'A. héros envoie à Ellénore, (O., pp. 30-31), pour l'implorer de le recevoir, illustre et développe certains aspects de son caractère fougueux et de son être dévoré par une imagination qui trouve un but dans la passion amoureuse.

8. O., p. 14.

9. "Aussi timide que lui, [...]" (O., p. 14).

Au niveau du contexte immédiat, cette maxime-généralisation sert ainsi à peindre simultanément et non sans économie le père et le fils dont une même timidité avait, ironiquement, pour effet d'élargir le fossé d'incompréhension qui déjà les séparait.

Notons qu'A. narrateur prend nettement ses distances à l'égard de ce passé dans les deux maximes analysées. Distanciation que marquent ces "alors"[10] qui, nous semble-t-il, ont une valeur dramatique plutôt qu'une valeur justificative. La timidité est explorée longuement parce qu'elle est un facteur tragique d'incompréhension d'abord, entre le père et le fils puis, entre A. héros et la société et enfin, entre A. héros et Ellénore.

Il faut noter également qu'A. narrateur prend soin d'indiquer, une page plus loin, qu'il n'a pas changé et souffre toujours de son caractère solitaire et timide[11]. Cette constatation contribue à la consistance psychologique, à l'unité du récit et à un effet de véracité et de vécu sur le lecteur.

Au niveau de l'ensemble du récit, cette maxime analytique, d'une part, éclaire et approfondit avec précision un trait de caractère commun au protagoniste et à son père; d'autre part, son analyse pénétrante lui confère une portée universelle.

Une brève analyse formelle rend compte de la profondeur que cette maxime de caractérisation donne au récit. Le mot-clé "timidité" est défini par le biais d'une généralisation

---

10. "Je ne demandais alors qu'à [...]", "Je ne savais pas alors ce que [...]". (O., pp. 13-14).

11. "et tel est à présent l'effet de cette disposition, que, dans les circonstances les moins importantes, [...] la figure humaine me trouble, et mon mouvement naturel est de la fuir pour délibérer en paix." (O., p. 14).

("cette souffrance intérieure") qui, dans la phrase, a la position d'antécédent et qu'une série de relatives qualifient avec soin et gradation au moyen de verbes hautement suggestifs tels que "qui refoule", "qui glace", "qui dénature [...]" d'intensité croissante. Le seul moyen d'expression, dont est pourvu le type de timide analysé, est présenté de façon restrictive "et ne nous permet de nous exprimer que par des mots vagues ou une ironie amère."; attitude pathétique que le narrateur tente de percer plus avant à l'aide d'une comparaison: "comme si nous voulions [...]". Le désir d'A. narrateur de pénétrer le monde de l'inconscient reflète une intention de progresser dans la connaissance du coeur humain; intention qui apparaît en filigrane dans les maximes centrales du narrateur.

La présence du démonstratif "cette souffrance [...]" et le choix des pronoms personnels ne sont pas sans avoir un effet spécifique sur le lecteur. L'adjectif démonstratif "cette souffrance [...]" ne renvoie pas tant à "timidité" qui précède, mais plutôt à un élément de psychologie situé en dehors de l'univers fictif et qui appartient à l'univers propre du lecteur; ce dernier est ainsi inclus dans la maxime, et par le biais de la répétition des pronoms et adjectifs "nous", "nos", "notre" il ne peut rester insensible à cette évaluation du coeur humain. Ce procédé permet au narrateur de faire chevaucher le monde fictif, illusoire de la narration événementielle et le monde du lecteur, extérieur à la fiction; ce qui a pour effet d'instaurer la participation et l'identification du lecteur. Nous reviendrons plus longuement à cette fonction essentielle que remplissent les maximes.

Cette maxime analytique de la timidité a, comme nous l'avons vu, une fonction de caractérisation double, et son ampleur et son aspect digressif ne constituent pas une gêne dans la narration. Par son contenu, elle est essentielle à la compréhension de l'attitude d'A. héros, à sa densité psychologique et elle constitue également un leitmotiv dans la narration.

Cette prédisposition psychologique d'A. héros ne sera pas sans avoir de nombreuses répercussions sur sa conduite. A. narrateur voit la timidité comme l'un des facteurs à la base de l'attitude d'A. héros à la cour de D***[12]. Au chapitre II, lors de la séduction d'Ellénore, mention est faite à nouveau de la timidité, obstacle dès la première phase de la liaison: "Cependant une invisible timidité m'arrêtait". Cette phrase ouvre un court paragraphe qui montre un A. héros victime de la timidité qui "glace" ses "paroles" et "dénature" ce qu'il essaie d'"exprimer": "Tous mes discours expiraient sur mes lèvres, ou se terminaient tout autrement que je ne l'avais projeté"[13]. Deux paragraphes plus loin, le narrateur met à nouveau l'accent sur ce trait de caractère: "Ma timidité me quittait, dès que je m'éloignais d'Ellénore, je reprenais alors mes plans habiles et mes profondes combinaisons"[14].

Précisons ici que la timidité est au coeur de la dualité qui caractérise le comportement d'A. héros. Comportement qui est à la fois caractéristique d'"un séducteur froid et peu sensible" et d'"un amant novice, interdit et passionné". Phrases évocatrices des êtres différents et parfois même contradictoires qui se cachent sous l'apparente unité de la nature humaine[15]. La timidité est un des facteurs essentiels de l'attitude paradoxale d'A. héros; attitude ambiguë qui donne lieu à une des maximes centrales du récit: "il n'y a point d'unité complète dans l'homme, et presque personne n'est tout-

---

12. "Mais tantôt ma timidité m'empêchait [...] tantôt la fatigue d'une agitation sans but [...]". (O., p. 16).

13. O., p. 22.

14. O., p. 23.

15. Ibid.

à-fait sincère, ni tout-à-fait de mauvaise foi"[16].

Plusieurs maximes servent à la caractérisation d'Ellénore et la peignent de l'intérieur et dans son évolution. Au chapitre II, nous relevons, par exemple, une maxime insérée dans une longue description de la conduite paradoxale d'une Ellénore qui tente de faire face à l'ironie de sa situation.

Une série de phrases explicatives de sa conduite, articulées sur la répétition de "parce que", décrivent cette situation: "Elle attachait le plus grand prix [...] précisément parce que [...]", "Elle était religieuse, parce que [...]", "Elle repoussait [...] parce qu'elle [...]"[17]. Ces "parce que" contribuent à la vraisemblance du récit et illustrent aussi le désir du narrateur de pénétrer les zones d'ombre des sentiments et des comportements humains. La maxime clôt cette série de phrases:

> [Elle aurait désiré recevoir chez elle]...[parce que] les femmes [à qui elle frémissait d'être comparée,] se forment d'ordinaire une société mélangée, et se résignant à la perte de la considération, ne cherchent dans leurs relations que l'amusement. (18)

Cette maxime a une fonction de caractérisation double. Elle caractérise, d'une part, une certaine catégorie de femmes, celle dans laquelle on range, d'ordinaire, les courtisanes. D'autre part, elle contribue à évoquer la "bizarrerie de [la]

---

16. O., p. 23. Le rôle important que joue la timidité sur le comportement d'A. héros est à nouveau actualisé au chapitre II dans cette scène qui décrit l'état d'esprit du jeune Adolphe, qui, à l'occasion d'une soirée chez le comte de P***, se prépare à revoir Ellénore: "Mon impatience se changea tout à coup en timidité. Je m'habillai lentement [...] J'aurais consenti à tout ajourner." (O., p. 25).

17. O., p. 20.

18. Ibid.

position"[19] d'Ellénore qui "frémissait d'être comparée" à ce type de femmes, en soulignant son comportement paradoxal, sa lutte constante contre l'opinion qui la range, malgré ses efforts, dans cette classe de femmes frivoles. L'accent est mis sur l'aspect tragique d'une situation que cette constatation percutante résume avec concision: "Ellénore, en un mot, était en lutte constante avec sa destinée"[20].

Au début du chapitre V, une autre maxime qui a une valeur descriptive double fait écho à la précédente. Elle est, en premier lieu, descriptive d'une situation précise, la retombée sociale d'Ellénore: "[On la confondit avec] toutes les femmes de sa classe qui se livrent sans scrupule à mille inclinations successives"[21]. Elle a, en second lieu, une valeur descriptive et morale qui affleure, si l'on se réfère, d'une part au contexte immédiat et, d'autre part, à la valeur suggestive des termes et moyens d'expression de la maxime même, qui, aux yeux du lecteur, semblent reproduire le discours social.

Le contexte[22] renvoie à une société injuste et implacable en vertu de la rigidité de ses principes, aveugle à la singularité d'une situation et portée aux généralisations aussi commodes qu'arbitraires[23]. A cet égard, les termes absolus et hyperboliques contenus dans la maxime: "toutes les femmes", "mille inclinations", sont évocateurs. L'opposition emphatique des termes absolus "sans scrupules" et "mille inclinations" met en relief l'arbitraire et la tendance axiomatique

---

19. O., p. 21.

20. Cette phrase suit la maxime (O., p. 20), analysée ci-dessus.

21. O., p. 40.

22. Grâce à l'ironie implicite de "en un instant", "on la confondit".

23. A ce sujet, nous renvoyons le lecteur à notre chapitre II et à notre étude thématique dans la deuxième partie de ce chapitre.

qui caractérisent les jugements sociaux[24].

Voici une autre maxime qui contient une réflexion sur le langage[25] et qui apparaît au fil de la narration quand elle dénombre dans la personnalité d'Ellénore les éléments qui ont pu séduire A. héros:

> [Ses idées semblaient se faire jour à travers les obstacles et sortir de cette lutte] ... [plus neuves:] car les idiomes étrangers rajeunissent les pensées, et les débarrassent de ces tournures qui les font paraître tour-à-tour communes et affectées. (26)

Cette maxime, de type explicatif, contribue à l'évocation du charme qui émane principalement de la nationalité étrangère d'Ellénore. Ses idées acquièrent, par le fait, une certaine fraîcheur, une nouveauté qui ne laissent pas A. héros insensible. Cette réflexion contribue également à la densité psychologique d'A. héros, qui, comme nous le savons, éprouve une aversion pour toutes ces "tournures", "communes et affectées"[27]. En outre, d'après le contexte immédiat de la maxime, on remarque que le narrateur a soin de noter, à propos d'Ellénore, que "ses idées semblaient se faire jour"[28]. Il distingue ainsi, subtilement, entre les apparences et la réalité et démasque discrètement l'illusion dont est victime un A. héros amoureux au moment de la séduction. Ainsi, cette maxime caractérise non seulement Ellénore et A. héros en général, mais aussi un A. héros que l'amour rend aveugle.

---

24. Notons que la portée satirique, implicite dans ce type de maximes, est moindre que dans les maximes épigrammatiques dont nous parlerons plus loin dans ce chapitre.

25. Nous examinerons l'importance thématique du langage dans la deuxième partie de ce chapitre.

26. O., p. 22.

27. O., p. 16.

28. C'est nous qui soulignons.

Examinons, dans la première partie de ce chapitre, une dernière maxime descriptive d'une évolution dans le comportement physique et psychologique d'Ellénore:

> [Elle avait avec eux] ces formes douteuses, mais attrayantes qui ne repoussent mollement que pour retenir, parce qu'elles annoncent plutôt l'indécision que l'indifférence, et des retards que des refus. (29)

Cette maxime-généralisation évoque la "singulière révolution [qui] s'opéra tout à coup dans la conduite"[30] d'Ellénore qui tente de rendre A. héros jaloux en adoptant un comportement de coquette.

Située au milieu d'un long paragraphe descriptif de cette nouvelle situation, la maxime contient, d'abord, une partie descriptive proprement dite: "Ces formes [...] retenir", puis une partie explicative, introduite par "parce qu'elles", qui clôt la maxime.

La forme syntaxique et le rythme du début de la maxime reproduisent le comportement physique et psychologique de la femme aguichante. L'antithèse que fonde le "mais" n'oppose pas tant les deux éléments de la phrase qu'elle n'établit une relation complémentaire entre les adjectifs "douteuses" (à valeur morale) et "attrayantes" (à valeur psychologique), suggestive de l'attraction exercée. La proposition relative imite, par son rythme, le déroulement d'une telle conduite par le biais du couple verbal "repoussent mollement" qui allonge momentanément la phrase et traduit ainsi un éloignement physique et moral neutralisé par la tournure restrictive "ne [...] que" qui l'encadre; l'accent porte donc sur "retenir", effet en réalité recherché par la femme qui joue à la coquette.

---

29. O., p. 65.

30. O., p. 65.

La fin de la phrase, subordonnée causale qui explicite le mécanisme d'une psychologie, reproduit également, par l'allongement du rythme, le mouvement décelé dans l'attitude analysée. L'effet de raccourci obtenu par l'ellipse finale "et des retards que des refus" concourt à faire naître cette impression esthétique.

Cette maxime qui caractérise, d'un point de vue psychologique, un changement de comportement chez Ellénore a dans le paragraphe une valeur d'amplification. Elle est placée à un tournant du récit comme l'atteste le reste du paragraphe qui la suit. Ce dernier éclaire les mobiles d'un tel comportement et résume la situation à ce point de la liaison par l'image: "Mais c'était agiter des cendres que rien ne pouvait réchauffer"[31]. Image tissée dans la narration, et qui, à la limite, recouvre à ce point du récit une maxime, descriptive d'une situation tragique, sans issue[32].

Récapitulons cette première partie du chapitre, en soulignant l'importance du rôle que les maximes jouent au niveau de la description dans le récit. Elles servent à la présentation des personnages auxquels elles confèrent une densité et une résonance psychologiques. Elles donnent ainsi

---

31. O., p. 65.

32. Il faut indiquer ici qu'un nombre non négligeable d'images, frappantes par leur justesse, émaillent la narration. Certaines, comme celle citée ci-dessus, semblent contenir une maxime latente. En voici trois exemples, cette maxime-image descriptive d'un état d'esprit, à valeur comparative: "[Comme] les avares se représentent dans les trésors qu'ils entassent tous les biens que ces trésors pourraient acheter, [j'apercevais dans Ellénore] [...]". (O., p. 57). Et cette autre, émise par A. héros à l'adresse du baron, descriptive d'une situation dramatique et à valeur comparative: "[Elle me poursuit partout, comme] un esclave qu'on doit ramener à ses pieds". (O., p. 70). Et cette autre encore, descriptive d'un court moment de répit dans la liaison orageuse: "[...] [des souvenirs qui nous replaçaient tout à coup dans le passé, et nous remplissaient d'attendrissement involontaire,] comme les éclairs traversent la nuit sans la dissiper". (O., p. 53).

à la narration une profondeur psychologique qui répond à une exigence de vérité et élargit la portée du récit.

Quelles sont, brièvement, les caractéristiques de ces maximes descriptives? Elles sont, dans l'ensemble, des relatives généralisantes, imbriquées dans le tissu narratif et elles sont de longueur variable[33]. Précisons aussi que la tournure "ne [...] que"[34] n'a pas la même valeur réductrice que dans les maximes dogmatiques étudiées dans notre chapitre II et qu'elle semble plutôt servir à nuancer l'expression. Enfin, le mot-clé de la maxime est souvent introduit par un adjectif démonstratif[35] dont l'effet, comme nous l'avons vu, est de créer un chevauchement entre l'univers fictif et celui du lecteur. Ajoutons que ces maximes n'apparaissent pas plaquées dans la narration; elle prennent leur source dans le contexte immédiat et trouvent souvent un écho dans le reste de la narration.

Seuls sont retenus dans ces maximes les traits de caractère, les situations et les comportements révélateurs. Elles contribuent ainsi, par l'économie narrative qui en résulte, à l'art de l'essentiel qui est la marque d'Adolphe. Si, néanmoins, dans un paragraphe[36], une large place est parfois faite à une maxime de caractérisation qui met l'accent sur

---

33. Cf. notre étude détaillée qui donne un exemple d'une maxime développée et structurée par "qui" (la maxime sur la timidité), et d'une maxime condensée "toutes les femmes [...] successives", suggestive, par sa brièveté même, des jugements tranchants de la société (O., p. 40).

34. Cf. la maxime analytique de la timidité et celle descriptive du comportement d'Ellénore (O., p. 65).

35. "cette souffrance intérieure" (O., p. 14), "ces formes douteuses" (O., p. 65).

36. Cf. la maxime-analytique de la timidité (O., p. 14).

la prédisposition psychologique, sorte de fatalité intérieure[37], ce choix ne paraît pas provenir surtout d'un désir d'apologie; il semble plutôt tirer son origine de la perplexité du narrateur face aux mystères des conduites humaines contradictoires[38] et d'une nécessité intérieure, propre au moraliste et au psychologue, qui le porte à percer les motivations humaines[39]. Cette attitude apparaîtra plus clairement dans l'étude thématique qui suit.

2. Fonction thématique

Les thèmes principaux contenus dans les maximes sont, d'une part, en grande partie d'ordre psychologique, moral et social et d'autre part, à une moindre échelle, d'ordre langagier et métaphysique. Les maximes ont ainsi pour sujet les traits de caractère et les comportements de l'homme, la société, ses moeurs et sa morale, l'amour à ses diverses phases, la connaissance de soi, le langage, son impropriété et ses dangers, le temps et enfin la mort, source d'une méditation métaphysique.

Abordons cet examen thématique par l'étude du thème de la société, thème manifeste dans les deux premiers chapitres du récit. Ce thème paraît traité, comme nous le verrons, dans trois types de maximes principalement.

Il apparaît d'abord dans une maxime épigrammatique, placée à l'intérieur du paragraphe qui relate l'arrivée à la

---

37. Comme il est suggéré dans la Réponse: "Le caractère est tout [...]. On ne saurait briser avec soi-même;" (O., p. 83).

38. Comme l'atteste cette exclamation d'A. narrateur: "Crédulités du coeur, vous êtes inexplicables!" (O., p. 50). Exclamation provoquée par le revirement soudain d'Ellénore prête à croire à nouveau aux protestations d'amour d'A. héros qui, peu de temps avant, était venu lui annoncer que tout était fini.

39. Comme en témoigne, dans la narration, les nombreux "parce que" qui soulignent la cause des sentiments et des actions humaines.

ville de D*** du jeune Adolphe qui y fut accueilli avec "la curiosité qu'inspire naturellement tout étranger qui vient rompre le cercle de la monotonie et de l'étiquette"[40]. Trait satirique qui vise, sur le ton de la boutade, ce type de curiosité qu'engendre l'ennui d'une vie monotone caractéristique de la société de la cour de D***. Notons l'usage qui est fait de l'adverbe "naturellement", employé ici au sens propre, sans arrière-pensée. Il sert à noter avec humour un trait de caractère propre à la société courtisane et relève de l'observation sociale.

A cet accueil, A. héros va répondre par une attitude marquée d'indifférence; attitude qui, elle, n'est pas sans toucher la société, comme le remarque A. narrateur dans cette maxime-réflexion: "Or les hommes se blessent de l'indifférence. Il l'attribuent à la malveillance ou à l'affectation. Ils ne veulent pas croire qu'on s'ennuie avec eux naturellement"[41]. L'articulation "or", qui introduit la maxime, permet d'ouvrir une courte parenthèse dans la narration des faits pour souligner les conséquences de l'indifférence d'A. héros et évoquer, par-là même, la susceptibilité de la nature humaine qui, blessée dans son amour-propre, recourt pour se protéger à des interprétations erronées et malveillantes. Dans ce deuxième type de maxime le narrateur, par une démarche inductive, dépasse la narration des faits et parvient à une constatation pessimiste sur la psychologie humaine. Ici l'adverbe "naturellement" clôt la maxime en pointe et lui donne une portée satirique chargée d'ironie par ce que cet

---

40. O., p. 16.

41. O., p. 16.

adverbe laisse sous-entendre[42].

La satire se fait plus virulente dans la maxime qui clôt le long paragraphe descriptif de l'antagonisme entre A. héros et la société: "Les sots font de leur morale une masse compacte et indivisible, pour qu'elle se mêle le moins possible avec leurs actions, et les laisse libres dans tous les détails"[43]. De cette maxime, qui stigmatise la morale sociale, se dégage une ironie amère où il n'y a plus trace de légèreté moqueuse, mais où le ton du mépris "remplace" celui de la moquerie[44]. Arrêtons-nous un instant sur le contenu de cette maxime. Elle a pour thème la morale des sots; ces sots sont évoqués plus haut dans le texte, au détour d'une phrase, comme cette "médiocrité [qui] disserte avec complaisance sur des principes bien établis, bien incontestables en fait de morale, de convenance et de religion [...]". Peinture morale de la société qui explique cette défiance qu'A. héros ressent à l'égard du langage axiomatique[45]. La définition que la maxime donne de la morale des sots semble prendre le contrepied de ce que serait une définition de la vraie morale. Le tour paradoxal "pour qu'elle [...] détails" recouvre une intention parodique émanant de l'humour corrosif d'un narrateur qui, à la fois, se distancie et se libère d'un passé dont il porte toujours les meurtrissures.

---

42. L'adverbe "naturellement", quoique toujours employé au sens propre, a une valeur polémique qu'il n'avait pas dans la première maxime. La même veine satirique apparaît, à la fin du chapitre I, avec l'adverbe "heureusement" qui donne le ton à la formule épigrammatique qui conclut le chapitre: "[...] on disait que j'étais un homme immoral, un homme peu sûr: deux épithètes heureusement inventées pour insinuer les faits qu'on ignore, et laisser deviner ce qu'on ne sait pas". (O., p. 18).

43. O., p. 16.

44. Voir ce commentaire du narrateur: "Si quelques-uns échappent à cette destinée générale, [...]. Ils aperçoivent dans la plupart des ridicules, le germe des vices. Ils n'en plaisantent plus, parce que le mépris remplace la moquerie [...]". (O., p. 17).

45. Nous en avons déjà parlé et nous y reviendrons lors de l'étude du thème du langage.

Un troisième type de maxime, le commentaire moral, sert de formulation à une critique sociale d'optique différente. Le thème de la société est traité en profondeur et avec pondération dans ce long commentaire qui va jusqu'à occuper presque tout un paragraphe:

> Il faut du temps pour s'accoutumer à l'espèce humaine, telle que l'intérêt, l'affectation, la vanité, la peur, nous l'ont faite. L'étonnement de la première jeunesse, à l'aspect d'une société si factice et si travaillée, annonce plutôt un coeur naturel qu'un esprit méchant. Cette société d'ailleurs n'a rien à craindre. Elle pèse tellement sur nous, son influence sourde est tellement puissante, qu'elle ne tarde pas à nous façonner d'après le moule universel. Nous ne sommes plus surpris alors de notre ancienne surprise, et nous nous trouvons bien sous notre nouvelle forme, comme l'on finit par respirer librement dans un spectacle encombré par la foule, tandis qu'en entrant on n'y respirait qu'avec effort. (46)

A. narrateur apparaît ici ouvertement en moraliste[47] et sa critique de la société n'a plus ce ton de légèreté moqueuse ni d'ironie mordante mais revêt un caractère plus grave et plus réfléchi. La critique se veut éclairante. Elle met l'accent non pas tant sur les moeurs sociales mais sur le poids et l'effet destructeurs de la société qui en arrive à dénaturer l'homme, à le changer imperceptiblement, en annihilant ses qualités naturelles[48]. L'image concrète contenue

---

46. O., p. 17.

47. Comme le montre la façon dont le commentaire est amené: "Je ne veux point ici me justifier [...]. Je veux simplement dire, et cela pour d'autres que moi [...] qu'il faut du temps [...]." (O., p. 17).

48. Le thème second du "coeur naturel" inhérent à la jeunesse versus celui de la culture mondaine "d'une société si factice et si travaillée", sera, au chapitre II, au centre du commentaire sur l'influence néfaste de la société sur la jeunesse en matière d'éducation: "L'on ne sait pas combien dans la première jeunesse [...] le véritable secret de la vie." (O., p. 19).

dans cette maxime souligne l'emprise insidieuse qu'exerce la société sur la jeunesse. Ce thème se trouve approfondi en écho à la fin du chapitre III, avec cette réflexion située à un moment dramatique du récit:

> Ce n'est pas le plaisir, ce n'est pas la nature, ce ne sont pas les sens qui sont corrupteurs; ce sont les calculs auxquels la société nous accoutume, et les réflexions que l'expérience fait naître. (49)

Le thème de la société est ainsi abordé dans les maximes qui sont au compte d'A. narrateur, par le biais de trois types de maximes: la maxime épigrammatique, la maxime réflexion et la maxime commentaire. Cette dernière constitue une parenthèse dans la narration des faits; parenthèse qui élargit la narration et permet au lecteur d'entrer simultanément dans un monde de réflexion et de méditation autant que dans un univers fictif où les thèmes forment un réseau complexe[50]. Ces trois types de maxime correspondent à des perceptions de la société différentes mais complémentaires les unes des autres. La maxime, qu'elle soit épigrammatique, polémique ou de nature morale, sous-entend une critique sociale à différents niveaux, comme nous l'avons vu, et cette diversité de ton et d'expression contribue à la richesse du thème de la société.

---

49. O., p. 32. Relevons, au passage, le thème sous-jacent de l'habitude, facteur d'aveuglement dans l'homme; thème auquel nous reviendrons dans ce chapitre. Dans la maxime-commentaire étudiée ci-dessus, ce thème apparaît également au début de la maxime ("[...] s'accoutumer [...]"); il est approfondi par la répétition symétrique de l'idée de "surprise" ("Nous ne sommes plus surpris alors de notre ancienne surprise"), et élargi par une image qui illustre ce changement insidieux opéré par l'influence de la société ("Comme l'on finit par respirer librement dans un spectacle encombré par la foule [...]").

50. Cf. le traitement des thèmes des maximes au niveau des personnages dans notre chapitre II (pp. 37-40).

Un autre thème, celui de la complexité de l'homme, central dans la narration et qui donne son sens profond au récit, apparaît au chapitre II dans un groupe homogène composé de trois maximes-clés que nous nous proposons d'examiner. Précisons que si la complexité de la nature humaine est l'idée centrale qui unit ces maximes, elles contiennent également, de façon explicite ou implicite, d'autres thèmes qui sont au coeur de maximes dont nous étudierons plus amplement le rôle thématique.

La première maxime met l'accent sur la complexité des sentiments qui, d'une part, défie toute analyse et que, d'autre part, la parole est impropre à définir:

> Les sentiments de l'homme sont confus et mélangés; ils se composent d'une multitude d'impressions variées qui échappent à l'observation; et la parole, toujours trop grossière et trop générale, peut bien servir à les désigner, mais ne sert jamais à les définir. (51)

Cette maxime, amenée de façon inductive, est située à la fin d'un paragraphe qu'elle termine en point d'orgue. Penchons-nous un instant sur le contexte narratif et voyons comment il aboutit à cette observation de moraliste qui pose successivement le problème de la connaissance de soi et celui de l'expression de soi par le langage.

Au début du chapitre II, le narrateur tente d'évaluer rétrospectivement, en se penchant sur son moi révolu, la part de vanité que recélait ce "nouveau besoin", ce désir de tomber amoureux à l'exemple de son ami. Il en arrive à cette constatation qui semble plutôt désigner que définir: "Il y avait dans ce besoin beaucoup de vanité sans doute, mais il n'y avait pas uniquement de la vanité; il y en avait peut-être moins que je ne le croyais moi-même". Constatation

---

51. O., p. 18.

qui atteste l'impossibilité de définir, même avec le recul du passé, l'exacte nature d'un sentiment, la teneur véritable des divers éléments qui le composent. C'est cette découverte intérieure qui va amener le narrateur à l'expression d'une vérité générale qui non seulement donne une nouvelle perspective au protagoniste mais qui aussi oriente la signification profonde du récit.

Au niveau de la psychologie d'A. héros, voyons comment cette maxime met l'accent sur sa complexité intérieure en nous référant au contexte immédiat. La narration des faits, sans vraiment cerner la nature de ce besoin, suggère que ce "besoin" reposait sur d'autres éléments "confus et mélangés". On peut se demander quels sont ces éléments. Nous notons, au chapitre I, dans le tempérament d'A. héros "un besoin de sensibilité"[52] et, au chapitre II, un "besoin d'amour" auquel fait pendant un besoin de "succès"[53].

Ajoutons que les besoins de sensibilité et d'amour sont des besoins plus profonds que celui de la vanité. Ils engagent davantage A. héros et à son insu, lui qui attribuait uniquement "ce nouveau besoin" à de la vanité, comme le suggère cette phrase citée plus haut: "il y en avait peut-être moins que je ne le croyais moi-même". L'imparfait du verbe croire indique subtilement, en marquant un décalage temporel, qu'A. héros se trompait sur la nature de son sentiment. Lorsqu'il croyait simplement "flatter" son "amour-propre", il pensait agir en toute lucidité. Le thème de l'ignorance de l'homme et de son aveuglement face à lui-même apparaît ici en filigrane. Thème qui sera au coeur d'une réflexion centrale qui reflète une vision tragique de la

---

52. O., p. 15.

53. "Offerte à mes regards dans un moment où mon coeur avait besoin d'amour, ma vanité de succès". (O., p. 21). Les divers éléments qui entrent en jeu dans la composition d'un sentiment sont nettement suggérés ici.

condition humaine:

> Elles deviennent à notre insu une partie si intime de notre existence! Nous formons de loin, avec calme, la résolution de les rompre; nous croyons attendre avec impatience l'époque de l'exécuter: mais quand ce moment arrive, il nous remplit de terreur; et telle est la bizarrerie de notre coeur misérable, que nous quittons avec un déchirement horrible, ceux près de qui nous demeurions sans plaisir. (54)

L'idée fondamentale de la complexité des sentiments de l'homme n'est pas présentée abstraitement; elle découle logiquement de l'analyse pénétrante d'un cas particulier et elle est illustrée au fil de la narration qui présente A. héros en proie à la complexité de ses sentiments et victime de son aveuglement. A titre d'exemple, citons cette observation d'Ellénore consciente de la confusion affective qui est à la source du comportement paradoxal d'A. héros: "Vous croyez avoir de l'amour, et vous n'avez que de la pitié"[55]. Son effet sur A. héros n'est pas moins significatif: "Pourquoi me révéla-t-elle un secret que je voulais ignorer?"[56] Interrogation suggestive en tant qu'exemple de dédoublement de la personnalité chez A. héros, propre à illustrer le thème de la deuxième maxime-clé étudiée ci-dessous: "Presque toujours [...] spectatrice de l'autre"[57].

Dans une deuxième partie, notre première maxime constate l'impuissance de la parole à exprimer adéquatement un sentiment, et met ainsi l'accent sur le thème du langage: thème qui sera analysé ultérieurement.

Si cette première maxime évoquait la complexité des "sentiments de l'homme", la deuxième la rappelle et la complète

---

54. O., p. 43.

55. O., p. 47.

56. O., p. 47.

57. O., p. 22.

tout à la fois:

> Presque toujours, pour vivre en repos avec nous-mêmes, nous travestissons en calculs et en systèmes nos impuissances ou nos faiblesses: cela satisfait cette portion de nous, qui est, pour ainsi dire, spectatrice de l'autre. (58)

Elle a pour thème le dédoublement de la conscience, élément de la vie psychologique qui contribue à la complexité du psychisme humain. Elle est de type inductif et couronne le paragraphe qui rend compte du mécanisme du dédoublement détecté chez A. héros à partir d'un incident particulier. A. héros, chez qui, à ce point du récit, la timidité l'emporte sur la fatuité, se voit forcé, malgré l'image erronée qu'il se fait de lui-même, de remettre à plus tard sa déclaration d'amour à Ellénore. La conscience qu'il a de la faiblesse de caractère qui le fait souffrir[59], le pousse à se tromper lui-même. Il s'efforce de croire, dans son for intérieur, qu'il a délibérément choisi de différer sa déclaration d'amour. L'analyse minutieuse et concise de cette parade qu'A. héros se joue à lui-même pour remédier à une faiblesse de caractère qui indigne[60] cette partie observatrice de lui-même, amène A. narrateur à se placer au-delà de son moi révolu et à émettre une loi générale sur le comportement de l'homme, reconnaissant le dédoublement comme partie inhérente au psychisme. Sujet, qu'avant Freud, le narrateur appréhende avec perspicacité et profondeur, et sur lequel les psychologues continuent à s'interroger.

Précisons que cette maxime éclaire un élément essentiel de la psychologie d'A. héros qui ne sort momentanément du dédoublement qu'à une seule occasion, au chapitre III, comme

---

58. O., p. 22.

59. Cf. le thème de la timidité analysé plus haut.

60. "Je me débattais intérieurement. J'étais indigné contre moi-même". (O., p. 22).

l'indique cette observation: "Il n'était plus question dans mon âme ni de calculs ni de projets; je me sentais de la meilleure foi du monde, véritablement amoureux [...]"[61]. Relevons, au passage, l'expression "de la meilleure foi du monde" qui est un exemple de la façon qu'a le narrateur de suggérer subtilement la complexité et l'ambiguïté des sentiments d'A. héros et qui illustre cette idée que "presque personne n'est tout-à-fait sincère, ni tout-à-fait de mauvaise foi"[62]. A ce moment précis où A. héros "croit" éprouver l'amour véritable, il ressent brièvement l'unité de son être, comme le suggère cette maxime[63] évocatrice de l'amour et de la plénitude qu'il redonne au temps et à l'être, maxime que nous étudierons plus loin.

Sur le plan de l'expression, relevons que la maxime commence par un "presque" qui atténue la valeur absolue de "toujours"; cette précaution recouvre l'idée selon laquelle il est impossible de définir irrévocablement les mécanismes de la vie intérieure. La formulation plus nuancée qui résulte de l'usage de certains procédés d'atténuation est, nous le verrons dans d'autres maximes, ce qui distingue en partie ces maximes de celles émises par les personnages qui, comme nous l'avons noté, contiennent des tournures emphatiques et absolues.

A partir de l'analyse d'un trait de caractère individuel, le narrateur émet une loi générale du comportement auquel A. héros se conformera en effet, à maintes reprises, dans la narration. Notons qu'Ellénore illustre aussi cette tendance de l'homme à s'illusionner: "Elle épuisait toutes les explications fausses avant de se résigner à la véritable"[64].

---

61. O., p. 27.

62. O., p. 23.

63. "L'amour supplée aux longs souvenirs, par une sorte de magie. [...]." (O., p. 30).

64. O., p. 63.

Le narrateur détecte encore la même attitude chez Ellénore, au chapitre VIII, lorsqu'il essaie de rendre compte des motivations qui l'ont poussée à jouer à la coquette:

> [...] elle agissait ainsi par un calcul faux et déplorable [...] Peut-être aussi se mêlait-il à ce calcul, sans qu'elle s'en rendît compte, quelque vanité de femme [...] elle voulait se prouver à elle-même, [...]. Peut-être enfin, [...] trouvait-elle une sorte de consolation [...]". (65)

On notera l'analyse nuancée du narrateur qui arrive à suggérer avec une grande précision les mobiles d'Ellénore sans jamais les définir. La parole n'est apte qu'à <u>désigner</u> les sentiments complexes qui sous-tendent les actions humaines.

Au niveau de l'ensemble de la narration, cette maxime met l'accent sur les subterfuges auxquels l'homme a recours pour ne pas décevoir l'image que son amour-propre lui renvoie de lui-même et qui le conduit à se duper en biaisant, selon une logique irréfutable[66], pour satisfaire cette portion de lui qui observe l'autre. Cette deuxième maxime rend compte d'un aspect de la complexité intérieure beaucoup plus approfondi que dans la première. Non seulement les sentiments ne sont pas isolables, et l'homme ignore en partie ce qui le fait agir mais, en plus, il doit compter avec les masques que le dédoublement lui fait revêtir pour "travestir" les imperfections de sa nature.

Cette plongée dans les mécanismes de la conscience manifeste un désir d'avancer plus avant dans l'étude de la connais-

---

65. <u>O.</u>, p. 65.

66. <u>Cf.</u> "Je cherchai enfin un raisonnement qui [...]" (<u>O.</u>, p. 22). Cette phrase et celle qui la suit nous livrent les étapes de ce raisonnement; elle est un exemple concis de l'efficacité de ces "calculs" et "systèmes" qui aident l'homme à se leurrer, à se donner le change.

sance de soi et éclaire la signification du récit. Le thème de la cécité de l'homme à soi-même est élargi et approfondi dans d'autres maximes qui traitent d'autres facteurs d'aveuglement chez l'homme et que nous examinerons plus loin.

La troisième maxime fait la synthèse des deux autres. Face à la complexité des sentiments qu'aggrave le dédoublement de la personnalité, elle conclut, comme nous l'avons relevé plus haut, sur cette idée essentielle du récit qui donne son sens profond à l'oeuvre: "il n'y a point d'unité complète dans l'homme, et presque jamais personne n'est tout-à-fait sincère, ni tout-à-fait de mauvaise foi"[67]. Cette maxime est induite du contexte immédiat qui évoque la dualité de la personnalité d'A. héros, dualité engendrée par l'action conjuguée des deux traits dominants de son caractère: la timidité et l'amour-propre. En A. héros s'agitent plusieurs personnages qui tiennent une place tout aussi importante et qu'il est impossible de définir. Ainsi, à partir du comportement d'"un séducteur froid et peu sensible" et d'"un amant novice, interdit et passionné", comment appréhender ce qui fait l'unité intérieure d'A. héros? Le problème soulevé ici est celui de l'idée fondamentale qui sous-tend la narration, celle du manque d'unité dans l'homme qui explique la difficulté de la connaissance de soi.

Au niveau de l'expression, notons, d'une part, l'effet de la tournure négative absolue qui ouvre la maxime: "il n'y a point d'unité [...]"; et d'autre part, les nuances du "presque jamais" qui fait écho au "presque toujours" de la première maxime et du "tout-à-fait" redoublé qui n'a pas ici valeur d'approximation mais, au contraire, de précision. La fin de la maxime met ainsi en relief les thèmes de la sincérité et de la mauvaise foi[68]. Il faut rapprocher de ces thèmes celui

---

67. O., p. 23.

68. Thèmes déjà entrevus dans le traitement thématique des maximes chez les personnages (pp. 37-40).

de la duplicité qu'engendre la dissimulation qui déprave l'homme: "[Cette duplicité était fort éloignée de mon caractère naturel]: mais l'homme se déprave, dès qu'il a dans le coeur une seule pensée qu'il est constamment forcé de dissimuler"[69]. Il n'est plus question ici de mauvaise foi, trait de caractère inhérent à l'homme qui n'en a pas une conscience claire, mais il s'agit de l'attitude hypocrite de l'homme qui, délibérément, joue un double jeu: c'est pourquoi le narrateur parle, dans cette maxime, de la dépravation de l'homme amené par les circonstances à tromper autrui en toute conscience[70].

L'idée exprimée dans la troisième maxime-clé, qu'il n'y a pas de frontière claire entre la sincérité et la mauvaise foi, revêt une importance majeure quant à la signification globale du récit. Le narrateur semble suggérer qu'il n'est pas possible d'émettre un jugement sur la conduite d'A. héros puisque les sentiments de l'homme sont, par essence, indéfinissables, puisque, même rétrospectivement, il est impossible d'indiquer avec précision la part de sincérité et la part de mauvaise foi qui composaient la psychologie du héros au moment de la conquête. S'il est impossible d'arriver à un jugement tranché sur la conduite d'A. héros, ce qui semble importer au narrateur c'est, à partir d'une analyse serrée de son moi révolu, d'atteindre à une vision plus enrichie et plus complète de ce qui se cache en l'homme et de transmettre le message qui est au coeur de toute expérience personnelle.

Nous avons vu comment le thème de la complexité unit les trois maximes-clés analysées. Non seulement elles servent par leur contenu respectif à mettre l'accent sur les traits essentiels du caractère d'A. héros, qui détermineront son comportement ultérieur, mais aussi à élargir et approfondir la narration. Celle-ci n'est pas une exploration narcissique du

---

69. O., p. 69.

70. Voir "je trompais", répété trois fois dans le contexte immédiat de la maxime.

moi mais l'exploration d'un être qui vise à une meilleure connaissance de l'homme en général.

Le thème de la complexité est traité selon une progression. A partir de faits précis, la première maxime présente une observation nouvelle, la deuxième l'élargit et l'approfondit par un exemple, la troisième joue un rôle de synthèse et de conclusion. A. narrateur en arrive à cette révélation essentielle: ce qui caractérise l'homme, c'est son manque d'unité. Elle implique que la connaissance de l'homme est partielle, que seules une analyse nuancée et une remise en question de concepts en apparence simples peuvent jeter une lumière nouvelle sur la "misère du coeur humain" qui est, nous le verrons, au coeur de la vision du narrateur. Ces maximes mettent en relief le contexte immédiat qui les intègre et sont actualisées tout au long de la narration. Elles donnent lieu à d'autres maximes et créent ainsi un réseau de thèmes qui se complètent et enrichissent par-là même la signification du récit qui semble résider dans l'attitude du narrateur vis à vis de son récit et dans sa vision.

Cette autre maxime qui met l'accent sur la mobilité des sentiments humains propage le thème de l'absence d'unité dans l'homme: "Nous sommes des créatures tellement mobiles que les sentiments que nous feignons, nous finissons par les éprouver"[71]. Notons qu'à ce point du récit, A. héros feint l'amour, non plus pour conquérir Ellénore, comme avant la conquête, mais pour éviter de la faire souffrir[72]. Le paragraphe où se situe cette maxime se termine par une indication de l'efficacité d'une telle attitude sur A. héros qui en vient à éprouver "une émotion douce qui ressemblait presqu'à l'amour". Relevons le "presque", adverbe caractéristique du style d'A. narrateur qui reflète son souci de la précision et des nuances.

---

71. O., p. 48.

72. Cf. le thème de la souffrance d'autrui - récurrent dans la narration - qui figure dans la Réponse, sous forme de maxime morale: "La grande question dans la vie, c'est la douleur que l'on cause". (O., pp. 82-83).

Parallèlement à ces trois maximes-réflexions que nous avons choisi d'analyser en détail au niveau thématique, il importe d'examiner une autre maxime remarquable par la richesse des thèmes qu'elle cristallise et par sa place dans le récit[73]. Nous avons vu que ces trois maximes sont situées au chapitre II et qu'elles orientent, au niveau thématique, la signification du récit. Cette autre maxime, d'expression plus ample et de ton grave et soutenu, s'apparente au commentaire moral:

> Il y a dans les liaisons qui se prolongent quelque chose de si profond! Elles deviennent à notre insu une partie si intime de notre existence! Nous formons de loin, avec calme, la résolution de les rompre; nous croyons attendre avec impatience l'époque de l'exécuter: mais quand ce moment arrive, il nous remplit de terreur; et telle est la bizarrerie de notre coeur misérable, que nous quittons avec un déchirement horrible, ceux près de qui nous demeurions sans plaisir. (74)

Cette maxime est située au centre même du récit, au coeur du chapitre V. Elle couronne un paragraphe soigneusement composé qui, de la narration des faits, passe à leur résonance psychologique. Cette longue réflexion met l'accent sur l'importance que revêtent les liaisons. Par rapport à l'ensemble de la narration, le thème de la profondeur des liaisons amoureuses contraste, comme nous l'avons noté[75], avec celui de l'amour tel qu'il est traité dans les maximes émises par les personnages. Cette maxime occupe une place centrale au niveau thématique parce qu'elle cristallise les thèmes majeurs contenus dans les maximes au compte du narrateur. De chacune des phrases qui composent cette maxime, se dégage un thème majeur.

---

73. Cf. la fonction structurale des maximes, examinée dans la troisième partie de ce chapitre (p. 99).

74. O., p. 43.

75. Se référer à notre analyse détaillée au chapitre II (pp. 38-39).

La première phrase met l'accent sur la profondeur des liaisons. Le thème de la signification des liaisons et celui de l'engagement moral qu'elles impliquent seront analysés au cours de notre examen du thème de l'amour.

La deuxième ("elles deviennent à notre insu [...] existence!") développe le thème et souligne le rôle de l'inconscient, thème qui apparaît à maintes reprises dans la narration[76] et qui est au centre de cette maxime: "mais ce qu'on ne dit pas n'en existe pas moins, et tout ce qui est se devine"[77]. La troisième phrase ("Nous formons de loin, [...] terreur") est plus développée. Elle met en relief à la fois le thème de la complexité des sentiments de l'homme qui croit agir par amour-propre et s'imagine être le maître de sa vie intérieure, et celui de la duplicité intérieure et des "calculs" faux. Les thèmes de l'aveuglement et de l'illusion caractéristiques de l'homme victime de "cette fatuité sans expérience [...] parce qu'elle n'a rien essayé"[78] et celui du dédoublement sont prolongés ici.

La quatrième phrase ("et telle est la bizarrerie de notre coeur misérable [...] sans plaisir") se détache et joue un rôle conclusif dans la maxime. Elle énonce les thèmes de

---

76. Comme en témoignent ces tournures "sans m'en apercevoir" (O., p. 68), "sans le vouloir" (O., p. 17). Ajoutons que ces expressions peuvent être interprétées comme des signes d'apologie de la part d'A. narrateur. Selon nous, elles contribuent à la présentation d'une vision tragique de l'homme; vision qui sous-tend la narration.

77. O., p. 32. Cette maxime, évocatrice de l'attitude du comte de P*** vis à vis d'Ellénore, contribue de façon implicite à la caractérisation du comte de P***.

78. O., p. 22.

l'étrangeté de l'homme et de son ambiguïté intérieure[79]. Ce dernier thème renvoie à celui de l'absence d'unité, source de cette mobilité qui fait sa misère intérieure et rend sa situation tragique.

Le thème de la complexité apparaît ainsi au coeur de cette maxime-commentaire qui rend compte de la signification profonde des liaisons; il existe à l'état latent dans les maximes, quel/qu'en soit le thème central, comme nous allons le voir maintenant à propos du langage.

D'après les maximes qui traitent du langage, on peut distinguer deux phases dans la réflexion du narrateur. Elle porte en premier lieu, sur un certain type de parole, le langage axiomatique et en second lieu, sur le langage en général.

A propos du langage axiomatique, nous avons déjà[80] eu l'occasion de parler de l'"insurmontable aversion" qu'éprouvait le jeune Adolphe, au chapitre I, "pour toutes les maximes communes et pour toutes les formules dogmatiques"[81], et de sa défiance vis-à-vis de "ces axiomes généraux si exempts de toute restriction, si purs de toute nuance"[82]. Cette dernière formule contient un jugement de valeur que renforce la répétition de l'adverbe d'intensité "si" et celle de "toute"; ce qui a pour effet de mettre l'accent sur

---

79. Notons, au cours de la narration, la fréquence de l'adjectif "bizarre" qui reflète une prise de conscience, de la part du narrateur, des paradoxes de l'existence. A titre d'exemple, ce début de phrase: "Par une inconséquence bizarre [...]". (O., p. 41). Précisons néanmoins que cet adjectif peut prendre une valeur ironique et même caustique lorsqu'il apparaît dans ces paroles rapportées d'Ellénore: "Rien n'est plus bizarre disait-elle, [...]". (O., p. 62).

80. Cf. notre chapitre II.

81. O., p. 16.

82. Ibid.

l'aspect arbitraire et le caractère absolu qui appartiennent à ce type de parole particulier. Forme de langage qui, comme nous l'avons noté[83], ne peut appréhender que grossièrement la réalité et qui, par-là même, la simplifie, la falsifie. Aspect illustré dans la narration à la fin du chapitre I qui se termine sur cette observation mordante: "mais on disait que j'étais un homme immoral, un homme peu sûr: deux épithètes heureusement inventées pour insinuer les faits qu'on ignore, et laisser deviner ce qu'on ne sait pas"[84].

Au chapitre II, les répercussions qu'entraîne ce type de parole sont au centre d'une longue réflexion d'A. narrateur qui ouvre dans la narration une parenthèse occupant tout un paragraphe:

> L'on ne sait pas combien, dans la première jeunesse, les mots de cette espèce font une impression profonde, et combien à un âge où toutes les opinions sont encore douteuses et vacillantes, les enfants s'étonnent de voir contredire par des plaisanteries que tout le monde applaudit, les règles directes qu'on leur a données. Ces règles ne sont plus à leurs yeux que des formules banales que leurs parents sont convenus de leur répéter pour l'acquit de leur conscience, et les plaisanteries leur semblent renfermer le véritable secret de la vie. (85)

Cette mise en garde contre le retentissement des formules brèves et percutantes fait immédiatement suite à cette formule qui clôt le paragraphe précédent "Cela leur fait si peu de mal, et à nous tant de plaisir"; formule sur laquelle le narrateur choisit de s'appesantir pour en marquer toute l'importance. Le ton est moins celui de la satire sociale que celui du moraliste qui, après avoir évoqué l'atmosphère libertine dans laquelle a grandi A. héros, tient

---

83. Cf. notre chapitre II (pp. 45-46).

84. O., p. 18.

85. O., p. 19.

à rendre compte de la confusion que créent "les mots de cette espèce" sur la formation morale de la jeunesse. L'intention morale est évidente dans l'ouverture de cette maxime ("L'on ne sait pas assez combien") qui donne le ton au développement qui y fait suite. Le narrateur relève la confusion morale grave qui résulte de l'emploi inconscient de formules piquantes qui, dès l'enfance, mènent l'homme à ne plus distinguer une morale authentique d'une morale qui n'en a que l'apparence. La maxime en question donne à réfléchir sur l'influence néfaste de la société qui, par le type de langage qu'elle adopte, "pèse" sur et façonne l'individu, dès l'enfance, d'après "le moule universel"[86]. Le narrateur évoque aussi le danger qui réside dans la force d'un certain type de parole exprimée sur le ton de la plaisanterie. La plaisanterie, par l'effet qu'elle provoque ("tout le monde applaudit") est source de méprise; elle renforce le désarroi moral chez les esprits jeunes en dénaturant les valeurs morales traditionnelles.

Au niveau de la parole en général, une observation sur l'inaptitude de la parole à rendre avec précision la complexité et la subtilité des sentiments de l'homme, apparaît dans la deuxième partie de cette maxime dont nous avons parlé plus haut: "Les sentiments de l'homme [...] et la parole, toujours trop grossière et trop générale, peut bien servir à les désigner, mais ne sert jamais à les définir"[87]. La parole est considérée comme un bien pâle reflet de la vie intérieure et cette conception, de la part d'A. narrateur, nous amène à nous interroger sur l'intention du narrateur dans le récit. Le narrateur attire l'attention, dès le début du récit, sur le fait qu'il est impossible de "définir" la complexité de la nature humaine. En ce qui concerne notre étude, cette observation, un tant soit peu paradoxale, est significative d'une prise de conscience aiguë, de la part du narrateur, du

---

86. O., p. 17.

87. O., p. 18.

problème que pose le langage lorsqu'il s'agit de rendre les nuances d'une expérience individuelle, but qu'il poursuit dans son récit. L'expression précise et nuancée qui caractérise le style d'A. narrateur va dans le sens de sa préoccupation pour le langage.

Le thème du langage considéré comme un outil trop grossier et trop général, qui rend la communication pratiquement impossible, se retrouve, au chapitre VIII, dans cet avertissement du narrateur:

> Qui que vous soyez, ne remettez jamais à un autre les intérêts de votre coeur; le coeur seul peut plaider sa cause: il sonde seul ses blessures; tout intermédiaire devient un juge; il analyse, il transige [...] à ses propres yeux. (88)

Ainsi la parole est impuissante à communiquer les nuances des sentiments pour plusieurs raisons. Nous avons vu, premièrement, que celui qui l'utilise ne peut jamais définir complètement la nature d'un sentiment et que, deuxièmement, il faut tenir compte de facteurs tel que celui de la timidité, par exemple, qui "dénature" les paroles exprimées[89]. La dernière maxime citée laisse entendre que la parole est impropre à la communication avec autrui parce que celui à qui elle est adressée n'essaie pas de comprendre autrui, mais a tendance à juger et donne, inévitablement, une interprétation erronée aux paroles d'autrui. Dans la communication par le langage, l'esprit, partie réflexive de l'homme, s'oppose au coeur, partie intuitive, plus apte à la saisie du moi.

---

88. O., p. 62

89. Cf. "La timidité [...] qui glace nos paroles, qui dénature dans notre bouche tout ce que nous essayons de dire, et ne nous permet de nous exprimer que par des mots vagues ou une ironie plus ou moins amère". (O., p. 14). Se reporter à notre analyse, dans la première partie de ce chapitre (pp. 51-54).

A côté du thème du langage proprement dit, qui apparaît en filigrane dans cette maxime, l'accent est mis surtout sur le thème de l'impossibilité de communiquer avec autrui; ce thème majeur de l'incompréhension par autrui du "moi" de l'individu contribue à une vision tragique de l'homme, emmuré dans sa solitude, vision sur laquelle se clôt le récit.

Si la parole est à la fois impropre à l'expression des sentiments et à la communication avec autrui, elle se caractérise néanmoins par la force que les mots revêtent une fois exprimés, comme le constate cette maxime: "Il y a des choses qu'on est longtemps sans se dire, mais quand une fois elles sont dites, on ne cesse jamais de les répéter"[90]. Cette réflexion conclut la scène qui évoque la première dispute où A. héros et Ellénore ont prononcé "tous deux des mots irréparables". Les verbes "dire" ("se dire", "sont dites") et "répéter" ponctuent la phrase et mettent ainsi l'accent sur l'effet et les conséquences des mots une fois exprimés. A titre d'exemple, citons ce passage de la lettre posthume d'Ellénore où la force et l'effet des paroles d'A. héros sont rendus avec intensité: "Ces paroles acérées retentissent autour de moi [...] elles me suivent: elles me dévorent elles flétrissent tout ce que vous faites"[91].

Il faut rapprocher de la maxime qui constate qu'"il y a des choses qu'on est longtemps sans se dire", cette formule d'apparence sibylline lorsqu'elle est citée hors contexte: "mais ce qu'on ne dit pas n'en existe pas moins, et tout ce qui est se devine"[92]. Il s'agit, ici, à la fois de ce que le comte ne dit pas à Ellénore et de ce qu'il ne s'avoue pas à lui-même[93], de ce qui reste à l'état latent dans le sub-

---

90. O., p. 37.

91. O., p. 80.

92. O., p. 32.

93. "Il ne lui disait point; il ne se le disait peut-être pas à lui-même" (O., p. 32).

conscient de l'homme mais qui n'en a pas moins une réalité, et qui se concrétise dans l'attitude supérieure et condescendante du comte vis-à-vis d'Ellénore[94].

Les autres maximes qui traitent du langage mettent en relief l'aspect trompeur qui caractérise le langage en général. Les mots sont créateurs d'illusions. Il contribuent à l'aveuglement de soi-même et d'autrui. Ce pouvoir des mots est illustré tout au long de la narration dans l'attitude d'A. héros qui, avant la conquête, s'enivre du langage de l'amour[95] et, pendant la liaison, à la fois remarque qu'Ellénore et lui parlent "d'amour, de peur de [...] parler d'autre chose"[96] mais essaie de reprendre le langage de l'amour dans une vaine tentative de le ressusciter[97]. Avant la conquête, ce langage permet à A. héros de feindre l'amour et de s'imaginer qu'il est amoureux; après la conquête, il lui permet également de feindre l'amour et même de croire l'éprouver[98]. Il masque ainsi à Ellénore son absence d'amour véritable et évite de l'affliger. Ce langage est trompeur dans les deux cas: il contribue à l'illusion du jeune Adolphe et il trompe Ellénore.

---

94. Attitude évoquée plus loin dans la narration et qui souligne la différence entre le comportement d'A. héros envers Ellénore et celui affiché par le comte: "Dans ses relations précédentes, son coeur avait été froissé par une dépendance pénible. Elle était avec moi dans une parfaite aisance [...] une parfaite égalité" (O., p. 34).

95. Cf. "Echauffé d'ailleurs [...] par mon propre style, je ressentais en finissant d'écrire, un peu de la passion que j'avais cherché à exprimer [...]" (O., p. 23).

96. O., p. 41.

97. Ce langage, à ce point du récit, a perdu toute sa magie, et il est comparé à "ces feuilles pâles et décolorées, [...] un arbre déraciné" (O., p. 53). Comparaison qui clôt le chapitre VI en évoquant de façon appropriée, la mort d'un sentiment, prélude à l'issue tragique.

98. Comme le constate cette maxime: "[...] les sentiments que nous feignons, nous finissons par les éprouver" (O., p. 48).

L'extraordinaire pouvoir du langage de l'amour est nettement évoqué au chapitre VI, dans ce dialogue où A. héros avoue enfin à Ellénore qu'il ne l'aime plus, aveu exprimé par la maxime citée dans notre chapitre II: "Mais l'amour [...] je ne l'ai plus"[99]. Au cours de ce dialogue, A. héros, devant l'effet de ses paroles sur Ellénore qui s'évanouit, se dédit immédiatement et l'assure qu'il l'aime "de l'amour le plus tendre"[100]. L'effet magique de ce volte-face d'A. héros est exprimé dans une formule exclamative qui souligne l'aspect paradoxal des réactions humaines: "Crédulités du coeur, vous êtes inexplicables!"[101].

Cette idée que le langage est un facteur d'aveuglement pour A. héros est exprimée également, à un niveau bien différent certes, au chapitre II, lorsque le narrateur évoque un aspect particulier de la personnalité d'Ellénore qui a contribué à séduire le jeune Adolphe. Cet aspect a trait au langage d'Ellénore, à la façon singulière qu'elle a de s'exprimer. Le narrateur relève ainsi que:

> [...] ses idées semblaient se faire jour à travers les obstacles, et sortir de cette lutte, plus agréables, plus naïves et plus neuves: car les idiomes étrangers rajeunissent les pensées, et les débarrassent de ces tournures qui les font paraître tour-à-tour communes et affectées. (102)

La maxime qui clôt cette citation évoque l'attrait que les langues étrangères exercent du fait de leur nouveauté d'expression et elle met en valeur l'illusion d'A. héros qui a été séduit, non pas tant par Ellénore, mais par le charme singulier de son expression; attrait superficiel qu'A. héros prend pour une forme d'originalité significative dont il pare Ellénore et qui contribue à l'unité psychologique du protago-

---

99. O., p. 50.

100. O., p. 50.

101. O., p. 50.

102. O., p. 22. La maxime en fin de citation a été analysée dans la première partie de ce chapitre (p. 57).

niste; car ce qui attire le jeune Adolphe en Ellénore, c'est qu'elle lui apparaît, par sa façon de s'exprimer, différente de la société qui se caractérise, au niveau de l'expression, par sa propension à user de "tournures" "communes et affectées".

Il ressort de cette étude du thème du langage que le narrateur, par la place qu'il donne à ce thème dans la narration proprement dite[103] et dans les maximes, y attache une grande importance. Il est pleinement conscient des problèmes posés par le langage. Comme nous l'avons vu, il en relève tout à la fois l'inaptitude, la force et l'impact. Il en souligne les dangers; danger de simplification face à la complexité de l'expérience humaine, et danger d'illusion du fait de la nature trompeuse du langage. Le thème de la simplification par le langage est traité parallèlement au thème de la complexité des sentiments de l'homme; ils mettent en relief le problème que pose la communication, problème central, et dans la narration proprement dite, et dans la signification du récit. Non seulement le langage est un outil bien grossier et "il y a le mot et la chose" comme dit Montaigne, mais il faut tenir également compte de l'homme et de sa nature complexe où la timidité, la vanité et le dédoublement jouent un rôle qu'il n'est pas aisé de cerner. Il en résulte que, d'une part, le langage est peu fiable et que, d'autre part, il est un élément qui contribue à l'illusion et à l'aveuglement de l'homme.

Le thème de l'amour apparaît dans bon nombre de maximes qui, d'un côté, marquent les diverses phases de ce sentiment[104] et qui, de l'autre, rendent compte de sa profondeur, de sa

---

103. Cf. les études de T. Todorov, "La parole selon Constant", Poétique de la prose, Paris, 1971, pp. 100-117, et de H. Verhoeff, "Adolphe en Parole", RHLF, 1975, pp. 48-66.

104. Comme nous le verrons, lors de notre étude du rôle structural rempli par ces maximes, dans la troisième partie de ce chapitre (p. 99).

complexité ainsi que de l'engagement moral que ce sentiment implique. Une conception bien différente de l'amour se fait jour dans les maximes qui sont au compte du narrateur, comme nous l'avons noté précédemment[105].

L'amour est considéré, non plus comme un jeu, mais comme un sentiment sacré, et l'accent est mis sur le sérieux, sur la gravité des liaisons comme en témoigne, à la fin du chapitre III, cet avertissement du narrateur qui confère une dimension morale au récit:

> Malheur à l'homme qui, dans les premiers moments d'une liaison d'amour, ne croit pas que cette liaison doit être éternelle! Malheur à qui, [...] prévoit qu'il pourra s'en détacher! Une femme que son coeur entraîne a dans cet instant quelque chose de touchant et de sacré. (106)

Par cette maxime, immédiatement postérieure au point culminant de la narration ("elle se donna enfin tout entière."), A. narrateur ouvre une parenthèse pour souligner, en moraliste, que ce qui a voué, dès le début, la liaison à l'échec, c'est l'état d'esprit et l'attitude morale d'A. héros envers l'amour. Le jeune Adolphe s'est lancé inconsidérément dans une liaison dont il était loin de mesurer la portée. La phrase suivante donne une idée de son état d'esprit et de sa duplicité peu de temps après la conquête: "Je me croyais sur des années, je ne disputais pas les jours"[107].

De plus, l'éducation reçue par A. héros était loin de lui laisser soupçonner que l'amour était chose sérieuse pour les femmes et qu'il serait assumé jusqu'au bout par Ellénore[108].

---

105. Cf. notre chapitre II, à propos du thème de l'amour tel qu'il est traité au niveau des personnages (p. 39).

106. O., p. 32.

107. O., p. 35.

108. "L'amour était toute ma vie: il ne pouvait être la vôtre." (O., pp. 74-75).

Ce thème de la gravité de l'amour est repris et développé dans cette maxime centrale[109] qui rend compte, sur un ton grave et chargé d'émotion, de la profondeur des liaisons, des traces indélébiles qu'elles laissent contrairement au credo libertin:

> Il y a dans les liaisons qui se prolongent quelque chose de si profond! Elles deviennent à notre insu une partie si intime de notre existence! [...] et telle est la bizarrerie de notre coeur misérable, que nous quittons avec un déchirement horrible, ceux près de qui nous demeurions sans plaisir. (110)

Cette maxime, au moyen d'une analyse psychologique fine et précise des détours de l'intellect par lesquels l'homme se croit invulnérable face à l'amour, éclaire et même illumine la narration des faits. Elle éclaire ce fait que, si A. héros a tant de mal à rompre, ce n'est pas par impuissance et par faiblesse seulement, mais à cause de la force de l'amour partagé qui, même révolu, ne cesse pas moins d'être "une partie si intime de notre existence", avec laquelle il est impossible de rompre sans en sortir soi-même mutilé, comme l'est A. héros à la fin du récit[111].

Pour mieux saisir comment, d'après A. narrateur, l'amour engage l'être tout entier, il importe de se pencher sur ces maximes qui parlent de la magie de l'amour sur le mode lyrique.

---

109. Nous avons déjà eu l'occasion de parler de cette maxime et nous y reviendrons; nous citons donc de façon abrégée.

110. O., p. 43.

111. Cette idée est amplement développée dans la Préface de la seconde édition: "Ils sentent qu'un être qui souffre parce qu'il aime est sacré. Ils sentent que dans leur coeur même qu'ils ne croyaient pas avoir mis de la partie, se sont enfoncées les racines du sentiment qu'ils ont inspiré, [...] Ils réussissent, mais en frappant de mort une portion de leur âme [...]". (O., pp. 7-8).

Au chapitre III, se trouve un passage relatant ce moment capital, bien qu'éphémère, où A. héros ressent un amour véritable qui, occasionné par "une circonstance très frivole en apparence produisit [...] une révolution importante"[112] dans tout son être, et qui est à la source du dilemme posé par le récit. Ce passage[113] montre que l'amour partagé, même de courte date, provoque "une révolution" chez A. héros par le sentiment de continuité, de durée pleine qu'il engendre, comme le suggère cette phrase où l'imparfait contribue à rendre la densité temporelle que confère l'amour authentiquement vécu: "Je lui faisais répéter les plus petits détails, et cette histoire de quelques semaines nous semblait être celle d'une vie entière"[114]. C'est cet aspect extraordinaire de l'amour que le narrateur désire approfondir et préciser et qui le porte à dépasser la narration des faits pour rendre compte des rapports étroits qu'entretiennent l'amour et le temps dans l'expérience amoureuse:

> L'amour supplée aux longs souvenirs, par une sorte de magie. Toutes les autres affections ont besoin du passé: l'amour crée, comme par enchantement, un passé dont il nous entoure. Il nous donne, pour ainsi dire, la conscience d'avoir vécu, durant des années, avec un être qui naguère nous était presque étranger. L'amour n'est qu'un point lumineux, et néanmoins il semble s'emparer du temps. Il y a peu de jours qu'il n'existait pas. Bientôt il n'existera plus; mais, tant qu'il existe, il répand sa clarté sur l'époque qui l'a précédé, comme sur celle qui doit le suivre. (115)

L'amour, nommé trois fois dans le passage cité, se distingue de tous les autres sentiments par sa faculté d'ancrer dans le temps, de façon durable, celui qui l'éprouve. La magie de

---

112. Comme il est indiqué au début du chapitre II, (O., p. 18).

113. O., p. 30.

114. Ibid.

115. Ibid.

l'amour consiste à "s'emparer du temps", comme le remarque si justement le narrateur. L'amour redonne une plénitude au temps et c'est cette particularité qui est à la base de l'importante signification qu'il donne aux liaisons amoureuses.

Grâce à l'expérience amoureuse, le passé devient pour A. héros un vrai passé, lui qui, avant sa rencontre avec Ellénore, n'avait ni la conscience du passé, ni celle du futur. "Cette histoire de quelques semaines" pendant lesquelles il éprouve le sentiment d'une unité intérieure qui résulte de ce don de soi, de cette ouverture à l'autre sur lesquels se fonde l'amour, va non seulement pourvoir A. héros de la conscience d'un passé, mais d'un passé qui, une fois l'amour révolu, ne fera pas moins partie de son existence accomplie et formera "le fonds substantiel de son être"[116]. Une fois l'amour révolu, A. héros ne pourra plus oublier qu'il a aimé; il ne pourra effacer cette expérience profonde parce qu'elle fait désormais partie de tout son être: l'amour passé deviendra le passé même d'A. héros, un passé qui l'a ancré dans la durée et qui a donné un sens à son existence, un passé affectif commun qu'entretient le souvenir[117], un passé qui engendre aussi l'expérience du remords, expérience qui est à la source du dilemme moral qui se pose dans la narration.

Cette réflexion sur la magie et sur les traces que laisse l'amour, explique le fait qu'il sera impossible pour A. héros

---

116. Voir la remarquable étude de G. Poulet, Etudes sur le temps humain, (Paris, Plon, 1956, p. 274) dont nous nous inspirons ici.

117. Le souvenir d'avoir aimé, cette "mémoire du coeur" (O., p. 53), a un rôle important dans la narration. A. héros, au cours d'un dialogue pathétique avec Ellénore invoque le rôle essentiel qu'il joue dans la liaison par le lien d'affectivité indissoluble qu'il crée: "Nos âmes ne sont-elles pas enchaînées l'une à l'autre par mille liens que rien ne peut rompre? Tout le passé ne nous est-il pas commun?" (O., p. 74).

d'assumer seul la rupture[118], parce que rompre avec Ellénore implique d'abord rompre avec ce passé qui a donné à son existence le sentiment d'une durée véritable. Ensuite, rompre c'est perdre l'identité puisée dans le contact avec Ellénore et se retrouver dans une solitude encore plus accablante que celle d'avant la liaison parce que s'y est ajouté un sentiment de responsabilité morale.

Il faut rapprocher cette réflexion sur la magie de l'amour d'une autre qui constate, non sans amertume, la force magique et les pouvoirs que l'amour confère à celui qui l'éprouve avec passion. L'amour total permet de faire face à la douleur de la mort de l'être aimé par l'influence magique qu'il exerce sur cette douleur:

> [...] l'amour s'identifie tellement à l'objet aimé, que, dans son désespoir même, il y a quelque charme. Il lutte contre la réalité, contre la destinée; l'ardeur même de son désir le trompe sur ses forces, et l'exalte au milieu de sa douleur. (119)

Cette réflexion joue un rôle de pivot dans le paragraphe et met en relief, par contraste[120], le thème de l'absence tragique d'amour. L'incapacité d'A. héros à assumer l'amour le laisse mort-vivant face à une liberté vide que n'anime plus dans le souvenir d'avoir aimé que le remords de n'avoir pas su percevoir toute la signification de l'amour. Tragiquement, ce n'est qu'après coup qu'il comprend le sens de cette "révolution importante" que la liaison a produite dans son être.

---

118. Voir le rôle joué par le baron qui occasionne la rupture.

119. O., p. 76.

120. Comme l'indique ces lignes qui encadrent la maxime: "Ce n'étaient pas les regrets de l'amour: c'était un sentiment plus sombre et plus triste, [...]. La mienne était morne et solitaire." (O., p. 76).

Le thème de la magie de l'amour et des transformations intérieures qu'il opère est également célébré dans la fameuse invocation lyrique qui ouvre le chapitre IV:

> Charme de l'amour, qui pourrait vous peindre! Cette persuasion que nous avons trouvé l'être [...], ce jour subit répandu sur la vie, et qui nous semble en expliquer le mystère, [...] ces heures rapides, [...] qui ne laissent dans notre âme qu'une longue trace de bonheur, [...] tant de plaisir dans la présence et dans l'absence tant d'espoir, [...] cette certitude [...] cette intelligence mutuelle, qui devine chaque pensée et qui répond à chaque émotion! Charme de l'amour, qui vous éprouva ne saurait vous décrire! (121)

Au niveau thématique, indiquons simplement, dans cette évocation de la magie de l'amour, la reprise de certains thèmes évoqués précédemment.

Parmi les transformations opérées par l'amour, relevons d'abord cette idée que l'amour donne de l'existence une vision nouvelle. Comparé à "un point lumineux", au chapitre III, l'amour est ici "ce jour subit répandu sur la vie, et qui nous semble en expliquer le mystère"[122]. Relevons ensuite cette idée que l'amour confère à celui qui l'éprouve, un sentiment de continuité temporelle comme le suggère cette "longue trace de bonheur" qu'il laisse dans l'âme. Notons également cette impression de certitude qu'il procure à l'individu lors de sa plénitude, ainsi que le sentiment de partage, "cette intelligence mutuelle" qui caractérise la nature du lien, et qui renvoie à la narration événementielle, à cette scène, à la fin du chapitre II, qui présente A. héros et Ellénore à l'unisson, ("nos coeurs étaient d'intelligence")[123], moment extrêmement rare dans la liaison qui les lie par la suite.

---

121. O., p. 33.

122. Indiquons, au passage, ce "semble" par lequel le narrateur exprime la part d'illusion que contient l'amour.

123. O., p. 27.

Le thème de l'absence d'amour, mentionné ci-dessus, est, d'une part, mis en relief dans la narration sous forme de maxime, et constitue, d'autre part, le thème central de deux autres maximes. Ces trois maximes qui sont toutes situées dans un même chapitre forment un ensemble.

A l'intérieur d'un long paragraphe qui ouvre le chapitre V apparaît la maxime suivante qui exprime l'idée qu'un sentiment authentiquement éprouvé trouve la force nécessaire pour faire taire les calomnies de l'opinion: "Telle est la force d'un sentiment vrai, que, lorsqu'il parle, les interprétations fausses et les convenances factices se taisent"[124].

Cette maxime joue un rôle de pivot dans le paragraphe et souligne par contraste dans la narration l'absence d'amour qui est au coeur du comportement paradoxal d'A. héros; comme la narration l'indique clairement, au chapitre VIII: "sans me permettre une parole qui prononçât clairement, que la difficulté véritable était de ma part l'absence de l'amour"[125]. Le paragraphe se termine sur cette constatation révélatrice de l'ambiguïté des sentiments qu'engendre l'absence d'amour chez A. héros: "j'aurais beaucoup mieux aimé me battre avec eux que de leur répondre"[126]. A. héros qui n'est plus animé par un sentiment vrai n'a pas cette force que l'amour authentique imprime au langage. Relevons, dans cette maxime, un nouvel aspect qui a trait au langage, à ses liens étroits avec le sentiment qui l'inspire. Si le langage de l'amour est trompeur et s'il est un facteur d'illusion, comme nous l'avons relevé précédemment, il peut être également un indice de la nature du sentiment qui l'anime. Cette maxime met en valeur l'aspect tragique de l'absence d'amour chez A. héros qui a conscience que, les paroles mêmes dont il use pour défendre Ellénore traduisent, non sans ironie, son imposture.

---

124. O., p. 40.

125. O., p. 62.

126. O., p. 40.

L'aspect tragique de l'étiolement de l'amour constitue, dans le même chapitre, le thème de cette interrogation pathétique du narrateur qui répond à la maxime précédente: "mais que peut, pour ranimer un sentiment qui s'éteint, une résolution prise par devoir?"[127] Dans le contexte narratif, cette question oratoire, située en fin de paragraphe, est descriptive d'une situation sans issue[128]. Elle amplifie l'ironie tragique qui caractérise la situation d'A. héros, ignorant de la vanité de ses efforts[129], étant donné la nature du sentiment qui l'anime: un "sentiment qui s'éteint", antithèse du "sentiment vrai", sujet de la première maxime.

Une troisième maxime, qui découle des deux précédentes, complète et cristallise ce thème tragique du manque d'amour: "C'est un affreux malheur de n'être pas aimé quand on aime; mais c'en est un bien grand d'être aimé avec passion, quand on n'aime plus"[130].

Cette réflexion est induite de la narration qui rend compte de l'état paradoxal[131] des sentiments ambigus qui assaillent A. héros dans cette liaison où les coeurs ne se trouvent plus "d'intelligence"[132]. Le tragique de la situa-

---

127. O., p. 41.

128. Comme il est indiqué dans la Préface de la seconde édition: "Sa position et celle d'Eléonore étaient sans ressource," (O., p. 8).

129. Attitude qu'illustre la narration: "J'aurais voulu trouver en moi de quoi récompenser un attachement si constant et si tendre. J'appelais à mon aide, les souvenirs, l'imagination, la raison même, le sentiment du devoir." (O., p. 42).

130. O., p. 43.

131. "Je m'affligeais, quand elle paraissait douter d'un amour qui lui était nécessaire. Je ne m'affligeais pas moins, quand elle semblait y croire." (O., p. 43).

132. "Nos coeurs étaient d'intelligence." (O., p. 27).

tion décrite dans cette maxime émane de cette déclaration qui suit la maxime et sur laquelle se clôt le paragraphe: "Cette vie que je venais d'exposer pour Ellénore, je l'aurais mille fois donnée pour qu'elle fût heureuse sans moi"[133]. Cette attitude peut sembler paradoxale[134], mais elle fait affleurer le sentiment de responsabilité morale qu'éprouve A. héros et illustre cette vérité, puisée dans une expérience tragiquement vécue, que c'est "un bien grand" malheur "d'être aimé quand on n'aime plus".

Ce thème de la mort de l'amour, qui engendre celui de la responsabilité morale, obstacle à la rupture, est évoqué tout à la fin du récit dans la lettre posthume d'Ellénore:

> Par quelle pitié bizarre n'osez-vous rompre un lien qui vous pèse, et déchirez-vous l'être malheureux près de qui votre pitié vous retient? [...] c'est à vous qui n'aimez pas, c'est à vous à la trouver, cette force, dans ce coeur lassé de moi, que tant d'amour ne saurait désarmer. (135)

En conclusion de cette étude du thème de l'amour, il ressort que les maximes, à partir de faits dont elles extraient la signification, mettent l'accent sur la complexité de l'amour. Elles révèlent la profondeur et le sacré de l'amour, la signification de son lien avec le temps, les transformations intérieures qu'il occasionne, les traces indélébiles qu'il laisse et le dilemme moral qui en résulte.

Ces maximes donnent une profondeur à la narration et elles contribuent à former la vision du monde qui naît de l'ensemble du récit. Une conception romantique de l'amour se dégage de ces maximes: l'amour est présenté comme une expé-

---

133. O., p. 43.

134. Le paradoxe réside dans le fait qu'A. héros ne peut soutenir ce don de soi qu'exige l'amour mais, en revanche, il serait prêt à donner sa vie dans un duel, si le bonheur d'Ellénore en dépendait.

135. O., p. 79.

rience complexe, profonde qui transforme l'existence et qui laisse des traces; conception qui contraste avec celle de l'amour libertin tel que le reflètent les maximes émises par les personnages et qui met l'accent sur l'aspect superficiel de ce sentiment sans conséquences apparentes. Elles redonnent une place au rôle du coeur, à l'amour-sentiment versus l'amour libertin cynique et mettent en relief le thème de la souffrance qu'engendre l'amour: souffrance de ne pas être aimé, souffrance de ne pas pouvoir aimer et souffrance d'être responsable de la souffrance d'autrui.

C'est à partir du thème de la mort, dont l'idée avait marqué A. héros dès l'enfance, qu'A. narrateur émet cette observation de moraliste: "[Je n'ai jamais conçu que] les hommes s'étourdissent si facilement"[136]. Observation brève qui, au chapitre I, relève le comportement d'évasion qui caractérise l'attitude des hommes face à la mort, et dont l'écho se prolonge et s'amplifie dans le chapitre VII avec cette réflexion sur:

> [...] la mort, mystère inexplicable, dont une expérience journalière paraît n'avoir pas encore convaincu les hommes; terme assuré qui ne nous console, ni ne nous apaise, objet d'une insouciance habituelle et d'un effroi passager. (137)

Cette maxime décrit l'attitude d'aveuglement des hommes face à la mort; aveuglement renforcé par l'habitude qui émousse la perception et masque à l'homme la gravité et le mystère de la mort.

---

136. O., p. 15.

137. O., p. 60.

Le thème de l'habitude[138], qui affleure à la fin de la réflexion citée ci-dessus, devient le thème central de cette autre maxime où le narrateur généralise sa pensée sur la mort dans le dernier chapitre, au cours de la scène qui décrit la veillée funèbre dans la chambre d'Ellénore:

> [...] cet effet singulier de l'habitude, qui introduit l'indifférence dans toutes les pratiques prescrites, et qui fait regarder les cérémonies les plus augustes et les plus terribles comme des choses convenues et de pure forme. (139)

L'accent est mis, ici, sur le facteur de l'habitude qui falsifie le sens de la veillée funèbre. L'habitude rend l'homme aveugle à la profondeur et à la complexité de l'expérience de la mort. Le conformisme et le formalisme des moeurs masquent l'aspect "auguste" et "terrible" des cérémonies funèbres et voilent ainsi leur signification surnaturelle. L'habitude empêche l'homme de pénétrer la réalité qu'elle simplifie et falsifie en lui ôtant toute profondeur. Elle est ainsi un facteur d'illusion et d'aveuglement chez l'homme et, quand il s'agit de la mort, elle renforce la tendance au "divertissement" et à l'évasion, naturelle à l'homme.

Le souvenir d'avoir été le témoin d'une expérience dont il a ressenti toute la gravité et le surnaturel, conduit A. narrateur à des considérations d'ordre métaphysique.

---

138. Il faut noter que c'est un thème sous-jacent dans Adolphe. Nous l'avons déjà indiqué lors de l'étude du thème de la société. Ce thème affleure également dans cette autre maxime citée plus haut: "les sentiments que nous feignons, nous finissons par les éprouver." et il apparaît dans la Préface de la seconde édition dans cette mise en garde de l'auteur contre un certain type de langage: "il y a dans la simple habitude d'emprunter le langage de l'amour, [...]". (O., p. 6).

139. O., p. 77.

L'idée de la mort introduit graduellement le thème de la religion:

> [J'étais loin de dédaigner ces pratiques:] en est-il une seule dont l'homme dans son ignorance, ose prononcer l'inutilité? [...] [Elles rendaient du calme à Ellénore; elles l'aidaient à franchir] ce pas terrible vers lequel nous avançons tous, sans qu'aucun de nous puisse prévoir ce qu'il doit éprouver alors. Ma surprise n'est pas que l'homme ait besoin d'une religion; ce qui m'étonne, c'est qu'il se croie jamais assez fort, assez à l'abri du malheur pour oser en rejeter une: il devrait, ce me semble, être porté dans sa faiblesse, à les invoquer toutes; dans la nuit épaisse qui nous entoure, est-il une lueur que nous puissions repousser? Au milieu du torrent qui nous entraîne, est-il une branche à laquelle nous osions refuser de nous retenir? (140)

Le narrateur, nous livre ouvertement, avec éloquence, les pensées qui l'agitent quant au rôle que remplit la religion dans la vie de l'homme. L'intérêt de cette réflexion réside, au niveau thématique, dans la conception de l'homme qui s'en dégage: conception pessimiste en accord avec celle de la narration où ce qui caractérise l'homme est "son ignorance", "sa faiblesse et sa cécité" ("dans la nuit épaisse qui nous entoure [...]"). Cette conception pessimiste est renforcée par l'évocation dramatique de la mort ("ce pas terrible, vers lequel nous avançons tous [...]") suggestive de la fatalité, du destin inéluctable qui entraîne l'homme[141]. La conception de l'homme qui émane de ce commentaire moral n'est pas sans analogie à celle que l'on trouve dans les

---

140. O., pp. 77-78.

141. L'idée de destin et de surnaturel s'associent subtilement au déroulement de l'intrigue, grâce à la fréquence d'un certain vocabulaire: "destinée", "fatalité", "funeste", "puissance". A titre d'exemple, citons ces deux membres de phrase: "une puissance surnaturelle, dirigeant, comme malgré moi, ma main dominée", (O., p. 44) et "par le jeu cruel d'une puissance inconnue," (O., p. 76).

oeuvres des moralistes du XVIIe siècle. L'évocation du tragique de la mort contraste avec celle de l'attitude courante des hommes pour qui elle est, comme il apparaît dans la maxime citée plus haut, "objet d'une insouciance habituelle et d'un effroi passager".

Le paragraphe se termine en point d'orgue sur une image de facture préromantique[142], de par les éléments qui la composent et de par leur expression: images antithétiques d'ombre et de lumière ("la nuit épaisse" et la "lueur"), de pente irrésistible et de point fixe secourable: torrent de la vie et branche symbolique de la détresse humaine. Dans cette longue réflexion sur la mort et sur l'au-delà, l'accent lyrique reflète la sensibilité d'A. narrateur qui, nous le verrons, perce dans bon nombre de maximes.

Ainsi, le thème de la mort, qui imprègne l'ensemble de la narration, est cristallisé dans ces quelques maximes qui, tout en éclairant la narration des faits, la dépassent et mettent en valeur le tragique de la condition humaine. Ces maximes sont suggestives d'une conception de l'homme propre au narrateur qui, en moraliste, voit l'être humain aveugle, ignorant, faible et borné; condition tragique que renforce le facteur de l'habitude qui, par son effet simplificateur, empêche l'homme de saisir l'importance et la profondeur de l'expérience de la mort et d'envisager l'au-delà.

En récapitulation de la deuxième partie de ce chapitre, il importe de souligner l'importance thématique que revêtent les maximes dans le récit.

Au niveau de la narration événementielle, elles servent principalement à pénétrer plus avant les causes qui sont à la source du dilemme tragique vécu par A. héros et exposé rétrospectivement par A. narrateur. Elles servent à démêler, à

---

142. Réminiscente de Senancour.

dévoiler et à approfondir les ressorts cachés qui ont joué un rôle majeur, d'abord dans la formation de la liaison, puis dans le dilemme de la rupture. Les maximes, d'une part, mettent en lumière les causes qui sont à l'origine de l'échec de la liaison, les éléments qui la tuent dans l'oeuf, si l'on peut dire, et d'autre part, elles explorent plus avant les données qui sont sous-jacentes à l'impossibilité, pour A. héros, d'assumer la rupture. Leur étude thématique montre que deux sortes de facteurs sont à la base du drame relaté dans la narration.

D'un côté, les maximes donnent une analyse pénétrante de facteurs inhérents au protagoniste et à l'homme en général, de l'autre, elles rendent compte de facteurs extérieurs qui ont joué un rôle non négligeable dans le drame. Elles examinent ainsi, en premier lieu, la nature de certains facteurs psychologiques qui prédisposaient A. héros à s'engager dans une liaison sans en mesurer la portée. Elles mettent l'accent à la fois sur des traits de caractère spécifiques (la timidité d'A. héros, par exemple) et sur des traits de psychologie inhérents à la nature humaine, tels que la vanité, la dualité et l'absence d'unité, la mobilité et l'aveuglement. L'analyse perspicace de ces facteurs psychologiques confère à la narration ce sentiment de tragédie et lui donne une dimension intérieure. Les maximes révèlent, en deuxième lieu, le rôle de facteurs extérieurs aux protagonistes, tels que la double influence du père et de la société. Ces facteurs ont eu une influence majeure dans l'avènement du drame. Les maximes qui traitent de l'absence d'armature morale de la société et de son influence néfaste sur l'éducation, éclairent le fait qu'A. héros se soit lancé dans une aventure qui le dépassait, et elles introduisent une dimension morale dans la narration. L'éducation morale et sentimentale dont il avait hérité était loin de lui laisser soupçonner la profondeur du sentiment amoureux et la signification d'une liaison.

Par une analyse approfondie du thème de l'amour, de ses liens avec le temps, et par l'évocation de thèmes sous-jacents tels ceux de l'engagement temporel et moral de l'individu dans

une liaison, les maximes mettent le doigt sur la complexité des problèmes relatifs à la rupture. Elles contribuent ainsi, non seulement à la densité psychologique d'A. héros en approfondissant le côté "bizarre" de sa conduite[143], mais elles permettent en même temps au narrateur de dépasser l'univers fictif et de se pencher sur l'étrangeté des conduites humaines contradictoires et d'essayer d'en sonder les causes.

L'approfondissement des thèmes-clés de la narration au moyen de maximes, permet d'éclairer les couches profondes sous-jacentes à l'histoire des faits en mettant l'accent sur les causes des sentiments et des actes du héros. Les maximes sont ainsi révélatrices de la signification réelle des faits relatés. Les maximes du narrateur, présentées inductivement, font coexister les faits et leur signification et confèrent à la narration une portée universelle.

3. Fonction structurale

Au niveau de la structure du récit, les maximes d'A. narrateur jouent un rôle fondamental que nous nous proposons d'étudier dans la troisième et dernière partie de ce chapitre III.

Dans le premier chapitre du roman, la maxime remplit un rôle important dans l'exposition du drame. Elle permet une présentation à la fois concise et approfondie de données qui sont indispensables au déroulement de l'intrigue et qui auront des répercussions sur son développement.

Au chapitre I, la maxime, comme nous allons le voir, permet au narrateur de tracer, avec force et brièveté, l'essentiel du portrait moral du protagoniste. Par le biais

---

143. C'est ainsi qu'Ellénore qualifie la conduite d'A. héros face à la rupture: "Par quelle pitié bizarre n'osez-vous rompre un lien qui vous pèse" (O., p. 79), et la lettre à l'éditeur fait mention de "ce bizarre et malheureux Adolphe" (O., p. 81).

d'une maxime-réflexion qui explore les effets de la timidité[144], un trait de psychologie inhérent à l'homme mais prédominant dans le caractère d'A. héros est mis au premier plan; aspect qui n'est pas sans avoir de répercussions dans le développement de la liaison, comme l'indique clairement la narration.

Ainsi, avant que la liaison ne soit établie, la timidité contribue d'une part, à la galvanisation intérieure d'A. héros[145], et d'autre part, à son isolement de la société et à sa solitude[146]. Après la conquête, on peut présumer que la timidité concourt, implicitement, à la difficulté qu'éprouve A. héros à rompre, bien que, comme nous l'avons vu plus haut, ce soit surtout la profondeur de l'expérience de l'amour qui constitue l'obstacle principal à la rupture.

---

144. "[...] la timidité, cette souffrance intérieure [...] à ne pouvoir les faire connaître." (O., p. 14). Se reporter à notre étude dans la première partie de ce chapitre (pp. 51-54).

145. "[...] j'inventais mille moyens de conquête [...]. Cependant une invincible timidité m'arrêtait. [...] Je me débattais intérieurement. J'étais indigné contre moi-même." (O., p. 28). A la page 25, une autre mention de la timidité et de ses effets suggère l'état de tension dans lequel A. héros se trouvait, juste avant de se rendre à diner chez le comte où il aura enfin l'occasion de revoir Ellénore: "Mon impatience se changea tout-à-coup en timidité. Je m'habillai lentement." A la page 30, il est encore fait mention du rôle de la timidité dans le comportement du héros vis-à-vis d'Ellénore: "toujours timide, souvent irrité, je me plaignais, je m'emportais, [...]".

146. Comme l'indique la narration, lorsqu'elle décrit le comportement d'A. héros à la cour de D***: "J'étais reconnaissant de l'obligeance qu'on me témoignait; mais tantôt ma timidité m'empêchait d'en profiter, tantôt la fatigue d'une agitation sans but me faisait préférer la solitude [...]" (O., p. 16). Nous verrons, par ailleurs, que cette "agitation sans but", autre trait essentiel de la personnalité du héros, joue dans la formation de la liaison un rôle significatif qu'une maxime met en valeur.

Une autre maxime, citée précédemment[147], qui évoque les traits caractéristiques à la fois de la jeunesse en général et d'A. héros, comme cette fougue et ce mépris pour le conventionnel, met en valeur un aspect du caractère du protagoniste qui, initialement, sera à la base de l'antagonisme entre A. héros et la société. Par cette maxime-généralisation, le narrateur marque l'écart initial qui provenait de traits inhérents à la jeunesse en général et existait déjà entre le héros et la société, indépendamment de la liaison. Ces traits tiennent une grande place dans le tempérament d'A. héros et ils détermineront ses rapports ombrageux avec la société.

L'indifférence qu'affiche A. héros à l'égard de la société qui l'entoure, ne fera que creuser l'écart initial. La narration qui rend compte du sentiment d'isolement du héros, et de l'ennui qui en résulte ("Je n'avais de haine contre personne, mais peu de gens m'inspiraient de l'intérêt."), débouche sur la maxime piquante déjà citée[148], sur la susceptibilité humaine.

Cette maxime, par le changement de registre qu'elle opère dans le paragraphe, est suggestive de la marginalisation d'A. héros. Le "je" ("n'avais de haine [...]") sujet de la narration des faits, s'oppose à "les hommes", sujet de la maxime qui revêt ici une valeur dépréciative que rend bien le pronom "ils", pronom sujet répété à deux reprises dans la maxime; ajoutons que ce "ils" deviendra "les sots", sujet de la maxime mordante qui clôt le paragraphe. Ce changement de voix narrative concourt ainsi, non sans économie, à l'évoca-

---

147. "[...] ces impressions primitives et fougueuses [...] le dédain de tous les objets qui l'environnent," (O., p. 13). Se reporter à notre analyse dans la première partie de ce chapitre (p. 50).

148. "Or les hommes se blessent de l'indifférence, [...] ils ne veulent pas croire qu'on s'ennuie avec eux naturellement," (O., p. 16). Se reporter à la page 62 de ce chapitre.

tion de l'isolement d'A. héros qui émane d'abord d'une incompatibilité d'esprit avec autrui. Les origines de la situation conflictuelle qui marque les rapports entre le protagoniste et la société sont ainsi mis en lumière[149]. Notons que l'incompatibilité fondamentale qui existe entre A. héros et la société engendre une interprétation erronée du comportement d'A. héros, de la part de la société qui "prenait cette taciturnité pour le dédain"[150]. Cette observation témoigne à la fois de l'absence de finesse des interprétations de la société qui confond les apparences et la réalité et de la difficulté qu'ont les autres à percer la signification de notre comportement complexe.

Le premier chapitre d'exposition se termine par une formule épigrammatique déjà citée[151], qui fait écho, avec davantage de virulence, au constat contenu dans la maxime citée plus haut[152]. Cette maxime, clôture piquante du chapitre I, confère à l'exposition une grande résonance.

Une autre maxime significative dévoile un nouvel aspect important de la personnalité d'A. héros. Fortement intégrée dans le tissu narratif qui relate l'attrait qu'exerce l'idée de la mort sur le jeune Adolphe, elle traduit sa vision de l'existence: "[Je trouvais qu'] aucun but ne valait la peine

---

149. A propos des maximes qui traitent de la société, se reporter à notre analyse dans les première et deuxième parties de ce chapitre.

150. O., p. 16.

151. "[Mais on disait que j'étais un homme immoral, un homme peu sûr:] deux épithètes heureusement inventées pour insinuer les faits qu'on ignore, et laisser deviner ce qu'on ne sait pas." (O., p. 18).

152. "Ils l'attribuent à la malveillance et à l'affectation" (O., p. 16).

d'aucun effort"[153]. La vision désabusée, nihiliste[154] qui surgit de cette maxime latente, est révélatrice de l'état d'esprit du héros juste avant le commencement de l'intrigue. Elle a ainsi pour effet de mettre en valeur l'état de vide mental dans lequel se trouve A. héros quand il fait la connaissance d'Ellénore. C'est avec l'indication de cet état d'esprit que débute le chapitre II, ("Distrait, inattentif, ennuyé"), chapitre qui marque l'instant où une situation va se nouer[155].

En conclusion de cette analyse, il ressort que, tout au début du roman, la maxime remplit une fonction d'exposition qui contribue à une présentation rigoureuse des données annonciatrices du drame. Elle cerne avec rigueur et profondeur les composantes essentielles de la personnalité du protagoniste; composantes qui portent, d'une part, sur des traits de caractère individuels qui tiendront une place importante dans l'intrigue et, d'autre part, sur la disposition mentale particulière du héros avant la liaison; disposition qui aura un rôle déterminant dans la première phase de l'intrigue. La maxime est pour le narrateur, dans l'ouverture du récit, un procédé de présentation efficace permettant de mettre en valeur avec sobriété les données psychologiques principales, indispensables au déroulement d'une intrigue où les facteurs psychologiques tiennent la place la plus importante.

En outre, la maxime remplit également dans la narration une fonction dramatique importante que nous nous proposons d'étudier. Il convient d'indiquer dès maintenant que, parmi

---

153. O., p. 15.

154. Conception de l'existence qui renvoie à "une agitation sans but" relevée plus haut.

155. "[...] lorsqu'une circonstance très frivole en apparence produisit dans ma disposition une révolution importante." (O., p. 18).

les maximes que nous avons relevées pour leur fonction dramatique, certaines jouent dans la narration un double rôle, à la fois dramatique et prophétique; rôles que nous analysons conjointement dans l'étude qui suit.

Situées au fil d'une trame linéaire où n'est retenu que l'essentiel, un certain nombre de maximes ponctuent les diverses phases d'une intrigue tout intérieure et constituent des jalons qui marquent des moments importants dans la progression du récit et parfois même en annoncent le dénouement[156]. Elles sont placées le long des deux versants qui caractérisent le profil d'une courbe dramatique qui atteint son point culminant au début du chapitre IV.

Dans un premier temps, nous nous pencherons sur le rôle que les maximes jouent dans la progression de la première partie du récit qui commence avec le chapitre II. Nous avons indiqué plus haut qu'il rend compte de l'importance du changement apporté dans la situation initiale d'A. héros par "une circonstance très frivole en apparence" qui "produisit dans [sa] disposition une <u>révolution</u> importante"[157]. Le chapitre II marque ainsi le début d'une intrigue qui va se nouer rapidement.

Dans la première partie du récit, la narration retrace les origines de la liaison qui conduisent en un mouvement ascendant à la conquête, paroxysme de la courbe dramatique. Elle relate principalement les données psychologiques et les circonstances qui vont pousser A. héros et Ellénore l'un vers l'autre.

A l'intérieur du chapitre II, cinq maximes principalement servent à mettre en relief dans la narration les données psycho-

---

156. Il s'agit ici de ces quelques maximes qui remplissent une double fonction structurale dans la narration.

157. <u>O.</u>, p. 18. C'est nous qui soulignons.

logiques essentielles qui contribuent à nouer la situation d'A. héros.

La première maxime[158] joue dans le paragraphe où elle est située un rôle conclusif et renvoie à l'observation psychologique[159] qui la précède, observation qu'elle sert à mettre en valeur et à approfondir. Elle souligne ainsi de façon suggestive le fait qu'A. héros, dès les premiers moments qui vont fonder la liaison, se trompe sur la nature véritable de son besoin en l'attribuant uniquement à un désir de "flatter [son] amour-propre", à l'exemple du libertinage ambiant. Il ignore que l'existence de ce manque ne relève guère d'une cause unique mais en partie d'"un besoin de sensibilité"[160].

Une deuxième maxime, long commentaire moral qui occupe tout un paragraphe[161], donne un retentissement particulier à la formule épigrammatique[162] qui clôt le paragraphe précédent en mettant l'accent sur les conséquences graves que "les mots de cette espèce" engendrent. Elle souligne ainsi comment, dans la formation psychologique et morale d'A. héros, l'influence conjuguée du père et de la société ont déterminé en partie l'attitude vaniteuse d'A. héros; attitude qui sape les fondements de la liaison.

---

158. "Les sentiments de l'homme [...] ne sert jamais à les définir." (O., p. 18). Nous indiquerons en note et en abrégé les maximes citées à plusieurs reprises précédemment. Pour une étude détaillée de ces maximes, se reporter à notre analyse thématique dans la deuxième partie de ce chapitre (pp. 61-99).

159. "Il y avait dans ce besoin beaucoup de vanité sans doute, mais il n'y avait pas uniquement de la vanité; il y en avait peut-être moins que je ne le croyais moi-même." (O., p. 18).

160. Cf. "Un besoin de sensibilité dont je ne m'apercevais pas." (O., p. 15).

161. "L'on ne sait pas combien [...] secret de la vie." (O., p. 19).

162. "Cela leur fait si peu [...] tant de plaisir." (O., p. 10).

Une troisième maxime[163] termine le paragraphe descriptif de l'amour-propre, obstacle qui empêche A. héros de se livrer à la magie de l'amour qui l'envahit. Le déterminant "sans expérience", qui qualifie la fatuité définie, expose la présomption du jeune Adolphe sûr de n'avoir "qu'à parler pour réussir" et l'immaturité qui le lance aveuglément dans une aventure amoureuse sans prendre le temps de considérer plus avant[164] les sentiments complexes qui l'agitent[165] à ce moment crucial où le sentiment amoureux prend naissance en lui. La maxime accentue par-là le fait qu'A. héros se trompe sur lui-même en s'imaginant devoir se conduire en Don Juan[166], ce qu'il n'est pas, comme le révélera la deuxième partie du récit.

Une quatrième maxime[167] conclut avec force le paragraphe qui rend compte du double jeu qu'A. héros se joue à lui-même pour ne pas déchoir à ses propres yeux. Elle fait ressortir, à ce point du récit, le rôle du dédoublement dans le comportement d'A. héros, rôle qui engendre le bizarre et le tragique de sa situation tout au long de la liaison.

Une dernière maxime[168], rappel de la précédente, tient une place centrale, et dans le chapitre II, et dans la signi-

---

163. "[J'inventais mille moyens de conquête avec] cette fatuité sans expérience, qui se croit sûre du succès, parce qu'elle n'a rien essayé." (O., p. 22).

164. "Je me croyais comme obligé de marcher au plus vite vers le but que je m'étais proposé." (O., p. 22).

165. "Je ne croyais point aimer Ellénore; mais déjà je n'aurais pu me résigner à ne pas lui plaire." (O., p. 22).

166. Les expressions "marcher au plus vite vers le but", "mille moyens de conquête", reflètent cette attitude.

167. "Presque toujours [...] spectatrice de l'autre." (O., p. 22).

168. "Il n'y a point d'unité complète dans l'homme [...] de mauvaise foi." (O., p. 23).

fication du récit. Elle couronne le paragraphe descriptif de la dualité paradoxale qui caractérise le comportement d'A. héros dans la première phase de la liaison. Elle jette la lumière, dès le début du récit, sur la complexité intérieure d'A. héros, source de son aveuglément initial cristallisé dans la première maxime. Elle indique le ton du récit et la crise tout intérieure qui va suivre, matière principale de l'intrigue.

Au chapitre III, trois maximes marquent les étapes principales de la narration. Une première et longue maxime[169] développe et exalte les vertus magiques que l'amour confère au temps. Elle conclut le paragraphe qui décrit le sentiment d'amour réciproque qui anime la liaison. Elle rehausse la signification dramatique que ce bref[170] moment revêt non seulement à ce point du récit mais aussi dans la suite de la liaison, dans le drame de la rupture. La magie qu'exerce sur le temps l'amour partagé est l'objet d'une comparaison suggestive: "l'amour n'est qu'un point lumineux et néanmoins il semble s'emparer du temps"; comparaison qui indique que cette magie propre à l'amour, qui est de conférer un sentiment de durée à celui qui l'éprouve, ne cesse pas avec l'intensité de l'amour mais qu'elle s'exerce, une fois l'amour fini, sur la vie entière:

> [...] il y a peu de jours qu'il n'existait pas, bientôt il n'existera plus; mais tant qu'il existe, il répand sa clarté sur l'époque qui l'a précédé, comme sur celle qui doit le suivre.

La tonalité des observations qui terminent la maxime en question laisse sous-entendre l'évolution tragique de la liaison.

---

169. "L'amour supplée aux longs souvenirs [...] comme sur celle qui doit le suivre." (O., p. 30).

170. Comme l'indique la première phrase du paragraphe qui suit la maxime: "Ce calme pourtant dura peu." (O., p. 30).

Une deuxième maxime, fort brève par contre[171], singularise, dans le paragraphe où elle sert de pivot, l'attitude condescendante du baron vis-à-vis d'Ellénore et, en contraste, celle d'A. héros[172]. Cette différence d'attitude joue un rôle implicite dans l'avènement de cet instant critique où Ellénore "se donna enfin tout entière"[173], instant sur lequel se clôt le paragraphe.

Une dernière maxime dans le chapitre III[174] souligne toute l'importance de ce moment ("Elle se donna enfin tout entière") en mettant l'accent non sur le fait même mais sur sa signification capitale. Elle confère à la fin du chapitre III une résonance tragique et préfigure la tournure dramatique des événements jusqu'au dénouement funeste qu'annonce avec gravité l'exclamation réitérée au début de la maxime: "Malheur à l'homme qui [...] Malheur à qui [...]". Le ton empreint de rhétorique, d'une part, renvoie à "malheureuse visite!"[175], exclamation que profère le narrateur, non sans effet dramatique, au moment où il rapporte précisément comment il a fait la connaissance d'Ellénore, d'autre part, il est répercuté en écho au chapitre VIII qui se termine dramatiquement par l'exclamation suivante: "Malheureux! lorsqu'elle parlait ainsi, que ne m'y suis-je jeté moi-même avant elle!"[176].

---

171. "Mais ce qu'on ne dit pas n'en existe pas moins, et tout ce qui est se devine." (O., p. 32).

172. Comme l'indique un peu plus loin la narration: "Elle éprouvait, je le crois, pour moi, ce qu'elle n'avait éprouvé pour personne. Dans ses relations précédentes, son coeur avait été froissé par une dépendance pénible. Elle était avec moi dans une parfaite aisance, parce que nous étions dans une parfaite égalité." (O., p. 34).

173. O., p. 32.

174. "Malheur à l'homme qui, [...] de touchant et sacré." (O., p. 32).

175. O., p. 19.

176. O., p. 67.

La mise en garde proférée ici contraste avec le contenu de la maxime qui quelques pages auparavant, dans le même chapitre, exaltait l'amour; mais elle y renvoie aussi en soulignant, avec force cette fois, l'idée implicite qui terminait la maxime sur l'amour partagé, selon laquelle une telle liaison est vouée à l'échec.

Dans cette maxime, placée juste après la conquête d'Ellénore, presque à la fin du chapitre III, les termes suivants: "Malheur à l'homme qui [...] ne croit pas que [...] et prévoit qu'il pourra s'en détacher!", rappellent indirectement le comportement frivole et insouciant d'A. héros décrit au chapitre II, et servent à mettre en relief les implications néfastes à l'issue de la liaison. Par l'importance qu'elle donne à la fin du chapitre III et par l'orientation tragique qu'elle confère au récit, la maxime remplit des fonctions d'ordre dramatique et prophétique.

En tête du chapitre IV, pivot de la narration, le célèbre fragment lyrique qui occupe tout le premier paragraphe joue un rôle structural essentiel dans le récit. Il marque, d'une part, le paroxysme de la courbe dramatique, le moment de la liaison où la passion amoureuse atteint sa plus grande intensité, et d'autre part il annonce l'imminence d'une issue fatale.

L'ouverture et la finale de ce fragment sont, à cet égard, fort significatifs: à "Charme de l'amour, qui pourrait vous peindre!" fait écho et contraste "Charme de l'amour, qui vous éprouva ne saurait vous décrire!". Le lyrisme de la tournure exclamative de la phrase d'ouverture se développe dans le corps du passage qui tente de traduire l'émotion initiale; par contre dans la phrase qui clôt le fragment est glissé "qui vous éprouva", passé simple hautement suggestif de la courte durée et de l'aspect révolu de ce moment de bonheur et d'unité. Un changement de ton net caractérise le paragraphe qui suit immédiatement le développement lyrique et obéit en quelque sorte au prophétique de la fin de la maxime. Le bonheur est de courte durée pour A. héros et une autre phase commence au

moment où, face à la réalité de la liaison, il retombe sur terre, si l'on peut dire.

Si dans les trois premiers chapitres la maxime permet, comme nous l'avons vu, de mettre habilement en relief les éléments qui ont poussé A. héros et Ellénore l'un vers l'autre jusqu'à la conquête, dans le quatrième chapitre, elle fait ressortir, dès le deuxième paragraphe ainsi que dans les chapitres suivants, les grandes étapes d'une intrigue tout intérieure, où la liaison se modifie et se détériore progressivement et inéluctablement jusqu'au dénouement. A ce point précis de la narration (le deuxième paragraphe du chapitre IV) s'amorce le deuxième versant de la courbe dramatique qui décroît plus lentement qu'elle ne croît dans la première partie du récit mais tout aussi inéluctablement.

Plusieurs maximes, comme nous allons le voir maintenant, marquent dans le récit les phases principales du processus de dégradation.

Située à l'intérieur du paragraphe qui fait suite à l'ouverture lyrique du chapitre IV, une maxime habilement intégrée dans le contexte narratif donne plus de relief à la première fissure qui apparaît très vite dans la liaison, causée par le sentiment de servitude qui naît rapidement chez A. héros: "Mais cependant les intérêts de la vie commune ne se laissent pas plier arbitrairement à tous nos désirs"[177].

La maxime a un rôle de pivot dans le paragraphe, elle marque un premier affritement dans la liaison et prépare le moment crucial du chapitre, ce tournant dans la narration où A. héros est irrévocablement lié: "Ellénore était sans doute un vif plaisir dans mon existence, mais elle n'était plus un but: elle était devenue un lien."[178] Elle sert à donner plus

---

177. O., p. 33.

178. O., p. 34.

de relief à ce point du récit décrivant la retombée des sentiments d'A. héros qui regrette déjà sa liberté et qui prend conscience de la contrainte de l'amour[179].

Une autre maxime[180], dans le même chapitre, ne relève plus une simple fissure dans la liaison, mais la première brèche qui ébranle sérieusement la relation, comme l'indiquent les phrases qui précèdent la maxime: "un premier coup était porté, une première barrière était franchie. Nous avions prononcé tous deux des mots irréparables;"[181].

Placée à la fin de la scène qui décrit la première querelle violente entre A. héros et Ellénore, moment où la tension monte de façon considérable, la maxime accentue l'importance dramatique de ce moment du récit où les rapports qui unissaient les protagonistes changent irrémédiablement. La conjonction de temps "quand", que renforce "une fois", marque le tournant dramatique où A. héros et Ellénore s'écartent insensiblement l'un de l'autre. La maxime souligne la gravité et la signification de ce moment qui précipite le drame[182]. Sa fin "on ne cesse jamais de les répéter" laisse entrevoir que l'écart ne peut aller qu'en s'aggravant. Après cet épisode commence une nouvelle période caractérisée par une tension des relations, comme l'indique la reprise de la narration: "Nous vécûmes ainsi quatre mois dans des rapports forcés [...]"[183].

---

179. La narration immédiate évoque le changement qui s'opère chez le héros à l'aide de participes passés suggestifs: "Il m'était quelquefois incommode d'avoir tous mes pas marqués d'avance, et tous mes moments ainsi comptés. J'étais forcé de [...]." (O., p. 33). C'est nous qui soulignons.

180. "Il y a des choses qu'on est longtemps sans se dire, mais quand une fois elles sont dites, on ne cesse de les répéter." (O., p. 37).

181. Ibid.

182. "Nous nous embrassâmes, mais un premier coup était porté." (O., p. 37).

183. Ibid.

Au chapitre V, une longue maxime-commentaire sonde le rôle destructeur que la dissimulation joue dans une liaison[184]. Elle occupe tout un paragraphe et crée une pause à ce moment précis de la narration où la liaison entre dans une deuxième grande phase, celle de la dissimulation, comme en rend compte tout le paragraphe qui précède la maxime[185].

La maxime met en valeur la signification que revêt la dissimulation dans la liaison. Elle l'affecte considérablement parce qu'elle y introduit "un élément étranger", une force extérieure à l'amour qui le mine et le "dénature"; ce qui agrandit sensiblement l'écart entre A. héros et Ellénore[186]. La répétition de la conjonction de temps "dès que" qui ouvre la maxime souligne avec précision le moment où la liaison entre dans une nouvelle phase de déclin. Les coupes "le charme est rompu, le bonheur est détruit" rendent à la fois l'immédiateté et l'irrévocabilité de la coupure que la dissimulation cause. La dissimulation porte ainsi un deuxième coup fatal à l'édifice fragile de la liaison.

Au centre même du récit, dans le même chapitre, une

---

184. "Dès qu'il existe un secret entre deux coeurs qui s'aiment, dès que l'un deux a pu se résoudre à cacher à l'autre une seule idée, le charme est rompu, le bonheur est détruit. L'emportement, l'injustice, la distraction même se réparent; mais la dissimulation jette dans l'amour un élément étranger qui le dénature et le flétrit à ses propres yeux." (O., p. 41).

185. La première et la dernière phrase du paragraphe en question sont significatives à cet égard: "Ellénore et moi, nous dissimulions l'un avec l'autre [...] nous parlions d'amour, de peur de nous parler d'autre chose." (O., p. 41).

186. Rappelons qu'au chapitre IX la maxime "mais l'homme se déprave [...] dissimuler" reprend et élargit ce thème en mettant alors l'accent sur l'effet corrupteur que la dissimulation perpétuelle engendre sur l'individu.

maxime-clé[187] met l'accent sur le coeur du problème auquel A. héros fait face à ce point du récit: son manque d'amour face à l'amour-passion d'Ellénore. La maxime conclut l'épisode qui rend compte de l'incapacité tragique d'A. héros à éprouver l'amour[188]. Le fait qu'il tente de la cacher, rend sa situation non seulement ambiguë mais intenable pour lui.

C'est le tragique d'une telle situation que la maxime rehausse au moyen d'un parallélisme dans les deux phrases qui résument la situation incompatible des protagonistes à ce point du récit. La première phrase évoque l'essence du malheur d'Ellénore ("n'être pas aimé quand on aime")[189], la seconde, par le biais de "mais" et de "bien grand", souligne et résume le malheur d'A. héros qui est d'"être aimé avec passion" quand il "n'aime plus"; négation qui clôt la maxime en donnant plus d'intensité au dilemme du héros.

Le paragraphe[190] qui suit la dernière maxime se termine par une longue maxime[191] qui joue un rôle central parce qu'elle apparaît, à cette étape de la narration, comme la quintessence de la situation dramatique décrite dans l'ensemble du récit. Non seulement elle résume, en le soulignant, le problème de la rupture qu'affronte alors A. héros:

---

187. "C'est un affreux malheur de n'être pas aimé [...] quand on n'aime plus." (O., p. 43).

188. "J'étais pénétré d'affection, j'étais déchiré de remords. J'aurais voulu trouver en moi [...]." (O., p. 42).

189. Relevons ici encore l'emploi du mot "malheur" qui rappelle l'expression "la malheureuse Ellénore", un peu plus haut dans le même chapitre. (O., p. 41).

190. Un nouvel épisode commence au début du paragraphe en question: "Les six mois que m'avaient accordés mon père [...]." (O., p. 43).

191. "Il y a dans les liaisons qui [...] nous demeurions sans plaisir." (O., p. 43).

"mais quand ce moment arrive, il nous remplit de terreur" - qui renvoie à la narration immédiate[192] - mais elle cristallise l'ensemble des forces qui sont au coeur du drame. Elle en rappelle les causes (exposées au chapitre II): "Nous formons de loin, avec calme, la résolution de les rompre, nous croyons attendre avec impatience l'époque de l'exécuter", et prophétise les conséquences tragiques: "et telle est la bizarrerie de notre coeur misérable, que nous quittons avec un déchirement horrible, ceux près de qui nous demeurions sans plaisir." La dernière phrase de la maxime préfigure en effet, par le ton, le dernier chapitre du récit où A. héros "senti[t] le dernier lien se rompre et l'affreuse réalité se placer à jamais entre elle [Ellénore] et [lui]."[193]

Au chapitre VI, une maxime-réflexion sur les effets surprenants de la mobilité[194] donne un certain relief à la période d'accalmie apparente qui caractérise la liaison après l'installation à Caden. A. héros feint alors l'amour comme au chapitre II, mais il le fait avec une intention toute différente. La mobilité, qui lui est inhérente, lui permet à la fois de se "créer une gaité factice" pour ne pas affliger Ellénore et d'éprouver "une émotion douce qui ressemblait presqu'à l'amour"[195]. Ainsi, si la mobilité d'A. héros est salutaire à la liaison à ce moment du récit, elle n'en a pas moins pour conséquence d'enchaîner un peu plus A. héros et de rendre la rupture plus dramatique.

---

192. "Elle aurait pu exiger de moi de ne pas la quitter. Je savais au fond de mon âme que ses larmes n'auraient pas été désobéies." (O., p. 43).

193. O., p. 79. Notons qu'A. héros ne quitte pas à proprement parler Ellénore, action qu'il est incapable d'assumer seul, et que ce ne sera qu'indirectement, par l'entremise du baron, qu'A. héros sera séparé d'Ellénore. La maxime, ici, comme c'est souvent le cas, n'épouse pas étroitement les faits et n'en retient que la portée universelle.

194. "Nous sommes des créatures tellement mobiles que les sentiments que nous feignons, nous finissons par les éprouver." (O., p. 48).

195. O., p. 49.

Au chapitre VIII, la révélation qu'A. héros fait à l'amie d'Ellénore porte un troisième coup fatal à la liaison[196]. L'importance grave de cette révélation pour A. héros à cet instant de la narration est nettement soulignée à la fin du paragraphe, non seulement par une maxime[197], mais également par une image frappante[198]. Ce paragraphe en acquiert une résonance particulièrement tragique.

Le terme "pas", à valeur figurée et placé en anaphore redoublée, indique une nouvelle étape dans la liaison; qualifié d'"irréparable"[199], il laisse entrevoir l'issue tragique de la liaison. Relevons, au passage, l'effet de la rime intérieure ("pas", "irréparable") qui martèle de façon obsédante l'ouverture de la maxime. L'image pertinente qui suit la maxime permet de traduire de façon suggestive en quoi le dévoilement du secret qu'A. héros avait jusqu'ici gardé caché au fond de lui-même, est synonyme de mort. A partir de ce moment où A. héros a confié à un autre qu'il n'aime plus Ellénore, la liaison ne peut que dépérir. Le fait même

---

196. Comme l'indique la phrase qui termine le paragraphe qui suit la maxime: "Je me sentis ainsi d'intelligence avec un autre contre Ellénore: c'était entre nos coeurs une barrière de plus." (O., p. 63). Métaphore qui renvoie au chapitre IV: "une première barrière était franchie." (O., p. 37).

197. "C'est un grand pas, c'est un pas irréparable, lorsqu'on dévoile tout-à-coup aux yeux d'un tiers les replis cachés d'une relation intime." (O., p. 62).

198. "Le jour qui pénètre dans ce sanctuaire constate et achève les destructions que la nuit enveloppait de ses ombres: ainsi les corps renfermés dans les tombeaux conservent souvent leur première forme, jusqu'à ce que l'air vienne les frapper et les réduire en poudre." (O., p. 62).

199. Adjectif qui rappelle ce moment décisif du chapitre IV où, au cours d'une première querelle entre les protagonistes "des mots irréparables", (O., p. 37) ont été prononcés.

d'avoir mis en pleine lumière "cette vérité, jusqu'alors renfermée dans [son] coeur" à l'exemple des momies "renfermées dans les tombeaux", achève de détruire définitivement, aux yeux d'A. héros, un amour déjà mort qui demeurait, néanmoins, en quelque sorte vivace en lui parce que caché, à l'abri du regard d'autrui, aussi destructeur par rapport au sentiment qu'éprouve A. héros, que l'est, pour les momies, la lumière du jour.

Une autre maxime insérée dans le paragraphe qui termine fort dramatiquement le chapitre VIII, indique subrepticement que la liaison a atteint un point de non-retour: "[il n'y eut plus même entre nous] ces retours passagers qui semblent guérir pour quelques instants d'incurables blessures"[200]. D'une part, elle renvoie aux périodes d'accalmie illusoire évoquées au chapitre VI[201] et d'autre part, elle crée grâce à l'antithèse ("guérir" et "incurable") un effet paradoxal qui, à ce point du récit, met l'accent sur l'état désespéré de la liaison: état qui laisse entrevoir l'issue tragique toute proche.

Dans le paragraphe où elle est glissée, la maxime sert à donner plus de relief au dépérissement pathétique d'une liaison qui touche à sa fin[202]. Ajoutons qu'à la fin du dernier paragraphe du chapitre VIII, les protagonistes ont atteint la limite

---

200. O., p. 67.

201. Se référer au paragraphe qui contient la maxime ("Nous sommes des créatures [...] l'éprouver") citée plus haut et au dernier paragraphe du chapitre VI qui évoque le charme que le souvenir d'un passé commun redonne à la liaison. Ajoutons, par ailleurs, que deux images pertinentes servent à mettre en relief le tragique de la liaison dans ce dernier paragraphe dont une, symbole de mort, conclut le chapitre VI de façon dramatique.

202. Le contexte immédiat de la maxime est explicite; il décrit, d'un côté, une situation intenable: "Notre vie ne fut qu'un perpétuel orage" et, de l'autre, une explosion imminente: "La vérité se fit jour de toutes parts." (O., p. 67).

du désespoir; la désintégration de la liaison est à son comble et la mort imminente. Il semble que plus rien ne pourra freiner l'issue fatale et les héros sont déjà séparés par la mort[203].

Au chapitre X, une dernière maxime[204] dramatise la situation d'A. héros après la rupture. Par l'évocation du pouvoir magique que l'amour exerce normalement au-delà de la mort de l'être aimé, elle crée un contraste qui valorise la narration immédiate où est décrit le sentiment de solitude qui envahit A. héros. La maxime permet ainsi de souligner la situation pathétique d'A. héros après la rupture et elle prépare la fin du paragraphe qui rend compte du sentiment de solitude dans laquelle retombe A. héros; solitude plus accablante que celle qui le caractérise au début du roman, car elle s'accompagne d'un sentiment de déracinement qui accapare un héros désorienté dans un monde absurde[205].

En récapitulation de la troisième partie de ce chapitre, soulignons l'importance du rôle que joue la maxime au niveau structural. Placée aux temps forts de la narration, elle est un procédé structural essentiel à la composition du récit. Elle structure le récit en lui conférant à la fois une dimension dramatique et une dimension prophétique c'est-à-dire un mouvement et une direction.

---

203. Cf. les paroles prophétiques d'Ellénore: "quand vous m'aurez précipitée dans la tombe." et le commentaire d'A. narrateur: "Malheureux! [...] que ne m'y suis-je jeté moi-même avant elle!" (O., p. 67).

204. "L'amour s'identifie tellement à l'objet aimé que [...] et l'exalte au milieu de sa douleur." (O., p. 76).

205. Comme l'indique un peu plus loin la narration: "J'étais libre, en effet, je n'étais plus aimé: j'étais étranger pour tout le monde." (O., p. 79). Notons que l'Avis de l'éditeur reprend, à plusieurs reprises, le terme d'"étranger" pour parler d'A. héros; terme qui traduit de façon suggestive l'état dans lequel l'a laissé l'aventure qu'il vient de vivre douloureusement.

Ainsi, dans le chapitre d'exposition, elle permet une présentation rigoureuse des données psychologiques, morales et sociales qui auront des répercussions importantes dans le développement de l'intrigue. L'économie qui en résulte au début du récit confère au chapitre I une concentration narrative qui conduit, à la fin du chapitre, à cet état de tension qui caractérise les relations d'A. héros et de la société.

A partir du chapitre II jusqu'au dénouement, la maxime sert à marquer les étapes principales de l'intrigue et elle a pour effet, dans certains cas, de préfigurer le dénouement et par conséquent d'orienter la narration vers une fin tragique. Elle marque les articulations d'une courbe dramatique qui atteint rapidement son point culminant et ensuite décroît de façon plus lente jusqu'au dénouement.

Du chapitre II jusqu'au chapitre IV, la maxime met en valeur principalement les phases de l'évolution intérieure du protagoniste qui mènent, selon une tension rapide, à la conquête. Dans la première partie du récit, elle permet ainsi de donner une large place à la formation de la liaison, à la motivation intérieure du héros à ce moment capital où il tombe amoureux et où le lien se tisse; étape cruciale, puisque, comme nous l'avons vu, elle est en grande partie à l'origine du tragique inhérent à la liaison. Le rôle structural de la maxime est particulièrement manifeste au début du chapitre IV. Elle marque ainsi un tournant dans la narration de façon significative et couronne la première partie du récit dont elle annonce l'issue dramatique. Elle contribue par conséquent au mouvement dynamique qui anime la narration qu'elle oriente à plusieurs reprises.

Dans la deuxième partie du récit jusqu'au dénouement, elle sert à marquer les phases principales de l'évolution intérieure d'une liaison sur son déclin. Elle permet à la fois de mettre en valeur l'importance psychologique et morale des péripéties les plus significatives de l'érosion de la liaison et de marquer les transformations qui affectent la liaison de façon irrémédiable.

Au niveau structural, les trois types de maximes distinguées au tout début de ce chapitre affectent la narration de façon différente. La maxime-réflexion, la plus fréquemment employée, a un rôle conclusif dans le paragraphe qu'elle sert à résumer et à mettre en valeur. La maxime-commentaire soit constitue tout un paragraphe, soit termine un épisode particulièrement significatif; dans les deux cas, elle crée, à un point particulier du récit, une pause dans la narration d'événements auxquels elle donne un retentissement particulier. Enfin la maxime-généralisation a habituellement un rôle de pivot dans le paragraphe, canalisant les données qui vont modifier le statu quo. Notons que la maxime, dans la grande majorité des cas, remplit un rôle conclusif dans le paragraphe. Elle tire ainsi sa force et sa valeur de la démarche intuitive dont elle procède.

En conclusion du chapitre III, il ressort que la maxime qui est au compte d'A. narrateur constitue un procédé narratif fondamental dans Adolphe. Son emploi répond à des fonctions à la fois précises et essentielles qui sont, selon notre schéma d'étude, d'ordre descriptif, thématique et structural.

Dans un récit où la part faite à l'action est réduite à l'essentiel, la maxime permet à la fois de rendre compte de ce qui est sous-jacent aux événements et d'en éclairer la signification. Elle permet d'élargir la signification d'une aventure romanesque aux dimensions d'une aventure psychologique et morale.

En premier lieu, la maxime s'avère efficace au niveau de la caractérisation des protagonistes. Sur le plan psychologique, elle permet une présentation approfondie d'A. héros, d'Ellénore et de leur situation respective. Elle leur confère une densité et une profondeur psychologiques. Ainsi, par l'exploration de la complexité intérieure sous-jacente à la conduite d'A. héros, la maxime entretient son ambiguïté psychologique; ambiguïté qui fonde l'intérêt soutenu qu'il provoque dans le récit. Par le biais de la maxime se dégage l'image

d'un héros complexe et multidimensionnel qui s'oppose à l'image réduite qu'en donnent les formules axiomatiques émises par "l'opinion"[206]. La maxime permet ainsi d'accéder à la vie intérieure des protagonistes[207], de révéler leurs réactions intimes face à une situation donnée et d'éclairer leurs motivations conscientes et inconscientes.

En deuxième lieu, au niveau de l'ensemble de la narration, par un approfondissement des thèmes majeurs du récit, la maxime oriente la signification du récit et elle est révélatrice de la vision du monde du narrateur. Comme nous l'avons amplement relevé, la complexité de l'expérience humaine est l'idée centrale qui sous-tend les thèmes abordés dans les maximes: complexité des actes et des sentiments de l'homme, complexité du langage à la fois simplificateur et trompeur, complexité de l'amour et, par-là même, complexité de la rupture. La maxime est également révélatrice d'une conception lucide et pessimiste de la nature humaine: l'homme est faible, ignorant et aveugle. A la misère de sa nature participent les rôles joués par le langage, l'inconscient et l'habitude, facteurs d'aveuglement chez l'homme. La maxime, par la création d'un réseau de thèmes qui s'entrelacent ou forment contraste, est révélatrice de l'intention morale qui la sous-tend. Le narrateur jette un regard neuf sur la société, l'homme, le langage, l'amour et la mort.

A partir d'un drame vécu, il touche à des problèmes essentiels de l'expérience humaine qu'il aborde d'une façon très personnelle. Ce drame est le point de départ d'une quête solitaire de ce qui fait la vraie nature de l'homme. En filigrane et grâce aux maximes, pointe une inquiétude morale et métaphysique. Le traitement thématique des maximes fait apparaître le narrateur en psychologue, moraliste et penseur.

---

206. Se reporter à la fin du chapitre I: "mais on disait que j'étais un homme immoral, un homme peu sûr." (O., p. 18).

207. Il va sans dire qu'elle s'attache plus fréquemment à sonder la vie intérieure d'A. héros que celle d'Ellénore.

Au niveau de la présentation du récit, par une mise en relief discrète et subtile des thèmes-clés de la narration, la maxime contribue au resserrement de la trame narrative et à l'économie générale du récit. Ajoutons que la maxime, loin d'étouffer la narration, l'éclaire et l'enrichit.

En troisième lieu, il ressort de notre étude des fonctions dramatique et prophétique que la maxime remplit dans la narration, qu'elle est un principe d'unité structurale dans le récit. Par le retentissement particulier qu'elle confère aux moments décisifs de la narration, elle affecte à la fois le rythme et la signification du récit. Elle permet ainsi d'établir une pause réflexive dans la narration des faits; ce qui a pour effet de mettre moins l'accent sur les faits eux-mêmes que sur l'évolution intérieure des personnages et sur sa signification par rapport à la suite de la narration.

Elle concourt également à la clarté et à la rigueur de l'intrigue. Ainsi, elle contribue à une présentation serrée de l'exposition, elle marque en les résumant les phases essentielles qui préparent le noeud de l'intrigue et met en valeur en les cristallisant les péripéties qui conduisent inéluctablement au dénouement tragique.

Au niveau de la pertinence de la maxime dans la narration, nous avons vu que, dans la grande majorité des cas, la maxime entretient des rapports étroits avec la narration qu'elle éclaire. Elle approfondit la narration des faits et cette démarche inductive lui confère dans le récit sa pertinence et sa valeur.

D'une façon générale, nous semble-t-il, la maxime apparaît être dans le récit le lieu où se lit la signification de l'aventure que relate la narration; ce qui, dans un récit à la première personne, n'est pas sans implications et soulève la question de l'intention d'A. narrateur sous-jacente à l'emploi de la maxime. Il convient donc, dans un prochain et dernier chapitre, de s'interroger sur la nature du rôle que la maxime peut jouer dans le dialogue second qu'elle entretient avec un éventuel lecteur.

CHAPITRE IV

LA MAXIME ET LA RELATION NARRATEUR-NARRATAIRE

En dehors des fonctions proprement narratives de la maxime dans Adolphe, il importe, dans le dernier chapitre de notre étude, de considérer les "fonctions extra-narratives"[1] que la maxime peut remplir dans la relation qu'elle permet d'établir entre le narrateur et le narrataire et d'une façon plus générale entre l'auteur et le lecteur virtuel.

D'après notre chapitre I[2], la prédilection de l'usage de la maxime à l'intérieur d'une oeuvre recouvre des motivations extra-narratives et met en cause le statut du narrateur et sa sincérité[3].

Lors de notre analyse des rôles de la maxime émise par les personnages[4], nous avons noté que les maximes qui s'adressent à un interlocuteur fictif appartenant à l'univers imaginaire du récit sont principalement de nature dogmatique et épigrammatique et visent à la manipulation et à la domination d'autrui, ressemblant étrangement à "ces axiomes généraux" que stigmatise A. narrateur[5].

---

1. Cf. G. Genette, Figures III, Editions du Seuil, Paris 1972, pp. 261-263. Genette, dans la même optique que R. Jakobson, attribue au narrateur, en dehors de sa "fonction proprement narrative", quatre autres fonctions dont trois, comme nous le verrons, semblent applicables à l'étude poursuivie dans ce chapitre.

2. Cf. "Maxime et récit".

3. Nous renvoyons le lecteur aux pages 8 et 9 de notre chapitre I sur les réserves et la prévention exprimées à l'égard du narrateur qui donne une large place à la maxime dans son récit.

4. Cf. notre chapitre II.

5. O., p. 16.

L'habileté d'A. narrateur consiste à user de ce type de maxime dans la présentation "dramatique" et scénique de son récit. Ce procédé lui permet de souligner et d'illustrer à la fois la force et les dangers inhérents à ce mode d'expression et d'évoquer, de façon suggestive, la vision du monde et le système de valeurs propres à la société où se déroulent les faits. Cette présentation habile nous conduit à nous pencher sur la façon dont A. narrateur procède dans le dialogue second qu'il établit avec le narrataire au moyen du discours de la maxime. On peut naturellement se demander si A. narrateur/auteur vise à convaincre son narrataire/lecteur virtuel selon la même stratégie rhétorique que celle mise en oeuvre par le baron de T*** et, avec moins d'éclat, par les autres personnages, soit en face à face, soit, plus rarement, dans leurs échanges épistoliers.

Certains critiques penchent pour une telle interprétation du rôle que joue le discours-maxime d'A. narrateur et voient essentiellement dans l'emploi qu'il en fait un stratagème judicieux, mais équivoque et suspect quant à ses motivations sous-jacentes. C'est pourquoi il convient d'abord de rendre compte brièvement des observations critiques sur les motivations implicites qui poussent le narrateur à employer la maxime dans le cadre d'un récit à la première personne, tel que Adolphe.

Selon l'optique de certains critiques représentant diverses approches[6], A. narrateur exploiterait, non sans ingéniosité, la portée universelle de la maxime en guise d'alibi pour obtenir la sympathie et, par-là même, la complicité du narrataire. Il présenterait ainsi sous un jour favorable

---

6. A. Oliver et C. Coman (cités dans notre chapitre I), J. Jallat, "Adolphe, la parole et l'autre", Littérature, 2, 1971, R.P. Thomas, "The ambiguous narrator of Adolphe", Romance Notes, 14, 1973, J.T. Booker, "The Implied Narrataire in Adolphe", French Review, nos. 4-6, 1978.

son comportement de jadis. L'emploi du discours-maxime relèverait alors d'un procédé de justification et d'apologie de la part d'A. narrateur soupçonné de mauvaise foi vis-à-vis de son passé.

C'est ce que laisse entendre A. Oliver lorsqu'il pose la question suivante: "Combien de lecteurs doutent de la sincérité d'Adolphe, combien sont conscients que le narrateur les influence bon gré mal gré?"[7]

Il en va de même pour C. Coman qui cite à l'appui J. Jallat, et voit dans l'emploi de la maxime un "alibi [...] qui vise à excuser la conduite du héros par la force irréfutable d'une loi de la nature humaine"[8]. Ce critique recourt à une brève étude du "code lexical de la maxime" qui, selon elle:

> [...] fournit ses vastes ressources au je narrateur à l'affût d'excuses: pronoms impersonnels, adverbes de temps, noms abstraits, toutes ces catégories de la grammaire vont converger dans un effort commun afin d'élaborer un alibi en faveur du je personnage. (9)

Selon la même optique, J.T. Booker met en question la sincérité du narrateur dans Adolphe et voit, dans l'usage qu'il fait des généralisations, la volonté d'influencer le narrataire/lecteur[10].

---

7. A. Oliver, Op. Cit., p. 221.

8. C. Coman, Op. Cit., p. 197.

9. C. Coman, Op. Cit., p. 201.

10. "When one looks [...] at the particular use to which Adolphe puts these generalizations, it is difficult to see them as other than attempts to influence the reaction of an eventual reader. [...] the maxims serve to rationalize his own weakness of character and thus invite a more understanding and lenient interpretation." "The Implied Narrataire in Adolphe", French Review, 51, 1978, pp. 672-673.

Il est manifeste que le discours-maxime d'A. narrateur joue un rôle fondamental dans l'instauration de la communication entre le narrateur et son narrataire dans un récit qui "comme tout discours, s'adresse nécessairement à quelqu'un et contient toujours en creux l'appel au destinataire"[11]. Il est également vrai que, par le biais de la maxime, A. narrateur incite le narrataire à une lecture d'identification et, par-là même, complice[12]. Néanmoins, il faut faire la part des choses et rendre compte d'autres fonctions possibles de la maxime qu'emploie le narrateur, car nous ne voyons pas que le discours-maxime soit essentiellement au service d'une justification.

Si l'interprétation de la critique citée paraît possible à un certain niveau de lecture, vu que le narrateur est, plus que tout autre, conscient du fait que "presque jamais personne n'est tout-à-fait sincère, ni tout-à-fait de mauvaise foi"[13], nous ne voyons là que l'une des fonctions de la maxime au niveau de la communication. Attribuer cette fonction unique au discours-maxime d'A. narrateur, lequel viserait essentiellement à inciter le lecteur à une lecture univoque, c'est, nous semble-t-il, réduire la portée et la signification universelles de son récit.

Nous allons voir, en examinant les effets de la maxime sur le narrataire, que le discours-maxime d'A. narrateur a d'autres fonctions sur le plan de la communication qu'elle instaure entre narrateur/narrataire. L'étude de ces effets éclaire un tout autre aspect des intentions d'A. narrateur et de la signification de son récit et rend au narrateur l'une de ses fonctions qui est, comme le rappelle Genette, "d'établir ou de maintenir avec lui [le narrataire] un contact"[14]. Nous

---

11. G. Genette, Op. Cit., p. 266.

12. "Complice" au sens d'entente tacite, profonde et spontanée entre le narrateur et son narrataire.

13. O., p. 23.

14. G. Genette, Op. Cit., p. 262.

verrons d'abord, dans une première partie de ce chapitre que, par la maxime, le narrateur fait appel à la participation du lecteur et qu'elle remplit premièrement des fonctions de communication et d'identification; ensuite, dans une deuxième partie, qu'elle lui permet de répondre à l'attente du lecteur qui, en premier lieu, s'attend à une narration vraisemblable, en deuxième lieu, à un récit qui l'émeuve et le touche et en troisième lieu, à un récit qui le stimule et lui donne à penser. Ainsi, après avoir relevé les effets de certains procédés formels sur le narrataire, nous nous pencherons respectivement sur les fonctions explicative, émotive et réflexive que la maxime semble assumer dans le récit.

1. Appel à la participation du lecteur: fonctions de communication et d'identification

Dans un premier temps, nous tenterons de déterminer la valeur de procédés formels précis qui font appel au narrataire, explicitement, ou, le plus souvent, implicitement, en examinant comment ils l'affectent et quelle attitude ils réclament de lui.

Dans le discours-maxime d'A. narrateur, l'usage qui est fait des pronoms personnels, des adjectifs démonstratifs, des formes de généralité ("l'homme", "les hommes"), de la tournure interrogative, contribue à l'emploi du présent, temps inhérent à la maxime, pour constituer un ensemble de procédés dont les effets visent le narrataire et réclament de lui une certaine attitude face au récit.

Le premier ensemble apparaît dans l'emploi fréquent de pronoms personnels ("vous", "nous", "on"), qui donne au narrataire un rôle manifeste dont il convient de cerner la nature possible.

Une seule maxime s'adresse de façon explicite au narrataire qu'elle met en garde: "Qui que vous soyez, ne remettez jamais à un autre les intérêts de votre coeur"[15]. A propos

---

15. O., p. 62.

du contenu de cette maxime, l'on peut s'interroger sur le paradoxe apparent d'un tel avertissement de la part d'un narrateur qui, lui-même, semble ignorer ce conseil, comme le remarque J.T. Booker[16], mais faut-il en déduire nécessairement, comme l'affirme ce même critique, que le narrataire/lecteur doive se méfier d'A. narrateur et de la version qu'il donne des faits?[17]

Il nous semble que l'avertissement empreint de gravité[18] lancé au narrataire puisse être révélateur d'une tout autre intention. Il s'agit, au-delà de l'histoire événementielle, d'inviter le narrataire à une prise de conscience des problèmes que pose l'inaptitude inhérente au langage à rendre la complexité des sentiments et donc à communiquer véritablement. Ces problèmes du langage et de la communication sont au centre de la réflexion que poursuit A. narrateur, comme nous l'avons vu au niveau thématique[19].

Le contexte immédiat qui précède la maxime en question, rend compte de la duplicité des mouvements qui agitent A. héros au cours de son entretien avec l'amie d'Ellénore

---

16. "For in telling his story, Adolphe is surely disregarding his own admonition and bringing his case to an eventual narrataire." J.T. Booker, Op. Cit., p. 668. Précisons que nous souscrivons en partie seulement à cette observation. S'il est vrai que, dans son récit, A. narrateur ouvre son coeur au narrataire, il ne lui en "remet" néanmoins pas "les intérêts", comme l'avait fait Ellénore en s'adressant à son amie.

17. "This seemingly innocent and sincere warning to a narrataire betrays the unreliability of Adolphe's narration itself." J.T. Booker, Op. Cit., p. 669.

18. "Qui que vous soyez" suivi d'une forme impérative négative.

19. Ajoutons que ce problème de l'impossibilité de la communication avec autrui va dans le sens des préoccupations de Constant penseur: "Il y a entre les autres et soi une barrière invincible." Journal, O., p. 285.

curieuse de déceler la nature véritable des sentiments du héros pour cette dernière. Il montre aussi que ses paroles donnent lieu à des différences d'interprétations: "La femme qui m'écoutait [...] vit de la générosité dans ce que j'appelais de la faiblesse, du malheur dans ce que je nommais de la dureté"[20]. Les explications avancées par A. héros occasionnent deux interprétations différentes qui, ni l'une ni l'autre, ne semblent correspondre à la réalité de sa situation. L'amie voit de "la générosité" et "du malheur" dans ce que lui appelle de "la faiblesse" et de "la dureté". Par ailleurs, ces "mêmes explications" (il avait usé auparavant d'explications identiques auprès d'Ellénore) avaient eu pour effet de le rendre coupable[21]; interprétation opposée à celle de l'amie d'Ellénore qui, elle, le juge simplement "malheureux". Cette multiplicité de points de vue que provoquent les paroles d'A. héros souligne, aux yeux du narrataire/lecteur, la difficulté du problème qui existe dans la communication avec autrui et le renvoie au chapitre III[22] et à ce groupe de trois maximes qui, d'un côté, constataient la complexité des sentiments que la parole est inapte à définir et qui, de l'autre, rendaient compte de la dualité de la nature de l'homme.

Si la maxime en question adresse au lecteur un message, celui-ci ne se réduit pas forcément à donner au narrataire l'image d'un A. héros plutôt "malheureux" que "coupable"[23] mais il transmet plutôt, à un niveau de lecture différent,

---

20. O., p. 62.

21. "Les reproches d'Ellénore m'avaient persuadé que j'étais coupable; j'appris de celle qui croyait la défendre que je n'étais que malheureux." (O., p. 62).

22. Cf. cette observation qui illustre implicitement l'impossibilité de la saisie du "moi" par autrui: "Quiconque aurait lu dans mon coeur, en son absence, m'aurait pris pour un séducteur froid et insensible; quiconque m'eût aperçu à ses côtés, eût cru reconnaître en moi un amant novice, interdit et passionné. L'on ne serait également trompé dans ces deux jugements [...] (O., p. 23).

23. Comme le suggère J.T. Booker, Op. Cit., p. 671.

cette idée sous-jacente qu'il est impossible de sonder un coeur et par-là même de porter un jugement valable sur la conduite d'un autre. La maxime préliminaire "on est si juste lorsque l'on est désintéressé!" traduit bien, par le ton ironique qu'introduisent "si juste" et la tournure exclamative de la phrase, qu'il ne s'agit pas de porter un jugement "juste", entreprise impossible vu la communication défectueuse qui existe entre les êtres. A. narrateur, ici, invite implicitement le narrataire à s'interroger sur la valeur du mot "juste" dont l'usage ordinaire implique nécessairement une simplification d'une situation très complexe. La maxime en question ne contient-elle pas un indice sur la façon dont il faut lire Adolphe? Dans ce cas, il ne s'agirait pas tant pour le narrataire de juger de la conduite d'A. héros mais plutôt de prendre conscience du problème de l'insuffisance du langage à rendre la complexité intérieure et des conséquences qu'il entraîne au niveau de la communication avec autrui. Cette maxime semble contenir ainsi une indication de la signification ultime que le narrateur entend donner à son récit[24]. Il incite le narrataire non pas tant à prendre parti[25], mais plutôt à prendre conscience de problèmes majeurs qui, issus d'une aventure personnelle douloureuse, dépassent le cadre étroit de la narration proprement dite. Cette maxime, comme la grande majorité des maximes, soulève des questions pertinentes qui donnent à réfléchir et

---

24. L'encadrement du récit qui présente A. héros sous trois angles différents au moyen de l'Avis de l'éditeur, de la Lettre à l'éditeur et de la Réponse est significatif à cet égard. Aux yeux du narrataire qui a participé intimement au drame qu'il vient de lire, la Lettre [...] et la Réponse semblent donner une vision schématique et incomplète de l'expérience complexe qu'a vécue A. héros, à partir de laquelle le narrataire prend conscience de l'impossibilité qu'il y a à décider, d'une façon ou d'une autre, de la culpabilité d'A. héros.

25. Idée récurrente dans la réflexion de Constant penseur: "Je le répète, car je l'ai écrit cent fois et pensé mille: les hommes sont les uns pour les autres d'une espèce différente, ils ne peuvent pas se juger mutuellement." Journal, O., p. 441.

invitent le narrataire à une lecture approfondie et enrichissante. Comme nous le verrons plus loin dans ce chapitre, les maximes-clés remplissent une fonction réflexive.

Si cet emploi de "vous" est unique à l'intérieur du discours-maxime, celui de "nous" est en revanche fréquent et sert implicitement à établir un rapprochement entre le narrateur et le narrataire. L'usage du "nous" semble produire deux effets différents.

Un premier emploi apparaît dans la maxime sur la timidité[26], que nous prenons à titre d'exemple, et dans laquelle A. narrateur rend compte non seulement des effets d'un trait de caractère individuel qui tient une place prépondérante dans la psychologie d'A. héros, mais aussi, en moraliste, d'une faiblesse psychologique inhérente à l'homme. L'emploi réitéré de "nous" engendre inévitablement une réaction instinctive d'identification de la part du narrataire qui lui aussi a dû ressentir, au moins une fois dans sa vie, les affres de "cette souffrance intérieure". Par le biais de l'emploi du démonstratif "cette", qui renvoie le narrataire/lecteur à un état connu et à son univers personnel, A. narrateur introduit l'univers extra-diégétique du narrataire dans le corps de la maxime, ce qui permet au narrataire d'entrer intimement dans la psychologie d'A. héros et de se sentir à l'unisson avec lui grâce aux nombreux "nous" qui établissent un lien d'ordre affectif. Notons que l'efficacité de l'usage qui est fait du "nous" tient à l'emploi con-

---

26. "la timidité, cette souffrance intérieure qui nous poursuit [...] qui refoule sur notre coeur nos impressions [...] qui glace nos paroles, qui dénature dans notre bouche tout ce que nous essayons de dire et ne nous permet de nous exprimer que par [...], comme si nous voulions nous venger sur nos sentiments mêmes de la douleur que nous éprouvons à ne pouvoir les faire connaître." (O., p. 14).

jugué du démonstratif et du présent[27]. La valeur particulière de l'adjectif démonstratif renvoie, comme nous l'avons vu, à l'univers du narrataire et crée un effet de chevauchement du monde fictif et de celui du narrataire. Le présent, temps caractéristique de la maxime, par le changement de registre qu'il entraîne, permet de faire le pont entre l'expérience personnelle du narrataire et celle fictive, stylisée dans le discours-maxime d'A. narrateur. Le présent favorise la coexistence de deux durées affectives, celle du narrataire et celle du narrateur qui, malgré la distance prise à l'égard de son passé, laisse sourdre dans les maximes une émotion contenue qui n'est pas sans toucher le narrataire, comme nous aurons l'occasion de le constater ultérieurement[28].

Un deuxième emploi du "nous" revêt une valeur sensiblement différente et apparaît dans des maximes qui, par ce biais, ont pour effet, non pas tant de faire appel à l'univers extra-diégétique du narrataire mais de susciter sa participation à l'univers diégétique.

A titre d'exemple, considérons, dans le chapitre I, cette longue réflexion[29] à propos de laquelle A. narrateur annonce clairement son intention et "projette l'image d'un

---

27. Précisons que l'emploi conjugué du démonstratif et du présent est caractéristique d'un certain type de maximes: les maximes généralisantes. A titre d'exemples, citons: "ces impressions primitives et fougueuses qui jettent l'âme [...]." (O., p. 13), "cette fatuité sans expérience qui se croit sûre [...]." (O., p. 22).

28. Cf. l'étude de la fonction émotive, plus loin dans ce chapitre.

29. "Il faut du temps pour s'accoutumer à l'espèce humaine, telle que l'intérêt, l'affectation, la vanité, la peur nous l'on faite. [...] Cette société [...] pèse tellement sur nous [...] qu'elle ne tarde pas à nous façonner d'après le moule universel. Nous ne sommes plus surpris alors que de notre ancienne surprise, et nous nous trouvons bien sous notre nouvelle forme." (O., p. 17).

homme d'expérience"[30]: "Je ne veux point me justifier [...] Je veux simplement dire et cela pour d'autres que moi [...] qu'il faut du temps [...]". Fort de son expérience passée, A. narrateur fait part, au profit du narrataire, de la leçon qu'il a tirée des faits. L'emploi répété du "nous" semble servir à l'effet suivant: il permet au narrateur, à partir cette fois-ci de l'univers diégétique, d'inclure le narrataire dans la fiction pour l'amener à une prise de conscience du rôle pernicieux que joue, dans les années formatives de l'individu, l'emprise de la société. Cette maxime, comme bien d'autres, incite le narrataire, nous semble-t-il, à une lecture pénétrante et enrichie qui stimule sa réflexion[31].

Ce deuxième emploi du "nous", qui apparaît dans plusieurs maximes, diffère du premier étudié plus haut en ceci que, au lieu de faire d'abord appel à l'univers extra-diégétique du narrataire, par l'intermédiaire du démonstratif, il le fait entrer de plain-pied, si l'on peut dire, dans l'univers diégétique à partir duquel il l'invite à une prise de conscience du rôle néfaste de la société des salons, problème

---

30. Comme le note Sartre, à propos de la narration objective, dans Qu'est-ce que la littérature?, Paris, Gallimard, 1948, pp. 173-174.

31. J.T. Booker, lui, voit dans cette maxime une intention très différente: "He [A. narrateur] shifts the responsability from himself to what he would have the reader see as the irresistible power of society to make 'us' all conform to its demands. This subtle movement from 'je' to 'nous' used to relieve the narrator of individual responsibility, is something of a preview [...] of the more clearly insidious technique of Clamence in La chute." J.T. Booker, Op. Cit., pp. 669-670.

qui lui tient particulièrement à coeur[32].

Ajoutons que, quel que soit l'emploi du "nous", ce procédé contribue à offrir au narrataire l'image d'un narrateur incarné, d'un être en chair et en os qui est affecté au même titre que le narrataire par le tragique d'une existence qu'il revit[33].

Alors que dans le discours-maxime le "nous" contribue à une identification plus étroite du narrataire que l'emploi de l'indéfini "on", l'usage fréquent de "on" constitue néanmoins un procédé qui joue un rôle important, quoique indirect, dans les réactions du narrataire.

Le pronom indéfini apparaît dans un bon nombre de maximes où il revêt diverses valeurs. Nous relevons un premier emploi à valeur plurale, chargé d'ironie satirique, dans la maxime épigrammatique qui clôt le chapitre I[34]. Par le biais de ces "on"[35], A. narrateur incite fortement le narrataire, séduit par l'humour corrosif de l'épigramme, à se ranger du côté d'A. héros contre ces "on", qui, derrière l'indéfini, renvoient aux "sots", à leurs préjugés simplistes

---

32. Tenant compte de la distinction qui est faite entre le narrateur et l'auteur, précisons que ce problème est au centre des préoccupations de Constant penseur: "Plus on vit, plus on voit que l'individualité est ce qu'il y a de plus rare, et que la masse des hommes est à la disposition des circonstances qui les façonnent à leur gré." (O., Journal, p. 246). Relevons l'emploi, commun aux deux textes, du verbe "façonner". Dans ses Réflexions sur la tragédie, Constant suggère comme "troisième ressort tragique", "l'action de la société sur les passions et les caractères." (O., p. 910).

33. Nous verrons plus loin la fonction émotive que le discours-maxime remplit dans la relation narrateur/narrataire.

34. "[on disait que j'étais un homme immoral, un homme peu sûr:] deux épithètes heureusement inventées pour insinuer les faits qu'on ignore et laisser deviner ce qu'on ne sait pas." (O., p. 18).

35. Ce type de "on" n'inclut, il va sans dire, ni le narrateur ni le narrataire.

et à leur morale très particulière[36]. Ajoutons que cet emploi singulièrement agressif du "on" est unique dans le discours-maxime d'A. narrateur[37].

Un deuxième emploi, bien différent, apparaît au chapitre II dans une longue maxime-commentaire qui commence ainsi: "L'on ne sait pas assez combien, dans la première jeunesse [...]"[38]. Cet emploi du "on" donne le ton au commentaire moral qui crée dans la narration des faits une pause réflexive, par laquelle A. narrateur invite le narrataire à s'interroger sur les répercussions, dangereuses en matière d'éducation, des formules à l'emporte-pièce. L'ouverture de la maxime annonce l'intention morale et didactique d'A. narrateur qui se distancie des faits pour n'en garder que la portée morale à l'adresse et au bénéfice de son narrataire. Ajoutons que, et par la pertinence des questions qu'elle soulève, et par l'image qu'elle donne d'un narrateur pleinement conscient des dangers du langage axiomatique[39], cette maxime oriente le narrataire dans sa lecture et joue un rôle important dans l'ensemble de la signification du récit.

Un troisième emploi de "on" est exemplifié au chapitre III, dans cette maxime qui met l'éclairage sur le rôle de l'inconscient: "mais ce qu'on ne dit pas n'en existe pas moins, et

---

36. Comme l'indique la maxime située antérieurement dans le même chapitre: "Les sots font de leur morale [...] et les laisse libres dans tous les détails." (O., p. 16).

37. Contrairement à l'emploi fréquent relevé dans le parler aphoristique des personnages. Cf. notre chapitre II.

38. O., p. 19.

39. Une image qui complète celle que confère, au chapitre I, le passage ("J'avais contracté [...] choses qu'elle met assez volontiers sur la même ligne." O., p. 16) qui reflète le sentiment d'A. narrateur quant à l'arbitraire et à la fausseté de la vision que sous-entend l'usage habituel de la maxime.

tout ce qui est se devine"[40]. Ce constat d'ordre psychologique engendre chez le narrataire un effet immédiat d'identification analogue à celui décelé dans le premier emploi du "nous", avec cette différence que, s'il permet au narrataire d'entrer dans l'univers psychologique du comte de P*** qui, au fond de lui-même, refoule l'idée qu'"il aurait pu contracter des liens plus honorables", le "on", répond également à un désir de distanciation de la part d'A. narrateur et fait naître une impression d'objectivité qui facilite l'adhésion du narrataire à la loi psychologique énoncée dans la maxime; il sert aussi, nous le verrons à propos d'autres maximes[41], à lui rendre intelligible l'attitude condescendante du comte vis-à-vis d'Ellénore.

Parmi les divers emplois du "on" relevés dans les maximes d'A. narrateur, celui qui apparaît avec la plus grande fréquence revêt une valeur plurale et une portée universelle. Il vise à associer intimement le narrataire à la crise tout intérieure relatée dans la narration et cristallisée dans des maximes centrales; il le fait participer également à cette période dramatique de la narration où la liaison se dégrade irrévocablement.

Trois maximes-réflexions illustrent cet emploi particulier du "on". Toutes les trois marquent une étape décisive de la narration des faits et la présence, dans chacune d'elles, de la conjonction temporelle "quand/lorsque" est significative à cet égard[42]. Le "on" remplit une triple fonction au niveau

---

40. O., p. 32.

41. Lorsque nous nous pencherons plus loin sur la fonction explicative de la maxime.

42. "Il y a des choses qu'on est longtemps sans dire, mais quand une fois elles sont dites, on ne cesse jamais de les répéter." (O., p. 37). "C'est un affreux malheur de n'être pas aimé quand on aime. Mais c'en est un bien grand d'être aimé avec passion, quand on n'aime plus." (O., p. 43). "C'est un grand pas, c'est un pas irréparable, lorsqu'on dévoile tout à coup aux yeux d'un tiers les replis cachés d'une relation intime;" (O., p. 62).

de la relation narrateur/narrataire. D'un côté, il manifeste, de la part du narrateur, le désir de prendre ses distances par rapport à son expérience personnelle, ce qui confère au récit, aux yeux du narrataire, une plus grande objectivité susceptible de favoriser l'ouverture du narrataire aux réflexions présentées sous forme de constats. De l'autre, ce "on" contient implicitement un "nous" élargi, qui invite tacitement le narrataire à sentir et partager la gravité de ces moments forts de la narration représentatifs des trois étapes principales qui précipitent le drame. Enfin, ces maximes, par les idées émises, posent des problèmes qui ne peuvent laisser le narrataire indifférent, et ainsi remplissent également une fonction réflexive[43]. Elles impriment une direction à la lecture du récit, surtout parce qu'elles mettent l'accent sur des problèmes qui ne visent pas tant à apitoyer le narrataire sur la situation d'A. héros, qu'à élargir et enrichir l'horizon mental du narrataire.

Si le "on" permet à A. narrateur de donner à son récit une "note plus abstraite et plus objective" que ne le permet le "nous"[44], un usage modéré des termes privilégiés de la maxime tels que "l'homme" et "les hommes" manifeste un désir de distanciation encore plus accru par rapport au vécu, et contribue à l'élargissement d'une expérience personnelle aux dimensions de l'universel. Cette technique d'élargissement permet au narrataire, quel qu'il soit, de se reconnaître, et facilite l'accord entre la perspective du narrataire et celle du narrateur. L'emploi respectif du pluriel "les hommes" et du singulier "l'homme" ne produit pas sur le narrataire un effet identique. Le pluriel "les hommes" figure dans trois maximes qui, toutes les trois, ont trait à l'aveuglement des êtres face au réel mais révèlent deux attitudes différentes de la part d'A. narrateur.

---

43. Fonction à laquelle nous reviendrons dans la suite de ce chapitre.

44. "Là où l'écrivain s'exprime par 'on', au lieu de 'nous', il s'impersonnalise, mais du même coup il impersonnalise son lecteur atteignant ainsi une note plus abstraite et plus objective." M. Cressot, Le style et ses techniques, Paris, P.U.F., 1980, p. 108.

Dans la première maxime, de veine satirique[45], "les hommes" sujet de la maxime, n'inclut, aux yeux du narrataire, ni le narrateur, ni le narrataire et, de par ce fait, les rapproche; rapprochement que favorise également l'ironie moqueuse du trait: "ils ne veulent pas croire qu'on s'ennuie avec eux naturellement" où le "ils" s'oppose au "on" qui représente ici le groupe narrateur/narrataire. L'antithèse habile entre "les hommes", que le narrateur associe dans son esprit aux courtisans, et "on", est à la base du lien complice qui se tisse entre narrateur/narrataire au début de la narration.

Si l'intention d'A. narrateur, dans cette maxime, tient de la satire, elle est d'une autre nature dans les deux maximes[46] qui ont, toutes les deux, pour thème la mort, face à laquelle "les hommes" se réfugient dans une attitude de "divertissement". En employant "les hommes", A. narrateur, qui est "maintenant à l'abri du monde"[47], se distancie et de sa narration et de son narrataire. Il adopte l'attitude du moraliste mûri et comme en retrait du monde, dont le recul par rapport à une expérience révolue permet de livrer au narrataire la réflexion qu'il a tirée de l'existence. Par le biais de "les hommes", A. narrateur donne le ton à ces maximes et convie le narrataire à se joindre à la méditation qu'elles contiennent sur la mort et l'au-delà. A. narrateur se détache ici de la narration et incite le narrataire à dépasser le cadre de la fiction pour s'ouvrir à des questions d'ordre métaphysique qui hantent l'imaginaire universel.

---

45. "Or les hommes se blessent de l'indifférence. Ils l'attribuent à la malveillance ou à l'affectation. Ils ne veulent pas croire qu'on s'ennuie avec eux naturellement." (O., p. 16).

46. "[...] l'idée de la mort [...] sur laquelle je n'ai jamais conçu que les hommes s'étourdissent si facilement." (O., p. 15). "[...] la mort, mystère inexplicable, dont une expérience journalière paraît n'avoir pas encore convaincu les hommes, terme assuré [...] objet d'une insouciance habituelle et d'un effroi passager." (O., p. 60).

47. O., p. 17.

Par ailleurs, l'emploi du singulier "l'homme" donne au discours-maxime une portée universelle qui témoigne de l'intention moraliste d'A. narrateur. Ce procédé d'élargissement est employé dans deux types de maximes et produit des effets différents.

L'emploi de "l'homme" apparaît, d'une part, dans des maximes qui prennent la forme d'interrogations qu'A. narrateur semble soumettre au narrataire, et d'autre part, dans des maximes-réflexions, constats livrés en tant que tels au narrataire. Déterminons, à l'aide d'exemples, l'effet respectif de ces deux façons de procéder.

Voilà comment A. narrateur livre au narrataire, à partir d'un commentaire des faits[48], une réflexion sur l'existence et une conception pessimiste de l'espérance:

> Serait-ce parce qu'il y a dans l'espérance quelque chose de douteux, et que, lorsqu'elle se retire de la carrière de l'homme, cette carrière prend un caractère plus sévère, mais plus positif? Serait-ce que la vie semble d'autant plus réelle, que toutes les illusions disparaissent, comme la cime des rochers se dessine mieux dans l'horizon, lorsque les nuages se dissipent? (49)

La tournure interrogative de la maxime fait ressortir, aux yeux du narrataire, une attitude de doute sous-jacente à la quête d'A. narrateur qui s'attache à sonder les rouages du comportement psychique humain; attitude qui neutralise la portée didactique de la maxime. C'est donc à la fois la forme interrogative et la portée universelle des substantifs abstraits de valeur générale tel que "l'homme", mais aussi tels que "l'espérance", "la vie", "les illusions" qui obtiennent de la

---

48. "Je trouvais qu'aucun but ne valait la peine d'aucun effort. Il est assez singulier que cette impression se soit affaiblie précisément à mesure que les années se sont accumulées sur moi." (O., p. 15).

49. Ibid.

maxime en question la participation du narrataire incapable de se dissocier de l'interrogation d'ordre philosophique qu'une image discrète et pertinente sert à mettre en valeur.

Le ton oratoire et de facture classique qui accompagne l'expression "la carrière de l'homme", se trouve atténué par le tour interrogatif qui porte, à deux reprises, sur un conditionnel à valeur hypothétique révélateur, pour le narrataire, d'un effort de clarification, de recherche face aux mystères de l'existence; ce qui a pour effet de lui donner l'image d'un narrateur plus proche de lui, d'un homme qui, malgré son recul, n'a pas fini de s'interroger sur le sens de l'existence. Il apparaît ainsi en moraliste discret, dépourvu de cette attitude propre à un autre type de moraliste qui "dédaignant de convaincre [...] laisse tomber du haut de sa grandeur judiciaire de hautaines sentences."[50]

L'emploi de "l'homme" comme procédé d'élargissement d'une expérience personnelle apparaît surtout dans l'ouverture de maximes-réflexions étudiées auparavant[51]. Cette technique a pour effet d'associer le narrataire qui se sent concerné à l'exploration de sa complexité intérieure, base de motivations qu'il ignore et qui le font agir en aveugle. Par ce biais, A. narrateur tend un miroir au narrataire. Tout en mettant l'éclairage sur les causes des faits relatés dans la narration[52], il parvient à lui faire prendre conscience du tragique de l'homme limité de par sa condition même. Ce procédé donne une plus vaste perspective à la narration et à la signification du récit.

---

50. C.E. Magny, citée dans notre chapitre I.

51. "Les sentiments de l'homme sont confus et mélangés [...]," (O., p. 18), "Il n'y a point d'unité complète dans l'homme [...]," (O., p. 23). "[...] l'homme se déprave dès qu'il [...]," (O., p. 69).

52. Nous examinerons plus loin la fonction explicative que le discours-maxime remplit dans le récit, et nous verrons qu'expliciter les causes des faits n'est pas nécessairement chercher à les justifier.

En récapitulation de la première partie de ce présent chapitre, il convient de souligner la fonction de communication que le discours-maxime remplit dans le récit au niveau de la relation narrateur/narrataire. De l'examen de l'emploi varié de divers procédés stylistiques, il ressort que le discours-maxime joue un rôle essentiel dans l'établissement d'un contact entre narrateur et narrataire. Le rapport que le narrateur se propose d'entretenir avec le narrataire est un rapport d'échange. Le discours-maxime réclame du narrataire une attitude réflexive de prise de conscience de problèmes universaux qu'il est invité à remettre en question et à propos desquels il découvre de nouveaux angles d'approche qui éveillent son sens critique. Au présent de la maxime, qui naturellement facilite la communication, s'ajoute un usage habile des pronoms personnels, des démonstratifs et des termes généraux qui permettent de donner un rôle au narrataire, de faire appel à son univers propre et de l'imbriquer à l'univers fictif, afin de susciter une participation intime au récit et une lecture enrichie.

La fonction d'identification du discours-maxime implique une collaboration du narrataire à la quête sous-jacente au mode d'expression de la maxime que A. narrateur utilise comme moyen d'investigation de la complexité du réel. D'une part, comme nous l'avons vu dans l'emploi du "on", de "les hommes" et du démonstratif, la maxime permet au narrateur de se distancier de son passé et par-là engendre, dans l'esprit du narrataire, le sentiment d'une narration objective; d'autre part, un certain usage du "nous" et de l'interrogation rend le narrateur très proche du narrataire et facilite son sentiment d'identification[53]. L'efficacité du discours-maxime au niveau de la communication, visée première de tout récit, semble résider dans le maintien d'un équilibre entre le regard loin-

---

53. L'étude de la fonction émotive illustrera ce sentiment de la présence toute proche du narrateur, ce sentiment d'immédiateté que ressent le narrataire à la lecture du discours-maxime où il décèle une sensibilité qui affleure et une émotion contenue.

tain et le regard proche que le narrateur porte dans un même temps sur son passé.

2. Réponse à l'attente du lecteur: fonctions explicative, émotive et réflexive

Il convient à présent d'étudier les différentes fonctions que la maxime semble remplir au niveau de l'attente du narrataire face au récit.

A. Fonction explicative

Dans la deuxième partie de ce chapitre, nous tenterons d'examiner comment le discours-maxime d'A. narrateur semble relever d'une technique particulière qui réponde dans le récit à la triple attente du narrataire[54]. Dans un premier temps, nous nous attacherons à la fonction explicative que le discours-maxime semble remplir et à son implication dans la signification du récit.

Le discours-maxime, par l'énoncé explicite de lois universelles en apparence et issues d'une expérience individuelle, peut être perçu comme un discours dont l'objectivité illusoire est au service de l'explication de la conduite d'A. héros et par-là même de la justification de son comportement peu honorable.

S'il est manifeste que, par le discours-maxime, A. narrateur met l'éclairage sur les causes des faits, sur les motivations sous-jacentes au comportement d'A. héros qu'il explicite ainsi en partie, il ne s'ensuit pas qu'éclairer un aspect du comportement, un état d'esprit du protagoniste, implique nécessairement une intention justificative à l'égard de son attitude passée. Il semble que la maxime peut être aussi bien un outil privilégié qui serve à l'investigation de l'homme à travers l'étude de soi, et qui, dans ce cas, révélerait une intention d'une autre nature; intention moraliste

---

54. Voir plus haut, au début de ce chapitre (p. 126).

que nous avons déjà décelée au niveau thématique[55] et qui ressort également si l'on examine brièvement, à l'aide de deux exemples, les effets que la maxime explicative produit sur le narrataire.

Au chapitre II, la maxime centrale[56] qui constate le manque d'unité dans la conscience de l'homme, et par-là même sa complexité intérieure, a pour effet d'éclaircir en partie, dans l'esprit du narrataire, la conduite paradoxale relatée et commentée dans le contexte immédiat qui est suggestif du comportement bizarre d'A. héros, à la fois "séducteur froid et peu sensible" et "novice, interdit et passionné"[57]. Le narrataire, confronté dans la narration antérieure au comportement complexe d'A. héros, voit dans cette maxime une réflexion pertinente qui lui permet de comprendre que la complexité psychologique, facteur déterminant de la situation et du comportement d'A. héros, est au coeur du tragique de sa condition. La maxime en question donne une signification aux faits relatés antérieurement et c'est par elle que le narrataire entre dans la psychologie d'A. héros et comprend au-delà de ses actes contradictoires les problèmes qu'ils recouvrent.

Par la maxime, qui éclaire implicitement les données psychologiques indispensables au narrataire pour saisir ce qui dans la personnalité du protagoniste détermine ses actes, A. narrateur, en mettant l'accent sur la dualité tragique de l'homme, donne à son récit, dès le chapitre II, une orientation dramatique révélatrice de la signification ultime que sous-tend l'ensemble du récit.

Ajoutons que la maxime examinée, en nuançant certains termes ("presque jamais", "n'est tout-à-fait sincère, ni tout-à-fait de mauvaise foi") n'a pas pour effet de réduire de

---

55. Se reporter à la fonction thématique de notre chapitre III.

56. "Il n'y a point d'unité complète dans l'homme, et presque jamais personne n'est tout-à-fait sincère, ni tout-à-fait de mauvaise foi." (O., p. 23).

57. O., p. 23.

façon arbitraire le comportement d'A. héros[58] mais plutôt d'éclairer, sur le plan psychologique, une zone d'ombre qui est à la base du tragique de la condition humaine.

Par sa fonction explicative, la maxime répond au désir du narrataire de pénétrer la conduite paradoxale d'A. héros[59] et d'approfondir ses motivations; elle répond ainsi à une nécessité interne du récit et à sa signification. Sans la maxime, le comportement paradoxal d'A. héros, tel qu'il est rapporté dans la narration antérieure n'éveillerait pas d'écho dans l'esprit du narrataire pour qui il resterait un étranger avec lequel n'existerait aucun point de référence. Adolphe se rapprocherait alors d'un autre type de récit où la causalité est absente, comme c'est le cas dans L'étranger de Camus. La maxime explicative permet de rendre communicable l'expérience singulière relatée dans la narration en indiquant implicitement au narrataire sous quel angle il faut se placer pour approfondir la signification et la portée de la narration événementielle[60].

Une autre maxime[61] joue, de façon analogue à la précédente, un rôle explicatif implicite, et elle permet d'éclairer

---

58. Comme le fait le baron de T*** dans son entretien avec A. héros auquel il déclare: "[...] et tel homme, qui pense de bonne foi s'immoler au désespoir qu'il a causé, ne se sacrifie dans le fait qu'aux illusions de sa propre vanité." (O., p. 55).

59. Se référer également à la maxime, citée antérieurement qui explique le comportement qu'adopte le comte vis-à-vis d'Ellénore.

60. C. Coman, dans une optique de lecture qui, nous l'avons indiqué au début de ce chapitre, diffère de la nôtre, voit cette maxime, ainsi que bien d'autres, comme des "maximes-lois [...] promulguant des lois psychologiques qui justifient les inconséquences du héros." Op. Cit., p. 197.

61. "C'est un affreux malheur de n'être pas aimé quand on aime; mais c'en est un bien grand d'être aimé avec passion, quand on n'aime plus." (O., p. 43).

le contexte immédiat sur l'état d'esprit contradictoire qui tiraille A. héros dans ses rapports avec Ellénore, à un moment tendu de la narration: "Je m'affligeais, quand elle paraissait douter d'un amour qui lui était nécessaire; je ne m'affligeais pas moins, quand elle semblait y croire"[62].

La maxime, par l'accent qu'elle met sur le malheur de ne pas aimer plutôt que sur celui de ne pas être aimé, éclaire et donne un sens à la situation paradoxale du héros et la rend communicable au narrataire. Le discours-maxime remplit ainsi une fonction explicative qui n'est pas tant au service de l'apologie du protagoniste qu'au service d'une compréhension approfondie du récit par le narrataire. Elle contribue, par le besoin de vraisemblance qu'elle comble chez le narrataire, à la fonction première du récit, la fonction de communication; communication qui n'est pas à sens unique comme nous l'avons déjà relevé. Nous reviendrons à cette question lors de l'étude de la fonction réflexive. Auparavant, essayons de rendre compte de la fonction émotive[63] du discours-maxime.

B. Fonction émotive

Si le discours-maxime contribue tout à la fois à la clarté, à la brièveté, à la tension de la narration ainsi qu'à la tonalité objective qui caractérisent l'ensemble du récit, il concourt également, par sa charge émotive sous-jacente qui, de temps à autre, affleure dans les maximes, à renforcer celle qui parcourt le récit et à laquelle le narrataire ne peut rester insensible.

Nous tenterons d'évaluer dans quelle mesure, sous le

---

62. Ibid.

63. Ainsi nommée par Jakobson et redéfinie par G. Genette de la façon suivante: "la fonction 'émotive': c'est celle qui rend compte de la part que le narrateur, en tant que tel, prend à l'histoire qu'il raconte, du rapport qu'il entretient avec elle: rapport affectif, certes, mais aussi bien moral ou intellectuel, [...]." G. Genette, Op. Cit., 1972, p. 262.

couvert de l'impersonnel, la maxime parvient, au moyen de certains procédés expressifs, à refléter une sensibilité latente et, est à même de toucher le narrataire et de lui donner l'illusion de vivre à l'unisson l'intensité d'une expérience douloureuse, encore vivace dans l'esprit du narrateur.

Nous nous pencherons sur les effets de plusieurs procédés: d'une part, l'emploi des tournures exclamatives, d'autre part, celui des termes d'intensité, des termes absolus et des procédés d'atténuation. Nous examinerons comment ces principaux procédés agissent sur le narrataire et affectent la signification du récit.

Par leur forme exclamative, certaines maximes centrales, citées par nous à plusieurs reprises[64], traduisent une sensibilité à fleur de peau révélatrice à la fois du "rapport affectif"[65] que le narrateur entretient avec son passé et de l'image de lui-même qu'il offre au narrataire[66]. La forme exclamative de ces maximes, suggestive de l'émotion que ressent A. narrateur à l'évocation d'un passé qui, bien que mis à distance, touche encore une corde sensible, laisse entrevoir une sensibilité toujours vive qui le rend plus humain et plus proche du narrataire.

---

64. A titre d'exemples, les voici citées de façon abrégée: "Malheur à l'homme qui [...]! Malheur à qui [...]!" (O., p. 32), "Charme de l'amour [...]!" (O., p. 33), "Il y a dans les liaisons [...]!" (O., p. 43), "On est si juste [...]!" (O., p. 62), "Dans la nuit épaisse qui nous entoure [...]!" (O., p. 78).

65. G. Genette, Op. Cit., p. 262.

66. "Style [...] assumes the dual function of establishing the relation between the 'author' and his own past; but also, in its orientation toward the future, of revealing the author to his future readers." Cf. J. Starobinski, "The style of autobiography", dans Literary Style: a symposium, Oxford Press University, 1971, p. 286.

Ainsi en est-il, par exemple, dans l'avertissement solennel[67] qui, par l'effet conjugué de sa place dans le récit et de son tour exclamatif, repris dans une construction en parallèle ("Malheur à l'homme qui [...]!", "Malheur à qui [...]!"), donne à la fois l'image d'un narrateur moraliste et celle d'un être encore tout pénétré du dilemme moral causé par un passé qui a laissé des traces indélébiles. Sous le ton détaché du moraliste, cette maxime laisse percer une émotion encore vibrante qui favorise, chez le narrataire, la participation dramatique au problème moral soulevé.

Dans une autre réflexion, d'ordre métaphysique[68], la tournure exclamative a un effet lyrique auquel concourt également l'emploi d'images antithétiques ("la nuit épaisse" qui s'oppose à "une lueur", "le torrent" à "la branche")[69] suggestives de la vision du monde qui appartient à A. narrateur et qu'il parvient à faire partager au narrataire, d'une part, par le biais du "nous", d'autre part, par l'interrogation rhétorique qui clôt la réflexion.

A la force émotive que communique cette maxime, s'ajoute le sentiment d'immédiateté conféré par le contexte qui donne l'image actuelle d'A. narrateur ("Ma surprise n'est pas que [...] ce qui m'étonne [...] ce me semble [...]") au moment où il "tient la plume"[70].

---

67. Il s'agit de la maxime ("Malheur à l'homme [...]") qui fait suite à ce fait décisif: "Elle se donna enfin tout entière." (O., p. 32).

68. "Dans la nuit épaisse qui nous entoure, est-il une lueur que nous puissions repousser? Au milieu du torrent qui nous entraîne, est-il une branche à laquelle nous osions refuser de nous retenir?" (O., p. 78).

69. Se reporter à notre étude thématique au chapitre III.

70. "No matter how doubtful the facts related, the text will at least present an 'authentic' image of the man who 'held the pen'". J. Starobinski, Op. Cit., p. 287. Il ne s'agit naturellement pas ici de l'auteur véritable mais de l'auteur fictif, responsable de la présentation du récit, comme il est présenté dans l'Avis de l'éditeur.

Dans l'ouverture (au sens musical du mot) du chapitre IV, le tour exclamatif de "Charme de l'amour, qui pourrait vous peindre!" communique la force de l'exaltation qui étreint A. narrateur au souvenir de la magie de cet instant unique, et donne le ton au fragment lyrique qui célèbre la plénitude de l'amour.

L'apostrophe "Crédulités du coeur, vous êtes inexplicables!"[71] qui, dans le paragraphe, sert de transition et permet de décrire l'effet magique qu'ont eu les paroles d'A. héros sur Ellénore, contribue à traduire le sentiment de perplexité que ressent A. narrateur face aux mystères des rouages du coeur humain.

Par ailleurs, dans cette autre maxime: "On est si juste lorsque l'on est désintéressé!"[72] le tour exclamatif reflète une attitude satirique qui renvoie le narrataire à l'image d'un A. narrateur soucieux de faire ressortir la simplification arbitraire dont certains concepts[73] sont l'objet.

Dans une autre maxime[74], laquelle servira de transition à notre présente analyse, l'effet du tour exclamatif se combine à celui de l'emploi d'adverbes d'intensité ("si profond", "si intime") pour suggérer avec force l'émotion déchirante d'A. narrateur qui semble encore ressentir la puissance d'un lien et qui, par le biais de "à notre insu", parvient à la faire partager au narrataire.

---

71. O., p. 50.

72. O., p. 62.

73. Comme nous l'avons relevé plus haut.

74. "Il y a dans les liaisons qui se prolongent quelque chose de si profond! Elles deviennent à notre insu une partie si intime de notre existence!" (O., p. 43).

D'une façon générale, le discours-maxime contient un certain nombre de termes d'intensité[75], de termes absolus et de procédés d'atténuation qui renvoient, sous l'objectivité du discours, à une subjectivité latente.

Au début de cette maxime située au dernier chapitre, "L'amour s'identifie tellement à l'objet aimé, que, dans son désespoir même, il y a quelque charme"[76], l'adverbe "tellement" traduit le degré d'intensité avec lequel A. narrateur a vécu l'expérience de l'amour malgré son caractère éphémère[77]. L'intensité des verbes choisis dans le reste de la réflexion ("Il lutte contre la réalité [...] et l'exalte au milieu de sa douleur") et le contraste apporté par les adjectifs ("La mienne était morne et solitaire") accentuent le tragique d'un homme qui a vécu intensément et lucidement son épreuve.

Au premier chapitre, la maxime qui a pour thème l'action de la société sur l'individu[78], par la reprise d'un adverbe d'intensité à deux occasions ("une société si factice et si travaillée [...] Elle pèse tellement sur nous, son influence sourde est tellement puissante [...]"), est hautement suggestive[79] d'une expérience éprouvée intimement et cruellement par A. narrateur.

L'adverbe d'intensité "si" peut, par ailleurs, revêtir une valeur dépréciative, comme c'est le cas dans cette exclamation ("On est si juste lorsque l'on est désintéressé!") examinée plus haut.

---

75. Tels que "si", "tellement", "bien", "trop".

76. O., p. 76.

77. Cette réflexion sur la force de l'amour rappelle, au chapitre III, la lettre enflammée qu'A. héros avait adressée à Ellénore pour la supplier de le recevoir. (O., pp. 30-31).

78. O., p. 17.

79. Notons l'allitération, évocative du poids de la société, contenue dans "pèse tellement" et "tellement puissante".

Divers procédés de soulignement, qui reflètent l'intensité de la pensée, sont utilisés dans la maxime-clé qui traite du langage[80]. D'un côté, l'adverbe "toujours" met en relief la conviction personnelle qui émane de la répétition dans une construction binaire de l'intensif "trop", de l'autre, la négation absolue "ne ... jamais", sur laquelle se termine la réflexion, en s'opposant à "toujours" n'a pas tant pour effet, aux yeux du narrataire, d'exclure toute exception que de rendre, avec force, la conviction personnelle qui affleure dans cette maxime-constat. Le ton emphatique de cette réflexion offre l'image d'un narrateur convaincu, à l'issue d'une expérience personnelle, de l'inaptitude du langage à rendre les nuances de la pensée.

En dehors de par l'usage de "toujours"[81] et de "ne ... jamais"[82], l'intensité d'un sentiment ou d'une expérience est, à plusieurs reprises, suggérée dans le discours-maxime par divers procédés de soulignement. Prenons, à titre d'exemple, le fragment lyrique sur lequel s'ouvre le chapitre IV, qui contient la plupart des divers procédés grammaticaux que l'on retrouve isolés dans plusieurs autres maximes. Nous relevons un emploi répété de l'adjectif indéfini "tous" ("tous les détails", "tous les soins") suggestif de la qualité unique que l'amour vécu confère à ces instants où il est pleinement assumé[83]. La reprise en chiasme de l'adverbe à valeur intensive "tant de" (dans "tant de plaisir dans la présence et dans l'absence tant d'espoir") a pour effet,

---

80. "[...] la parole, toujours trop grossière et trop générale, peut bien servir à les désigner, mais ne sert jamais à les définir." (O., p. 18).

81. Usage qui est unique dans le discours-maxime du narrateur.

82. Cet emploi est modéré, il apparaît dans trois autres maximes au compte du narrateur.

83. Il en va de même dans "tout ce qui nous entoure" où le tour absolu exprime le caractère exclusif de l'amour.

en mettant l'éclairage sur la magie de l'amour qui, même en l'absence de l'aimé, continue à s'exercer, de traduire avec relief le souvenir extraordinaire que le narrateur garde de l'amour[84].

L'emploi du superlatif dans "aux moindres circonstances" ainsi que la reprise dans une construction identique de "chaque" dans "cette intelligence mutuelle, qui devine chaque pensée et qui répond à chaque émotion!" dénote, de la part d'A. narrateur, un grand soin de précision au niveau de l'expression, qui est révélateur de son souci de communiquer, autant qu'il s'avère possible, les nuances d'une expérience intime de caractère exceptionnel. Nous relevons également un emploi de la tournure "ne ... que" dans "ces heures rapides [...] qui ne laissent dans notre âme qu'une longue trace de bonheur"; tournure qui n'a pas une valeur restrictive, réductrice du réel[85], mais sert à communiquer au narrataire avec précision le caractère extraordinaire du sentiment amoureux en mettant l'éclairage sur son effet unique.

Nous relevons, par ailleurs dans la maxime en question, l'emploi de procédés d'atténuation tels que "semble" et "quelquefois"; nous reviendrons un peu plus loin dans cette analyse, à l'effet de ces procédés.

Auparavant, faisons mention de quelques autres procédés d'intensité révélateurs d'une conviction personnelle, utilisés dans d'autres maximes. Ajoutons que nous ne saurions relever les multiples procédés qui pourraient être des indices révélateurs de la subjectivité du discours sous l'objectivité de

---

84. Le souvenir intense de cette expérience est à la base du tragique de son attitude au dernier chapitre dans la maxime (O., p. 76) qui reprend le thème de la magie de l'amour vécu à ce moment de la narration où A. héros n'aime plus Ellénore depuis longtemps mais ressent toute l'horreur de la solitude à l'approche de sa mort.

85. Comme c'est le cas dans le parler aphoristique des personnages. Se reporter à notre chapitre II.

la maxime. Indiquons seulement, à propos de cette maxime[86], l'emploi relativement fréquent du superlatif dans le discours-maxime. La reprise de "les plus", qui qualifie respectivement des adjectifs à répercussion morale tels que "augustes" et "terribles", a pour effet de faire ressortir implicitement le caractère surnaturel qui appartient à ces "cérémonies"; caractère qui semble échapper aux hommes qui, anesthésiés par le facteur de l'habitude, ne les voient que "comme des choses convenues et de pure forme". Le choix et la mise en relief des adjectifs traduisent une vision personnelle du réel et confèrent aux propos du narrateur sa gravité de ton[87].

L'importance que le narrateur attache au problème de l'éducation apparaît à travers l'emploi de procédés de soulignement, dans le commentaire moral, au chapitre II[88]. Dans l'ouverture, les adverbes d'intensité "assez combien" et la reprise de "combien", traduisent à la fois la force insidieuse des "mots de cette espèce" et leur influence néfaste sur la jeunesse, ainsi que le degré d'importance que A. narrateur attache à cette question.

L'effet d'ensemble de ces divers procédés de soulignement, est de donner au discours-maxime une tonalité et une intensité particulières. Le ton, qu'il soit lyrique, didactique, teinté d'ironie ou grave, trahit, derrière l'impersonnalité de la maxime, une conviction personnelle qui donne au narrataire l'impression que le narrateur est encore tout proche d'une expérience dont il s'est néanmoins détaché, comme nous l'avons relevé antérieurement. L'efficacité de

---

86. "Cet effet singulier de l'habitude [...] qui fait regarder les cérémonies les plus augustes et les plus terribles comme des choses convenues et de pure forme." (O., p. 77).

87. La maxime en question remplit ainsi également une fonction réflexive, comme nous le verrons plus loin.

88. "L'on ne sait pas assez [...] secret de la vie." (O., p. 19).

la maxime, au niveau de la relation narrateur/narrataire, ne réside-t-elle pas en fait dans cet équilibre que le narrateur maintient entre un regard proche et un regard lointain sur son passé?

A côté de ces divers procédés de soulignement, l'on trouve des procédés d'atténuation qui, d'une part, sont révélateurs d'une subjectivité, et qui, d'autre part, ont pour effet de moduler, de nuancer la maxime et d'amortir le ton tranché qui caractérise en général le style de la maxime[89].

A titre d'exemples, dans deux maximes déjà citées[90], l'adverbe "presque" et la locution adverbiale "pour ainsi dire" reflètent une prise de conscience des nuances, qu'il s'agisse de décrire un comportement ou un sentiment. Les adverbes d'atténuation confèrent à la maxime un ton plus nuancé, moins froid et sont des indices révélateurs d'une perception personnelle et intime du réel.

Par ailleurs, l'emploi de "semble" dans deux maximes qui traitent de l'amour[91] exprime implicitement le souci qu'a le narrateur de suggérer le degré d'illusion qu'engendre l'amour; emploi significatif de la double perception d'A. narrateur, partagé entre la magie de l'amour vécu et son pouvoir d'illusion révélés ainsi au narrataire.

---

89. Nous reviendrons plus loin à cet effet, lors de l'antithèse.

90. "Presque toujours pour vivre en repos [...] Cela satisfait cette portion de nous, qui est, pour ainsi dire, spectatrice de l'autre." (O., p. 22). "L'amour supplée aux longs souvenirs, par une sorte de magie. [...] Il nous donne, pour ainsi dire, la conscience d'avoir vécu, durant des années, avec un être qui naguère nous était presque étranger [...]," (O., p. 30).

91. "L'amour n'est qu'un point lumineux, et néanmoins il semble s'emparer du temps." (O., p. 30). "[...] ce jour subit répandu sur la vie, et qui nous semble en expliquer le mystère." (O., p. 33).

En conclusion de cette analyse de la fonction "émotive" de la maxime dans le récit, il faut souligner le dynamisme et le sentiment d'immédiateté qu'elle confère au récit, en offrant du narrateur l'image d'un être d'une grande sensibilité, hautement concerné par des problèmes moraux et métaphysiques de portée universelle et dont l'humanité le rapproche du narrataire et de l'histoire qu'il raconte, malgré la distance qui le sépare des faits objectivés dans le discours-maxime. La rigidité et l'irrévocabilité, qui appartiennent d'ordinaire au genre de la maxime, se trouvent dans Adolphe neutralisées par l'efficacité d'un ensemble de procédés d'intensité que modulent, de temps à autres, des procédés d'atténuation. Si le discours-maxime répond à l'attente du narrataire par le pouvoir qu'elle a de le toucher, de l'émouvoir, elle n'y répond pas moins par son pouvoir de le faire réfléchir, que nous allons examiner à présent.

C. Fonction réflexive

Par fonction réflexive, nous entendons le double rôle que la maxime semble remplir[92] et qui consiste à la fois à soulever, sous un nouvel angle, des questions qui donnent matière à réfléchir au narrataire et, du fait de la portée universelle des problèmes abordés, à l'inciter, par un retour sur soi, à lire en lui-même et à parvenir à une meilleure connaissance de lui-même à travers celle d'une situation fictive.

Rappelons brièvement d'abord, qu'au niveau de l'ensemble du récit, l'efficacité de l'emploi de la maxime tient à l'effet de contrepoint que nous avons relevé[93], et qui résulte d'une différence de traitement de la maxime au niveau thématique. Contrairement aux maximes émises par les personnages,

---

92. Comme nous l'avons indiqué tout au long de notre étude, à différents niveaux d'analyse.

93. Se reporter à nos chapitres II (p. 37) et III (Fonction thématique, pp. 61-99).

qui, par une simplification arbitraire de la réalité, visent à convaincre et à dominer un interlocuteur fictif, le discours-maxime d'A. narrateur, par une mise en question implicite de notions en apparence simples, a pour effet d'amener à la fois le narrataire à prendre conscience de la complexité du réel et à s'interroger sur lui-même.

Etant donné que, par fonction réflexive, nous entendons aussi ce pouvoir d'introspection qu'a la maxime de révéler le narrataire à lui-même, il importe de rappeler ici la fonction d'identification qu'elle remplit, comme nous l'avons montré au début de cette étude. Nous ne reviendrons pas ici à cette fonction essentielle qui, en assurant un point de rencontre entre la réflexion du narrateur et l'expérience du narrataire, conduit ce dernier à un retour sur lui-même. Notre analyse portera seulement sur l'emploi de procédés susceptibles d'élargir le champ de réflexion du narrataire.

Nous tenterons de voir par quels procédés stylistiques A. narrateur sollicite la réflexion du narrataire et comment la forme particulière que ces procédés confèrent au discours-maxime est révélatrice, d'un côté, du rôle dévolu au narrataire, de l'autre, de la vision du monde propre à A. narrateur. Nous allons examiner les effets, sur le narrataire, d'un ensemble de procédés tels que l'emploi des tournures paradoxales, antithétiques, négatives, hypothétiques et interrogatives.

Nous verrons ainsi, à l'aide de quelques exemples, comment la maxime, par le biais de tours expressifs, a pour effet de faire ressortir aux yeux du narrataire, en premier lieu la complexité de notions diverses telles que la morale, le langage, la sincérité ou la mauvaise foi et la justice, en deuxième lieu la singularité et la profondeur de l'expérience amoureuse, en troisième lieu l'épaisseur et la dimension surnaturelle d'une situation en apparence banale.

Au chapitre I, l'énoncé paradoxal de cette maxime épigrammatique[94] contribue non seulement à stigmatiser de façon expressive l'hypocrisie qui sous-tend la morale conventionnelle mais aussi à laisser entendre au narrataire, en prenant le contrepied d'une définition qui conviendrait à une morale authentique, que c'est précisément la prise en charge des conséquences de ses actes qui fonde une morale digne de ce nom. L'énoncé paradoxal, dont la visée première est satirique, crée un effet de surprise chez le narrataire porté à réfléchir aux deux conceptions opposées que recouvre le concept de morale[95]. L'occasion du récit, rappelons-le, est le dilemme moral créé par la rupture d'une liaison responsable de la mort d'Ellénore qui laisse A. narrateur "étranger" au monde qui l'entoure[96] et seul face à sa conscience.

La tournure antithétique de deux maximes-clés sur le langage[97] dispose le narrataire à reconsidérer et à approfondir la nature et les effets du langage.

---

94. "Les sots font de leur morale une masse compacte et indivisible, pour qu'elle se mêle le moins possible avec leurs actions, et les laisse libres dans tous les détails." (O., p. 16).

95. Constant constate, non sans humour, que "les axiomes directs restent, pour ainsi dire, dans leur niche, comme ces pagodes de l'Inde que leurs adorateurs saluent de loin, sans en approcher jamais", et s'étonne à ce propos, en termes pratiquement analogues à ceux de la maxime relevée plus haut, du rôle qui semble être attribué à la morale: "Et ferait-on ainsi de la morale une masse compacte et indivisible, pour qu'elle se mêlât le moins possible aux intérêts journaliers, et laissât plus de liberté dans tous les détails?" Littérature et politique, (O., p. 834); la similarité d'expression d'un problème, dans les deux textes, est révélatrice de l'importance qu'y attache Constant penseur.

96. Se reporter à l'Avis de l'éditeur.

97. "La parole, toujours trop grossière [...] mais ne sert jamais à les définir." (O., p. 18). "Il y a des choses qu'on [...] on ne cesse jamais de les répéter." (O., p. 37).

La première maxime, articulée sur un "mais", pivot de l'antithèse ("peut bien servir [...] mais ne sert jamais"), offre au narrataire deux plans d'investigation et l'incite à s'interroger à la fois sur la capacité limitée d'expression inhérente au langage et sur ses répercussions tragiques quant à la connaissance de soi. Le "mais" introduit une distinction essentielle qui conduit le narrataire à réfléchir sur l'écart qui existe entre "désigner" et "définir" et attire son attention sur l'insuffisance des mots, problème capital[98]. A l'effet de mise en relief auquel concourt le "mais" s'ajoute celui du tour absolu "toujours" qui s'appliquant à "trop grossière et trop générale" a pour conséquence d'adoucir le dogmatisme latent des adverbes "toujours" et "jamais".

La deuxième maxime sur le langage, citée précédemment en note[99], s'articule sur un "mais" antithétique dont l'effet est d'amener le narrataire à prendre conscience par une mise en relief, à la fois de la force que les mots acquièrent "une fois" prononcés et de leurs répercussions incalculables sur l'issue d'une liaison. L'impression de tragique que confère la maxime résulte du contraste instauré entre "une fois" mis dramatiquement en relief par "mais quand", et "on ne cesse jamais". L'antithèse ("sans se dire" et "répéter") communique expressivement le caractère "irréparable" de ces mots longtemps retenus.

L'emploi de tours négatifs et celui de l'antithèse ("sincère" et "mauvaise foi") dans "il n'y a point d'unité complète dans l'homme, et presque jamais personne n'est tout-à-fait de mauvaise foi" donne à cette réflexion une forme

---

98. Cette idée que l'inaptitude du langage contribue au tragique de l'expérience humaine est exprimée, en termes presque analogues, par Constant penseur dans son ouvrage De La Religion [...]: "Tous nos sentiments intimes semblent se jouer des efforts du langage: la parole rebelle, par cela seule qu'elle généralise et qu'elle exprime, sert à désigner, à distinguer, plutôt qu'à définir." (O., p. 1415).

99. "Il y a des choses qu'on [...] on ne cesse jamais de les répéter." (O., p. 37).

singulière et complexe conforme à l'idée exprimée, à savoir, la complexité intérieure de l'homme et l'idée sous-jacente: l'impossibilité pour autrui d'accéder au "moi" d'un autre tant la marge entre la sincérité et la mauvaise foi est ténue.

D'une part, la précision et la conviction de la pensée que reflète la négation absolue "il n'y a point d'unité", qui équivaut à une assertion emphatique, n'est pas sans avoir d'impact sur le narrataire et, d'autre part, la reprise dans une construction identique de "tout-à-fait" qui donne à la réflexion un tour nuancé en accord avec le ton qui caractérise la deuxième tournure négative ("et presque jamais personne") incite le narrataire à considérer avec précaution ce que l'on entend d'ordinaire par "sincérité" et "mauvaise foi" à propos de la conduite d'autrui[100]. La locution adverbiale "tout-à-fait" neutralise en quelque sorte la mise en antithèse des adjectifs et contraint le narrataire à prendre conscience du fait que sincérité et mauvaise foi ne s'opposent pas forcément et qu'il existe, en fait, une relation si étroite entre ces deux notions qu'il s'avère impossible de les isoler.

Au chapitre III, la maxime sur la notion de justice invite le narrataire à remettre en question ce que recouvre l'idée de justice, comme nous l'avons relevé plus haut dans notre analyse de la fonction émotive. L'emploi de "si juste" fait figure d'antiphrase et conduit le narrataire à s'arrêter sur la signification du mot "juste". L'avertissement au narrataire ("Qui que vous soyez [...]")[101], qui fait suite à l'exclamation par la reprise expressive de "seul" s'opposant à "un autre" et à "tout intermédiaire", est suggestif à la fois de l'écart qui existe entre les êtres, du fait de la singularité de toute expérience humaine, et de la condition

---

100. Contrairement au baron qui affirme péremptoirement au sujet d'A. héros: "tel homme qui pense de bonne foi s'immoler au désespoir qu'il a causé, ne se sacrifie dans le fait qu'aux illusions de sa propre vanité." (O., p. 55).

101. O., p. 62.

tragique de l'homme emmuré dans sa solitude.

Deux maximes qui traitent de l'amour à ses phases extrêmes, de l'amour vécu d'un côté intensément de par sa présence magique[102], de l'autre douloureusement de par sa tragique absence[103], contribuent, grâce au "mais", à révéler au narrataire le caractère à la fois singulier et complexe d'une liaison amoureuse[104].

Dans la première, le "mais" ("mais tant qu'il existe") introduit une précision importante et met en relief l'idée finale de la maxime, qui consiste à communiquer avec force l'effet magique qu'a l'amour d'ancrer l'individu dans la durée et de l'engager pour la vie. Cette finale laisse le narrataire sur l'impression que, malgré son caractère éphémère ("Il y a peu de jours qu'il n'existait pas, bientôt il n'existera plus"), l'amour est une expérience des plus singulières et des plus profondes.

Dans la deuxième, le "mais" qui met en équation deux situations douloureuses, fait ressortir par soulignement tout le tragique qui émane de l'absence d'amour. La maxime offre ainsi au narrataire la rupture d'une liaison sous un nouvel angle. Il est amené à ne plus considérer uniquement le drame qu'elle engendre chez celui qui est rejeté mais à réaliser, contrairement à l'idée reçue, la situation tragique dans laquelle se trouve également celui qui n'est plus capable d'éprouver la passion originelle. La mise en antithèse de "avec passion" qui s'oppose suggestivement à "ne ... plus", sur lequel retombe la phrase d'une façon signifiante, commu-

---

102. "L'amour supplée aux longs souvenirs [...] sur celle qui doit le suivre." (O., p. 30).

103. "C'est un affreux malheur de n'être pas aimé [...] quand on n'aime plus." (O., p. 43).

104. Contrairement à l'idée que le baron se fait de l'amour et des liaisons à propos du dilemme d'A. héros qu'il met au compte de "l'inexpérience de la jeunesse". (O., p. 55).

nique au narrataire le caractère éminemment tragique de cette situation et lui permet implicitement de mesurer la portée du "bien grand" malheur qu'il y a à ne plus aimer.

Relevons la valeur de litote de "bien" qui, trahissant l'émotion contenue du narrateur, engendre un effet de "vécu" qui tempère le ton oratoire du début de la maxime. L'emploi du "mais", loin d'amener le narrataire à réfuter la thèse, l'incite à voir l'élément tragique commun aux deux situations et à réfléchir sur le caractère profond et déterminant des liaisons d'amour.

L'emploi répété de "serait-ce" dans cette maxime interrogative[105] est révélateur, de la part du narrateur, d'une attitude de doute devant la complexité et les mystères de la vie psychique. La tournure interrogative, de nature rhétorique, engage le narrataire à s'associer à la préoccupation philosophique d'A. narrateur; association que favorise la reprise de "serait-ce" dont la valeur hypothétique agrandit le champ de réflexion du narrataire.

Au dernier chapitre, la tournure interrogative que prend, à trois reprises, la réflexion du narrateur sur la mort[106], vise à éveiller la pensée du narrataire dans le sens de celle qui préoccupe le narrateur. Le narrataire, par le biais de l'interrogation et d'une image puissante, est amené à s'ouvrir au mystère de la mort et du surnaturel que recouvrent les cérémonies funèbres qui sont loin d'être des "choses convenues et de pure forme"[107].

---

105. "Serait-ce parce qu'il y a dans l'espérance [...] Serait-ce que la vie semble d'autant plus réelle [...]." (O., p. 15).

106. "En est-il une seule, dont l'homme, dans son ignorance, ose prononcer l'inutilité?" "Dans la nuit épaisse qui nous entoure, est-il une lueur que nous puissions repousser? Au milieu du torrent qui nous entraîne, est-il une branche à laquelle nous osions refuser de nous retenir?" (O., pp. 77-78).

107. O., p. 77.

Par ailleurs, la comparaison "comme des choses convenues et de pure forme", par l'uniformité du ton et de l'expression, inaugure un changement de ton par rapport à ce qui précède ("les cérémonies les plus augustes et les plus terribles"), qui est révélateur des deux visions du monde qui s'opposent ici. Le contraste de style à l'intérieur de la maxime communique au narrataire d'un côté, l'effet d'aveuglement qu'engendre l'habitude et de l'autre, il suggère, au moyen d'adjectifs et de superlatifs, comme nous l'avons vu plus haut, le caractère surnaturel que revêtent ces cérémonies.

De cette analyse où nous avons examiné les effets sur le narrataire d'un ensemble de procédés (le paradoxe, l'antithèse et le rôle de "mais", les tournures négatives, hypothétiques et interrogatives), il ressort que le discours-maxime fait appel à la pénétration du narrataire en l'invitant, de façons variées, à saisir les nuances soit d'un concept, soit d'un sentiment, soit d'une situation particulière.

La maxime, loin d'être de nature définitive et fermée sur elle-même, a pour effet d'agrandir le champ de réflexion du narrataire, par une mise en éclairage d'aspects de l'expérience humaine qui l'obligent à percevoir la complexité de notions, de sentiments et de situations en apparence simples. Le narrateur invite ainsi, implicitement, le narrataire à une nouvelle approche de la réalité; approche qui repose sur une prise de conscience de la profondeur, de la singularité et de la complexité d'une expérience toute en nuances. A partir de faits précis qui acquièrent une portée et une signification universelles grâce à un emploi pertinent de la maxime, le narrataire est amené à percevoir en lui-même la complexité tragique de l'expérience humaine et à saisir à la fois la difficulté et la nécessité d'atteindre à une plus juste connaissance de soi.

Les procédés qui opèrent au niveau de la participation réflexive du narrataire se caractérisent à la fois par leur discrétion et leur précision. L'emploi habile qui est fait de la maxime comme instrument d'investigation intérieure donne

l'impression au narrataire de s'associer à la tâche du narrateur qui consiste principalement à essayer de décrire l'homme de plus près.

Loin d'être ressentie par le narrataire comme une stratégie rhétorique au service d'une apologie personnelle, la maxime a pour effet de guider la réflexion du narrataire afin qu'il puisse saisir, sous l'aventure fictive relatée dans la narration, la signification universelle du récit, car, comme le dit G. Genette qui reprend Proust: "le lecteur a besoin de lire d'une certaine façon pour bien lire"[108].

En conclusion générale de ce dernier chapitre, il ressort que la voix du narrateur, qui apparaît en filigrane dans le discours-maxime, est loin de constituer une menace pour l'illusion dramatique et qu'elle engendre un effet exactement contraire. La maxime, nous l'avons vu, joue dans le récit un rôle de communication capital: elle permet, non sans économie, d'instaurer implicitement dans le récit un dialogue second, lieu privilégié où se tisse entre le narrateur et le narrataire, un lien d'ordre affectif, moral et intellectuel.

La variété, la retenue et la précision des procédés mis en oeuvre sont à la base de l'efficacité avec laquelle A. narrateur parvient à imposer son récit. Par une technique d'identification, la maxime fait appel à l'univers personnel du narrataire et l'associe ainsi intimement à la réflexion proposée. Par une technique de distanciation, la voix du narrateur atteint à une objectivité qui, donnant au narrataire l'image d'un narrateur qui a pris ses distances par rapport à son passé, confère au récit une plus grande autonomie. La participation du narrataire à la réflexion que le narrateur poursuit à partir de son passé s'en trouve facilitée.

---

108. G. Genette, Op. Cit., 1972, p. 267.

Un ensemble de procédés d'intensité et d'atténuation renvoie le narrataire à la personnalité du narrateur et contribue ainsi à l'immédiateté et à la véracité du récit. Ces procédés ont pour effet d'individualiser, de personnaliser le discours-maxime et de neutraliser le ton froid et impersonnel qui, d'ordinaire, caractérise l'emploi de la maxime dans le roman.

Le narrateur, loin d'apparaître sentencieux, donne l'image d'un homme à la sensibilité vibrante, d'un être réel que le narrataire ressent comme tout proche et avec lequel il a l'impression de vivre une aventure qui les concerne conjointement.

L'efficacité du discours-maxime tient d'abord à un dosage habile de l'ensemble des procédés stylistiques mis en oeuvre. Ce dosage crée un équilibre entre le regard lointain et la vision rétrospective objective que le narrateur semble avoir sur son passé et le regard proche qui, trahissant une subjectivité, facilite l'établissement d'une sympathie entre narrateur et narrataire.

Elle tient ensuite, à la fois, à l'expressivité de certains tours et à un emploi particulier de l'antithèse. La retenue d'une antithèse, qui ne cherche pas à faire effet, confère au discours-maxime d'A. narrateur un pouvoir de suggestion et de réflexion qui astreint le narrataire à une constante interrogation et remise en question.

La maxime, nous l'avons vu, répond aux trois exigences fondamentales du narrataire. Par sa fonction explicative, elle répond à la fois à son exigence de clarté et de profondeur. Sans tomber ni dans le schématisme ni dans le plaidoyer, elle apporte, parallèlement à l'obscurité de l'événement vécu par A. héros, la clarté et la profondeur de l'événement explicité. Par une mise en éclairage des motivations psychologiques du protagoniste, elle satisfait une inclination naturelle du

narrataire[109]. Par l'émotion qu'elle dégage et suscite chez le narrataire, elle comble son besoin de vivre intensément une histoire qui lui renvoie sa propre image. Par la réflexion continue qu'elle provoque, elle satisfait le besoin de stimulation intellectuelle du narrataire ainsi que le plaisir esthétique que lui apporte la finesse et la pénétration de formules précises et concises.

Enfin, le discours-maxime donne sa tonalité particulière à l'ensemble du récit. Par l'humanité du ton et la retenue de l'expression, d'un côté, il contrebalance le ton détaché, analytique et souvent paradoxal qui caractérise la narration des faits, de l'autre, il apporte, en contrepoint, un contrepoids au ton agressif et tranché qui caractérise, nous l'avons vu, le parler aphoristique des personnages.

---

109. Car, comme le dit G. Genette, le lecteur est "humaniste par essence, psychologue par vocation." Op. Cit., 1969, p. 98.

CONCLUSION

Avant de conclure cette étude où nous avons tenté, à travers l'analyse d'une forme, d'approfondir les significations d'une oeuvre, il importe de s'arrêter un instant sur l'idéal esthétique de B. Constant, ultime responsable du récit d'A. narrateur. Ce sera à la fois apporter un complément à l'image que nous a donnée de Constant artiste l'étude d'une constante formelle dans son récit Adolphe et corroborer l'optique de notre recherche.

Les diverses remarques de Constant sur ses contemporains ou sur des écrivains qu'il affectionne sont naturellement révélatrices de son esthétique. Nous n'en retiendrons que quelques-unes, à propos de l'emploi de la maxime et, par extension, des idées générales; problème sur lequel Constant arrête à plusieurs reprises la réflexion critique qu'il poursuit dans ses divers ouvrages[1]. Une prise de conscience aiguë des problèmes esthétiques que pose l'utilisation de la maxime apparaît clairement dans une série d'observations.

Au cours d'une réflexion sur le théâtre français, voici ce que dit Constant de la maxime telle qu'elle est pratiquée en France:

> C'est en France qu'a été inventée la maxime qu'il valait mieux frapper fort que juste. Il en résulte que nos écrivains frappent si fort qu'ils ne frappent plus juste du tout. (2)

---

1. Dans ses Journaux Intimes, ses Mélanges de littérature et de politique, et dans ses Réflexions sur la tragédie. Ces deux derniers ouvrages sont postérieurs à la rédaction d'Adolphe; ils n'en demeurent pas moins révélateurs de l'esthétique de Constant qui n'a bien pu exprimer qu'ultérieurement des idées qui ont sous-tendu son idéal esthétique sa vie durant.

2. Mélanges de littérature et de politique, O., p. 883.

Constant condamne ici non pas tant la maxime elle-même que l'emploi qui en est fait quand la recherche de l'effet prend le pas sur la recherche de la justesse. A partir d'un constat sur la maxime en France et sur son emploi erroné, il laisse entendre qu'il voit une autre exploitation du genre; exploitation qui repose sur des notions précises telles que la simplicité de l'expression et la justesse du ton. En filigrane de la critique exprimée par Constant apparaît le rôle particulier qu'il assigne à la maxime. D'après lui, la fonction essentielle de la maxime est de "frapper juste". Dans son appréciation, Constant montre qu'il voit essentiellement la maxime comme un moyen destiné à l'instauration d'une communication entre l'auteur et son public.

Ce souci de justesse allié à un souci de simplicité revient avec fréquence dans la pensée esthétique de Constant. Voici ce qu'il dit au sujet d'Euripide qu'il compare à Sophocle:

> C'est un tout autre homme que Sophocle. Il a bien moins de simplicité, bien plus envie de faire effet, par conséquent bien plus d'inconséquence, de déviations de son sujet, d'idées générales déplacées. (3)

Cette observation montre l'importance que Constant attache à la pertinence des idées exprimées et notamment à celle des idées générales qui, quand elles sont "déplacées", ont uniquement pour fonction de faire effet, ce qui nuit à la justesse d'ensemble d'une oeuvre. La simplicité du style et la pertinence des maximes sont pour Constant en étroite corrélation.

Sensible à l'incongruité en soi et à l'emploi abusif du commentaire général, Constant émet cette critique enjouée contre une pièce qui l'a laissé froid:

---

3. Journal, O., p. 253.

> Ce sont des dissertations assez fines, mais on ne peut pas plus déplacées dans la situation des personnages. Une maîtresse abandonnée disserte sur l'indifférence; une fille dont on vient de tuer l'amant disserte [...] enfin ils dissertent tous à l'envi et le père qui poignarde sa fille a l'air de tuer pour qu'elle ne disserte plus. (4)

Constant stigmatise l'emploi qui est fait ici du commentaire général qui, malgré la finesse des aperçus à laquelle il est sensible, pèche, selon lui, par son manque de pertinence et en arrive à se substituer au déroulement de l'action et à l'étouffer.

C'est le didactisme et la non-pertinence des axiomes, tous deux nuisibles à l'émotion du spectateur, qui sont la cible de la critique suivante de Constant à l'égard de Voltaire:

> Ses personnages ne sont destinés qu'à faire triompher ou à discréditer telle ou telle doctrine; on oublie leurs malheurs, pour écouter leurs axiomes. On juge ces axiomes d'après un ensemble d'opinions, étranger à la situation qui sert de prétexte à l'exposé dogmatique. (5)

Défaut pratiquement absent des pièces de Racine: "[A cette exception près,] rien n'est sentencieux dans le langage de Phèdre, elle ne pense qu'à elle, à son amour, à sa douleur, à ses remords, qu'elle n'a pas l'idée de rédiger en maximes."[6] L'exception en question mérite d'être relevée parce qu'elle indique chez Constant une conscience claire d'un des inconvénients majeurs de la maxime: celui de faire "tache"[7]:

---

4. Journal, O., p. 248.

5. Réflexions sur la tragédie, O., p. 906.

6. Réflexions sur la tragédie, O., p. 907.

7. Se reporter à la critique identique qu'émet C.E. Magny, citée dans notre chapitre I: "Maxime et récit" (p. 2, note 5).

> Je ne parle pas de ces vers très déplacés contre les flatteurs, [...] hardiesse qui fait honneur à l'homme mais qui tache en poésie, car le mouvement tragique est interrompu, et des réflexions générales sont substituées à l'émotion qui devrait porter le personage. (8)

L'esthétique particulière à Constant transparaît non seulement dans ses blâmes mais aussi dans les éloges qu'il fait de ses contemporains et notamment dans l'admiration qu'il porte à Julie Talma, "l'esprit le plus analogue au [sien]", note-t-il[9]. L'éloge qui suit est indicatif de l'idéal esthétique de Constant et plus particulièrement de ce qu'il apprécie dans la composition et dans la présentation d'un ouvrage:

> Les anecdoctes, les observations, les réflexions profondes, les traits heureux se plaçaient sous sa plume sans travail, et cependant toujours dans l'ordre le plus propre à les faire valoir l'un par l'autre. Son style était pur, précis, rapide et léger. (10)

La pureté, la précision et la rapidité de style[11], qu'il admire en Julie Talma, sont précisément les traits qui caractérisent Adolphe; traits qui résultent en grande partie d'un emploi récurrent et original de la maxime dans le récit.

---

8. Réflexions sur la tragédie, O., p. 907.

9. Mélanges de littérature et de politique, Lettre sur Julie, O., p. 815.

10. Lettre sur Julie, O., p. 809.

11. De nombreuses observations dans les écrits de Constant montrent l'importance qu'il attache à la concision et à la clarté de l'expression. A titre d'exemples, citons, d'un côté, cet éloge qu'il fait à un de ses contemporains: "tout y est présenté avec brièveté, clarté et force" (Journal, O., p. 257), et de l'autre, ce reproche adressé à l'écrivain Meiners: "Sa première dissertation, pleine de recherches. Mais on mettrait en 8 pages ce qu'il délaye en 54 pages in-444o." Journal, (O., p. 233).

En contrepoint de cet idéal, évoquons une des difficultés à laquelle Constant se heurte lors de la rédaction de son ouvrage sur les religions:

> La manière dont je le traite est un mélange de formes narratives et de formes didactiques qui a a l'inconvénient des unes et des autres. Si tout était narratif, je pourrais entrer dans tous les détails [...]. Si tout était didactique, je pourrais citer [...]. La forme que j'ai adoptée ne permet pas une narration suffisamment complète [...]. (12)

Le problème qui se pose ici à Constant et résulte de l'emploi de deux formes d'expression très différentes, est celui qu'il a dû résoudre dans Adolphe lorsqu'il a choisi, nous semble-t-il délibérément[13], d'employer la maxime qu'il a jugée, malgré ses inconvénients et dangers, esthétiquement valable.

L'on peut se demander alors quelles sont pour Constant les virtualités de la maxime. La comparaison qu'il établit entre Madame de Sévigné et Julie est, à cet égard, suggestive:

> La cour, la société, les caractères individuels, et, en fait d'opinions, tout au plus les reçues, les plus à la mode; voilà les bornes qu'elle [Mme de Sévigné] ne franchit jamais. Il y a dans les lettres de Julie plus de réflexion; elle s'élance souvent dans une sphère plus vaste; ses aperçus sont plus généraux; et comme il n'y a jamais en elle ni projet, ni pédanterie, ni emphase, [...] les observations générales qu'elle exprime en une ligne, parce qu'elles se présentaient à elle, et non parce qu'elle les cherchait, donnent certainement à sa correspondance un mérite de plus. (14)

---

12. Journal, O., p. 338.

13. C'est ce qui ressort de l'ensemble des observations que nous venons de relever et que confirme un emploi moins fréquent et moins calculé de la maxime dans Cécile.

14. Lettre sur Julie, O., p. 810.

La réflexion générale, de par la concision et de par le pouvoir d'ouverture qu'elle confère à la pensée, est susceptible de tenir une place de choix dans une esthétique où priment la clarté, la simplicité et la profondeur de la pensée. N'est-ce pas à la fois la concision et la dimension nouvelle que la maxime donne au récit qui ont séduit Constant et ont pu fonder en partie son choix esthétique dans Adolphe?

A travers la boutade suivante, que Constant lance à l'adresse de sa maîtresse Amélie, apparaît, par ailleurs, le pouvoir de suggestion qu'il attribue à la parole impersonnelle:

> On ne peut s'en faire entendre sans parler à la première personne et le plus clairement possible, et son manque de finesse est tel qu'à la première phrase impersonnelle, elle ne sait plus ce qu'on veut lui dire. (15)

Une dernière série de réflexions révèlent le pouvoir de communication que Constant voit dans l'emploi de la maxime. D'un côté, il note qu'"il n'y a point de paroles pour mettre en commun ce qui jamais n'est qu'individuel"[16]. De l'autre, il voit que les choeurs antiques aident à établir "une correspondance entre la scène et le parterre"; ce qui retient son attention c'est que:

> [...] cette opinion publique [...] allait chercher au fond de mon coeur mes propres pensées, pour me les présenter avec plus de précision, d'élégance et de force; cette pénétration du poète, [...] devinait ce que je devais sentir, et donnait un corps à ce qui n'était en moi qu'une rêverie vague et indéterminée [...]. (17)

A l'exemple des maximes générales émises par les choeurs antiques, Constant ne voit-il pas dans l'emploi de la maxime un moyen d'établir une relation quasiment pédagogique dans le

---

15. Journaux Intimes, Amélie et Germaine, O., p. 221.

16. Mélanges de littérature et de politique, O., p. 867.

17. Ibid., p. 873.

dialogue second qu'il entretient avec le lecteur[18]. Ceci est manifeste dans la fonction réflexive que la maxime remplit dans Adolphe.

La réflexion théorique que Constant poursuit dans ses écrits à propos des écueils et des potentialités de la maxime corrobore notre optique selon laquelle l'usage qu'il en fait dans Adolphe est calculé: il répond essentiellement à une exigence à la fois d'ordre esthétique et morale[19] et non pas à une intention de justification personnelle. La maxime est dans Adolphe au service d'une esthétique particulière qui conduit à juger d'un ouvrage sur sa justesse et sa simplicité, sur sa finesse et le pouvoir d'ouverture qu'il donne à la pensée, ainsi que sur son aptitude à établir une communication véritable[20].

L'emploi de la maxime, nous l'avons vu tout au long de notre étude que nous résumons ici, remplit des fonctions très précises dans la composition et dans la signification du récit. Nous avons indiqué que, malgré l'apparente contradiction qu'il y avait de la part d'A. narrateur à user dans son récit d'un mode d'expression qu'il semblait condamner, cette démarche n'était pas en fait contradictoire, puisque A. narrateur faisait une distinction entre divers types et différents emplois de la

---

18. Intention qui sous-tend également la critique suivante émise par Constant à propos des traits d'esprit qu'il voit comme "des coups de fusil qu'on tire sur les idées des autres", qui "ont l'inconvénient de tuer la conversation". Lettre sur Julie, (O., p. 809). L'emploi de la maxime épigrammatique vise à une emprise du cerveau d'autrui et aboutit à une non communication. Constant, nous l'avons vu, a su tirer parti, dans Adolphe, de cet emploi particulièrement agressif de la maxime.

19. Nous verrons un peu plus loin la corrélation qui existe entre son esthétique et son éthique.

20. Selon Constant, "le propre de l'art est de transporter l'homme dans des situations où il n'est pas. Mais faut-il que ces situations tiennent par quelque côté à celles où il peut se trouver". Réflexions sur la tragédie, (O., p. 911).

maxime. Ces emplois nous l'avons vu, d'une part, répondent à des intentions distinctes, et d'autre part, reflètent différentes visions du monde.

Aux deux modes principaux de narration, scénique et panoramique, correspondent respectivement, dans la présentation du récit, des types différents de maxime. A la maxime courte, d'une objectivité apparente et de nature soit didactique soit épigrammatique dont usent les personnages, fait pendant la maxime-réflexion, plus longue, dont l'expression plus déliée est mieux apte à mettre en lumière les nuances de l'expérience humaine. A chaque emploi correspond l'expression sous-jacente d'une vision du monde particulière, ce qui permet, d'une part, de rendre suggestivement l'atmosphère morale particulière à la société où évoluent les protagonistes, et d'autre part, d'évoquer une vision du monde, une philosophie personnelle de l'existence qui repose sur une perception aiguë de la complexité de l'expérience humaine.

Constant a exploité habilement un outil qu'il a affiné pour en obtenir un maximum d'effet à la fois dans la création et dans la signification de son récit.

Nous avons vu que la maxime, qu'elle soit au compte des personnages ou d'A. narrateur, remplit des fonctions centrales dans la composition du récit, aussi bien au niveau de la caractérisation qu'au niveau thématique et structural.

Au niveau de la communication que la maxime établit soit entre des interlocuteurs qui appartiennent à l'univers fictif, soit entre le narrateur et le narrataire, nous avons noté une grande différence d'intention dans les emplois respectifs de la maxime. Les personnages usent de la maxime épigrammatique et dogmatique principalement pour imposer leur point de vue à l'interlocuteur. La communication se fait alors à sens unique et la maxime sert essentiellement à attaquer subrepticement autrui et à le forcer à se rendre. Il n'y a pas alors d'échange et de dialogue véritable entre les interlocuteurs. A. narrateur dans la communication qu'il établit avec le narrataire au

moyen de la maxime obtient un effet entièrement opposé. Nous avons vu le rôle essentiel que le discours-maxime d'A. narrateur jouait dans l'instauration d'une communication entre le narrateur et le narrataire. Cet échange, que la maxime suscite à partir du récit, permet de répondre aux trois exigences fondamentales du narrataire dans le récit. Nous avons vu à ce propos que, par ses fonctions explicative, émotive et réflexive, la maxime joue un rôle fondamental dans la communication du récit.

La maxime n'est cependant pas qu'un instrument impersonnel au service de l'organisation et de la signification du récit, elle est comme nous l'avons vu, par sa forme et son emploi particuliers, révélatrice d'une individualité et d'une vision du monde; rappelons à ce propos ce que Proust dit du style: "le style est une question non de technique, mais de vision"[21]. Or l'étude de l'emploi précis et varié de la maxime dans Adolphe donne aussi au lecteur une ouverture sur l'originalité de Constant écrivain, et sur sa vision particulière du monde, sa philosophie de l'existence si l'on peut dire.

Dans la dernière partie de cette conclusion, nous tenterons de transmettre la connaissance particulière que notre étude nous a donnée de Constant. Notre recherche nous permet maintenant non seulement de mieux apprécier l'originalité de Constant écrivain mais encore d'élargir l'idée que nous nous faisons de la vision du monde qui lui est propre.

Non sans paradoxes, si l'on se reporte aux réticences et aux objections qu'occasionne l'emploi récurrent de la maxime dans une oeuvre, Constant a su tirer profit d'un outil si peu propre aux exigences du roman et l'a exploité avec adresse, aussi bien au niveau de l'élaboration du récit qu'au niveau de sa communication. L'originalité de Constant écrivain dans

---

21. A la recherche du temps perdu, t. III, la Pléiade, Gallimard, 1956, p. 895.

Adolphe est d'avoir fait de la maxime un principe esthétique qui gouverne à la fois la structure et la signification du récit. Il a choisi un mode d'expression qui, en premier lieu, va dans le sens de sa personnalité d'écrivain et qui, en deuxième lieu, reflète ses préoccupations les plus profondes.

L'on note en effet dans les écrits de Constant une forte propension à universaliser ses observations personnelles et à les exprimer sous forme de réflexions générales. Cette inclination personnelle correspond également à une tendance caractéristique des écrivains préromantiques. L'on remarque chez Rousseau, Senancour et Chateaubriand par exemple, un usage fréquent de la maxime qui reflète un souci d'atteindre à l'homme universel, par-delà la spécificité d'une expérience éminemment personnelle.

A la différence d'autres ouvrages personnels tels que René et Obermann, la maxime, dans Adolphe, entretient des relations étroites avec la narration et se caractérise par son haut degré d'intégration dans le récit, dont elle tire sa pertinence. L'intégration habile d'une forme particulière de discours que constitue la maxime, dans une forme de discours plus vaste, qu'est le récit, est à la base de l'efficacité de la maxime et de son pouvoir de conviction d'une part, et d'autre part, en fait un procédé narratif esthétiquement valable. L'emploi de la maxime est, dans Adolphe, le fruit d'un art conscient qui contribue fortement à donner de Constant non seulement l'image d'un écrivain se tenant dans la même lignée que nos "moralistes" mais aussi celle d'un romancier à part entière.

La maxime ne constitue pas seulement, nous l'avons vu, une technique, elle reflète également une vision du monde particulière. Il ressort clairement de notre étude qu'il existe, dans l'emploi de la maxime, une étroite corrélation entre une esthétique et une éthique. A travers la forme que Constant a donnée à son récit se dégagent à la fois un mode de pensée personnelle et une vision singulière de l'existence.

La maxime apparaît dans Adolphe au service de l'investigation de soi et d'une connaissance approfondie de l'homme. Cette intention d'ordre moraliste et philosophique, qui sous-tend l'emploi de la maxime dans Adolphe, rejoint celle du "connais-toi toi-même" socratique. La maxime, en apparence pur constat du réel, finit par construire l'image d'un homme qui perçoit le monde comme une entité extrêmement complexe et qui invite son lecteur à appréhender et à contrôler la complexité du réel par une approche nuancée de l'expérience humaine et une meilleure connaissance de soi.

La nécessité qu'éprouve Constant d'exprimer sous forme de lois des observations personnelles d'ordre psychologique, moral et métaphysique marque un désir et une volonté de démêler et de maîtriser en quelque sorte la complexité du réel; il ne s'agit ni de l'ignorer ou de la réduire ni de se réfugier dans l'illusion. A son souci évident de clarté, de cohérence et d'unité s'ajoute la volonté de dépasser les contradictions et l'opacité du réel afin d'avancer dans son entreprise qui est de connaître l'homme et les lois qui régissent mystérieusement le comportement humain.

Il semblerait finalement que l'emploi de la maxime dans Adolphe corresponde à un dépassement à tous les niveaux. Au niveau de la signification de la narration, il permet un dépassement de l'histoire des faits au profit d'une aventure tout intérieure. Au niveau temporel, il introduit l'extra-temporel dans le récit et le situe dans une perspective universelle. Au niveau de l'attitude d'A. narrateur face à son récit, il correspond à un dépassement de l'égotisme, d'une analyse uniquement tournée sur soi. Au niveau de Constant et de ses intentions, il témoigne d'un dépassement de l'apologie pure et simple au profit d'une mise en éclairage du tragique inhérent à la nature humaine. Au niveau de notions telles que la morale et bon nombre d'idées reçues, l'emploi en contrepoint de la maxime incite le lecteur à opérer une remise en question que sous-tend une nouvelle perspective axée sur la singularité et la complexité de l'expérience humaine. Par la maxime,

Adolphe dépasse son sujet et devient bien autre chose que la liaison qui unit tragiquement A. héros et Ellénore. Enfin, au niveau de la vision du monde paradoxale et très pessimiste que reflète la narration, l'usage de la maxime, qui confère clarté, cohérence et unité à l'ensemble du récit, semble témoigner, de la part de Constant, d'un dépassement d'une conception nihiliste du monde au profit d'une vision où domine, malgré tout, la quête d'une certaine unité et d'une cohérence.

A ce propos, en conclusion dernière à cette étude, il nous apparaît que la maxime joue dans la pensée de Constant un rôle de garde-fou qui lui permette d'échapper au vertige et à l'angoisse métaphysiques apparentés au sentiment de l'absurde qu'éprouve A. héros, "étranger" à un réel par trop paradoxal et contradictoire. Cette constante de style est révélatrice de l'ambivalence qui semble caractériser la vision du monde propre à Constant; ambivalence qui est au coeur de l'image paradoxale de lui-même qu'il laisse à ceux qui essaient de pénétrer son univers.

BIBLIOGRAPHIE

1. Oeuvres de Constant

Benjamin Constant, Oeuvres, Préface, chronologie, bibliographie, notes et index par Alfred Roulin, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1957.

2. Ouvrages généraux

Albérès, R.M., Histoire du roman moderne, Paris, Albin Michel, 1962.

Barthes, R., Le degré zéro de l'écriture, Editions du Seuil, 1972.

Bénichou, P., Morales du Grand Siècle, Paris, Gallimard, 1948.

Bénichou, P., L'écrivain et ses travaux, Paris, Corti, 1967.

Benveniste, E., Problèmes de linguistique générale, Paris, 1966.

Booth, W.C., "Distance et point de vue", traduit par M. Desormonts, ds: Poétique du récit, Editions du Seuil, 1977, pp. 85-113.

Booth, W.C., The Rhetoric of Fiction, Chicago, University of Chicago Press, 1961.

Bourneuf, R. et Ouellet, R., L'univers du roman, Paris, Presses universitaires de France, 1975.

Brooks, P., The novel of wordliness; Crébillon, Marivaux, Laclos, Stendhal, Princeton U.P., 1969.

Brody, J., "La Bruyère: Le style d'un moraliste", ds: Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, "Les moralistes français des XVIIe et XVIIIe siècles", Paris, Les Belles Lettres, mai 1978, no. 30, pp. 129-153.

Charlton, D.G., "Musset as moral novelist, La Confession d'un enfant du siècle", ds: Mélanges de littérature française moderne, offerts à Garnet Rees, Paris, Minard, 1980, pp. 29-46.

Châtelain, D., "Itération interne et scène classique", ds: Poétique, 51, septembre 1982, pp. 369-381.

Chatman, S., Story and Discourse, narrative structure in fiction and film, Ithaca, Cornell U.P., 1978.

Coulet, H., Le roman jusqu'à la révolution, Paris, A. Colin, Collection "U", 1967.

Cressot, M., Le Style et ses techniques, Paris, Presses universitaires de France, 1980.

Deloffre, F., Introduction à La vie de Marianne, Marivaux, Paris, Garnier, 1963.

De Luppe, R., Les idées littéraires de Mme de Staël et l'héritage des lumières 1795-1800, Paris, J. Vrin, 1969.

Démoris, R., Le roman à la première personne du classicisme aux lumières, Paris, A. Colin, 1975.

De Mourgues, O., Two French Moralists, La Rochefoucauld and La Bruyère, Cambridge University Press, 1978.

Didier, B., Le journal intime, Paris, Presses universitaires de France, Littératures modernes, 1976.

Dupriez, B., Gradus, Les procédés Littéraires (Dictionnaire), Paris, Union générale d'éditions, 1980.

Fontanier, P., Les Figures du discours, Paris, Flammarion, 1968.

Genette, G., Figure II, Essais, Editions du Seuil, 1969.

Genette, G., Figure III, Editions du Seuil, Paris, 1972.

Godenne, R., La Nouvelle française, Paris, Presses universitaires de France, 1974.

Godenne, R., Les nouvellistes des années 1780-1820 et le préromantisme, Le Préromantisme, Colloque du centre de Recherches révolutionnaires et romantiques, Université de Clermont-Ferrand, 29-30 juin, 1972.

Gothot-Mersch, C., "De Madame Bovary à Bouvard et Pécuchet La parole des personnages dans les romans de Flaubert", ds: Revue d'histoire littéraire de la France, juillet, octobre 1981, no. 4-5, Flaubert, pp.542-562.

Guiraud, P., La Stylistique, Paris, Presses universitaires de France, 1972.

Iser, W., "Indeterminacy and the reader's response in prose fiction", ds: Aspects of Narrative, Selected papers from the English Institute, Columbia University Press, 1971, pp. 1-37.

La Bruyère, Les Caractères, texte établi par R. Garapon, Paris, Garnier, 1977.

Lafond, J., La Rochefoucauld, Augustinisme et littérature, Paris, Editions Klincksieck, 1977.

Lafuma, L., "Les grandes âmes au XVIIe", ds: Revue d'histoire littéraire de la France, juillet, septembre, 1964, pp. 454-455.

Lamy, B., La Rhétorique ou l'art de parler, Paris, 1701.

Lanson, G., L'art de la prose, Paris, Nizet, 1968.

Le Breton, A., Le roman français au XIXe, I, Société française d'imprimerie et de librairie, 1901.

Lemaitre, J., Contemporains, II, 1903.

Lévi, A., French Moralists, Oxford, 1964.

Lubbock, P., The Craft of Fiction, London, Cape, 1965.

Magny, C.E., Histoire du roman français depuis 1918, Paris, Editions du Seuil, 1950.

Marouzeau, J., Précis de Stylistique française, Paris, Masson, 1963.

May, G., L'autobiographie, Paris, Presses universitaires de France, 1979.

Menant, S., "Chamfort: naissance d'un moraliste", ds: C.A.I.E.F., Les Belles Lettres, mai 1978, no. 30, pp. 181-194.

Michaud, G., L'oeuvre et ses techniques, Paris Nizet, 1957.

Monglond, A., Vies préromantiques, Paris, Presses françaises et Les Belles Lettres, 1925.

Mylne, V., The XVIIIth century French novel, techniques of illusion, Manchester University Press, 1965.

Poulet, G., "Lecture et interprétation du texte littéraire", ds: qu'est-ce qu'un texte, Paris, Corti, 1975, pp. 63-81.

Poulet, G., Entre moi et moi, Essais critiques sur la conscience de soi, Paris, Corti, 1977.

Raimond, M., La crise du roman, des lendemains du naturalisme aux années vingt, Paris, Corti, 1977.

Raimond, M., Le roman depuis la révolution, Paris, A. Colin, 1967.

Rousset, J., Forme et signification, Paris, Corti, 1962.

Rousset, J., "Les difficultés de l'auto-portrait", ds: Revue d'histoire littéraire de la France, mai-août, 1967, pp. 540-550.

Rousset, J., Narcisse romancier, Essai sur la première personne dans le roman, Paris, Corti, 1973.

Sartre, J.P., Qu'est-ce que la littérature? Paris, Gallimard, 1948.

Starobinski, J., "Le Style de l'autobiographie", ds: Literaty style: A symposium, édité par S. Chatman, Oxford University Press, 1971, pp. 285-296.

Stegman, A., Les "Caractères" de La Bruyère, bible de l'honnête homme, Paris, Larousse Université, 1972.

Stevick, P., The theory of the novel, New York, Free Press, 1967.

Thibaudet, A., Réflexions sur le roman, Paris, Gallimard, 1964.

Todorov, T., Poétique de la prose, Paris, Editions du Seuil, 1971.

Todorov, T., Les genres du discours, Editions du Seuil, Paris, 1978.

Ullman, S., Style in the French novel, Cambridge University Press, 1957.

Van Delft, L., "Qu'est-ce qu'un moraliste?" ds: C.A.I.E.F., mai 1978, no. 30, pp. 105-120.

Van den Heuvel, "Le discours rapporté", ds: Neophilologus, vol. 62, pp. 19-38.

3. Ouvrages sur la maxime

Blanchot, M., "La note, l'aphorisme", ds: N.R.F., 16, 1960, pp. 479-483.

Blanchot, M., "Maxime et aphorisme, Nietzche et l'écriture fragmentaire", ds: N.R.F., décembre 1966, pp. 967-983.

Decroos, V., "Maximes et autobiographie dans Alexis ou le traité du vain combat de M. Yourcenar", ds: Revue des langues vivantes, Bel., 1976, vol. 42, pp. 469-481.

Goldin, J., "Maximes et fonctionnement narratif dans La Princesse de Clèves", ds: Papers on French Seventeenth Century literature, Congrès de Toronto, 1978, pp. 155-176.

Herschberg-Pierrot, A., "Problématiques du cliché, sur Flaubert", ds: Poétique, 43, septembre 1980, pp. 334-345.

Mallet, B.J., "Some uses of sententiae in Ronsard's Love-sonnets", ds: French Studies, vol. 27, 1978, pp. 134-150.

Maloux, M., Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes, Larousse, 1960.

Maximes et Portraits, communications de M. Moore, Rosso, Truchet, Lafond, Leiner, Coirault, ds: C.A.I.E.F., no. 18, mars 1966, pp. 103-166.

May, G., "Les 'pensées détachées sur la peinture' de Diderot et la tradition classique de la 'Maxime' et de la 'pensée'", ds: Revue d'histoire littéraire de la France, janvier/février, 1970, pp. 45-63.

Meleuc, S., "Structure de la maxime", ds: Langages, mars 1969, pp. 69-98.

Meschonnic, H., "Les proverbes, actes de discours", ds: Revue des Sciences Humaines, no. 163, 1976, 3, pp. 419-430.

Missac, P., "Lichtenberg ou l'aphoriste sans le savoir", ds: Revue de littérature comparée, no. 1, janvier/mars, 1979, pp. 5-16.

Moore, W.G., La Rochefoucauld, his mind and art, Oxford, 1969.

O'Brien, J., The maxims of M. Proust, New York, Columbia University, 1948.

Pagliaro, H.E., "Paradox in the aphorisms of La Rochefoucauld and some representatives English followers", ds: P.M.L.A., mars 1964, vol. LXXIX, pp. 42-50.

Rosso, C., La "Maxime", saggi per una tipologia critica, E.S.I., Napoli, 1968.

Starobinski, J., L'introduction à La Rochefoucauld: maximes et mémoires, Paris, 1964.

Stephenson, R.H., "On the widespread use of an inappropriate and restrictive model of the literary aphorism", ds: Modern Language Review, January, 1980, pp. 1-17.

Truchet, M.J., L'introduction aux Maximes de La Rochefoucauld, Paris, Garnier, 1970.

Van Delft, L., "Sur le statut de la maxime au XVIIe siècle: Esthètique et Ethique dans l'Art poétique", ds: L'Esprit Créateur, "The Maxim", Fall 1982, Vol. XXII, no. 3, pp. 39-45.

William, D.A., "Generalizations in Madame Bovary", ds: Neophilologus, Oct., 1978, pp. 492-503.

4. Ouvrages sur Constant et son oeuvre

Adam, A., Introduction à Adolphe, éd., Garnier-Flammarion, 1965.

Alexander, I.W., Constant: Adolphe, Londres, E. Arnold, 1973.

Arland, M., Préface à Adolphe, Paris, Livre de Poche, 1957.

Arnaud, N., "Boris Vian, Adolphe et la modernité", ds: Obliques: Littérature, théâtre, Paris, t., 8-9, 1976, pp. 143-146.

Baelen, M.J., "Positions générales de Benjamin Constant en matière politique et sociale", ds: Benjamin Constant, Actes du Congrès de Lausanne, (octobre 1967), Genève, Droz, 1968, pp. 23-30.

Bagueley, D., "The role of letters in Constant's Adolphe", ds: Forum for Modern Language Studies, XI, 1975, pp. 29-35.

Bénichou, P., "La Genèse d'Adolphe", ds: Revue d'histoire littéraire de la France, t., 54, 1954, pp. 332-356.

Berthoud, D., Constance et Grandeur de B. Constant, Lausanne, Payot, 1944.

Blanchot, M., "Adolphe or the curses of real feelings", ds: Yale French Studies, no. 13, Spring-summer 1954, pp. 62-75.

Booker, J.T., "The implied 'narrataire' in Adolphe", ds: French Review, mars 1978, pp. 666-673.

Bornecque, J.H., Introduction à Adolphe, ed., Garnier, 1955.

Bowman, F., "Benjamin Constant: Humor and Self-Awareness", ds: Yale French Studies, XXIII, 1959, pp. 100-104.

Callen, A., "L'immoraliste as a modern Adolphe", ds: Modern Language Quarterly, Washington, vol. 31, no. 4, décembre, 1970, pp. 450-460.

Charles, M., "Adolphe ou l'inconstance", ds: Rhétorique de la lecture, Paris, Seuil, 1977, pp. 215-247.

Coman, C., "Le paradoxe de la maxime dans Adolphe", ds: Romanic Review, vol. LXXIII, March 1982, pp. 195-208.

Cruickshank, J., Benjamin Constant, Twayne Publications, 1974.

Deguise, P., "Adolphe et les journaux intimes de B. Constant, Essai de mise au point", ds: Revue des Sciences Humaines, t., 82, 1956, pp. 125-151.

Deguise, P., "Benjamin Constant sous le regard d'autrui", ds: Benjamin Constant, Actes du Congrès de Lausanne, (octobre 1967), Genève, Droz, 1968, pp. 109-116.

Deguise, P., "Benjamin Constant Romantique froid?", ds: Le Préromantisme hypothéque ou hypothèse? Colloque de Clermont-Ferrand, 29-30 juin, Actes et Colloques, no. 18, 1972, par P. Viallaneix, Editions Klincksiek, 1975, pp. 182-195.

Delbouille, P., Genèse, Structure et Destin d'Adolphe, Paris, Les Belles Lettres, 1971.

Delbouille, P., "Adolphe et Cécile: esquisse d'une comparaison stylistique", ds: Cahiers d'analyse textuelle, Liège, t. 17, 1975, pp. 7-22.

Delbouille, P., "Adolphe sur le chemin de la gloire", ds: Benjamin Constant, Actes du Congrès de Lausanne, (octobre 1967), Genève, Droz, 1968, pp. 171-180.

Didier, B., "Adolphe ou le double plaisir", ds: Europe, no. 467, 1968, pp. 79-85.

Fairlie, A., "The Art of Constant's Adolphe: Creation of Character", ds: Forum for Modern Language Studies, t., 2, 1966, pp. 253-263.

Fairlie, A., "The Art of Constant's Adolphe: Structure and Style", ds: French Studies, t. 20, 1966, pp. 226-242.

Fairlie, A., "The Art of Constant's Adolphe: The Stylization of Experience", ds: Modern Language Review, t. 12, 1967, pp. 31-47.

Fairlie, A., "L'individu et l'ordre social dans Adolphe", ds: Europe, no. 467, 1968, pp. 30-38.

Fairlie, A., "Constant romancier: le problème de l'expression", ds: Benjamin Constant, Actes du Congrès de Lausanne, (octobre 1967), Genève, Droz, 1968, pp. 161-169.

Fairlie, A., "Framework as a suggestive art in Constant's Adolphe (with remarks on its relation to Chateaubriands's René)", ds: Australian journal of French Studies, vol. XVI, 1979, pp. 6-15.

Fairlie, A., "Suggestions on the art of the novelist in Constant's Cécile", ds: Literature and Society, Essays for R.J. North, University of Birmingham, J. Goodman and sons, 1980, pp. 29-37.

Fairlie, A., "The shaping of Adolphe, some remarks on variants", ds: Mélanges de littérature française moderne offerte à Garnet Rees, Librairie Minard, 1980, pp. 145-164.

Girard, A., Le Journal Intime, Paris, Presses universitaires de France, 1963, pp. 239-288.

Greshoff, G.H., "Adolphe and the romantic delusion", ds: Forum for Modern Language Studies, t. 1, 1965, pp. 30-36.

Hobson, M., "Thème et structure dans Adolphe", ds: Modern Language Review, vol. 66, 1971, pp. 306-314.

Holdheim, W.W., Benjamin Constant, London, Bowes and Bowes, 1961.

Jallat, J., "Adolphe: la parole et l'autre", ds: Littérature, mai 1971, pp. 71-78.

Jones, G.C., "The devaluation of action in Constant's Adolphe", ds: Australian Journal of French Studies, vol. XVI, 1979, pp. 17-26.

Jones, C.G., "The para-story in Constant's Adolphe", ds: Nineteenth Century French Studies, vol. 11, nos. 1-2, Fall-winter 1982-1983, pp. 23-31.

Le Hir, H., "Lignes de force sur l'imagination de Benjamin Constant, dans Adolphe", ds: Convivium, XXVI, 1958, pp. 328-331.

Loiseaux, G., "L'espace et le temps dans Adolphe", ds: Le réel et le texte, Paris, A. Colin, 1974, pp. 123-1333.

Mercken-Spaas, G., "The metaphor of space in Constant's Adolphe", ds: Nineteenth Century Studies, Vol. V, nos. 3-4, 1977, pp. 186-195.

Morrison, I.R., "Emotional involvement and the failure of analysis in Adolphe", ds: Neophilologus, t. 60, 1976, pp. 334-341.

Niess, R.J., "Disenchanted Narcissus: Adolphe", ds: Nineteenth Century French Studies, Vol. 11, nos. 1-2, Fall-winter 1982-1983, pp. 16-22.

Oliver, A., "Cécile et la genèse d'Adolphe", ds: Revue des Sciences Humaines, fascicule 125, 1967, pp. 5-28.

Oliver, A., Benjamin Constant, écriture et conquête du moi, Paris, Minard, 1970.

Poulet, G., Etudes sur le temps humain, Paris, Plon, 1956.

Poulet, G., Benjamin Constant par lui-même, Paris, Editions du Seuil, 1968.

Poulet, G., "Corinne et Adolphe: deux romans conjugués", ds: Revue d'histoire littéraire de la France, juillet-août 1978, no. 4, pp. 580-596.

Pugh, A.R., "Adolphe et Cécile", ds: Revue d'histoire de la littérature de France, 1963, pp. 415-423.

Rudler, G., La Jeunesse de Benjamin Constant, 1767-1794, Paris, Colin, 1908.

Rudler, G., Introduction à Adolphe, Manchester University Press, 1965.

Sirot, I., "Biographie et roman: Adolphe de Constant", ds: French Studies in Southern Africa, no. 9, 1980, pp. 19-28.

Staub, H., "Constant romancier et la découverte de soi", ds: Mouvements premiers, Paris, Corti, 1972, pp. 107-124.

Sullivan, E.D., "Constant and Expansion in Benjamin Constant's Adolphe", ds: French Review, February 1959, pp. 293-299.

Thomas, Ruth P., "The Ambiguous Narrator of Adolphe", ds: Romance Notes, 14, 1973, pp. 486-495.

Todorov, T., "The discovery of language, Les Liaisons dangereuses et Adolphe", ds: Yale French Studies, 1970, pp. 113-126.

Todorov, T., "La parole selon Constant", ds: Poétique de la Prose, Paris, Editions du Seuil, 1971, pp. 100-116.

Turnell, M., The Novel in France, Londres, Hamish Hamilton, 1950.

Verhoeff, H., "Adolphe en parole", ds: Revue d'histoire littéraire de la France, 1975, pp. 48-66.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION I

CHAPITRE I

Maxime et Récit 1

La maxime et ses effets dans le récit 4
La maxime et ses motivations extra-narratives 7

Conclusion 11

CHAPITRE II

Les fonctions narratives des maximes émises par les personnages 12

1. Maxime et dialogue 13

La maxime dans le discours du baron de T*** 16
La maxime dans le discours des autres personnages .. 30

2. Les fonctions de caractérisation, thématique et structurale 35

Conclusion 42

Récapitulation des procédés stylistiques 42
Conclusion par rapport à A. narrateur 44

CHAPITRE III

Les fonctions narratives des maximes émises au compte d'Adolphe narrateur 48

1. Fonction descriptive 49
2. Fonction thématique 61
3. Fonction structurale 99

Conclusion 119

CHAPITRE IV

La maxime et la relation narrateur-narrataire 122

1. Appel à la participation du lecteur: fonctions de communication et d'identification 126
2. Réponse à l'~~expectation~~ attente du lecteur: fonctions explicative, émotive et réflexive 141

A. Fonction explicative 141
B. Fonction émotive 144
C. Fonction réflexive 153

Conclusion 161

CONCLUSION 164

BIBLIOGRAPHIE 176

TABLE DES MATIERES 184

15 DEC 1983