



**HAL**  
open science

# Les souvenirs de la détresse. L'écriture de l'affectivité dans quelques Mémoires français du XVIIe siècle

Goran Subotic

► **To cite this version:**

Goran Subotic. Les souvenirs de la détresse. L'écriture de l'affectivité dans quelques Mémoires français du XVIIe siècle. Littératures. Université d'Orléans, 2018. Français. NNT : 2018ORLE1157 . tel-01975712

**HAL Id: tel-01975712**

**<https://theses.hal.science/tel-01975712>**

Submitted on 9 Jan 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**UNIVERSITÉ D'ORLÉANS**



**ÉCOLE DOCTORALE HUMANITÉS ET LANGUES**

**LABORATOIRE POLEN**

**THÈSE** présentée par :

**Goran SUBOTIC**

soutenue le : **16 janvier 2018**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'Université d'Orléans**

Discipline/ Spécialité : Littérature française

## **Les souvenirs de la détresse**

L'écriture de l'affectivité dans quelques  
Mémoires français du XVII<sup>e</sup> siècle

**THÈSE dirigée par :**

**Geneviève HAROCHE-BOUZINAC** Professeur, Université d'Orléans

**RAPPORTEURS :**

**Jean GARAPON**

Professeur émérite, Université de Nantes

**Damien ZANONE**

Professeur, Université catholique de Louvain

**JURY :**

**Jean GARAPON**

Professeur émérite, Université de Nantes

**Geneviève HAROCHE-BOUZINAC**

Professeur, Université d'Orléans

**Emmanuèle LESNE-JAFFRO**

MCF, Université Clermont Auvergne

**Gaël RIDEAU**

Professeur, Université d'Orléans

**Damien ZANONE**

Professeur, Université catholique de Louvain



# REMERCIEMENTS

Aussi ardu, éprouvant et solitaire que ce travail ait pu me paraître à maintes reprises, son élaboration a été marquée par le plaisir de la découverte et par l'enthousiasme éveillé par la poursuite de la curiosité. Ces joies doivent énormément à tous ceux qui ont contribué à l'aboutissement de ce projet. Ces quatre dernières années ont été une période de rencontres pendant laquelle j'ai noué des liens avec de nouvelles connaissances et renforcé les anciens. Je souhaiterais donc adresser quelques mots à ceux et celles qui ont été essentiels tout au long de la réalisation de ce travail.

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de thèse, Geneviève Haroche-Bouzinac, pour la confiance dont elle a témoigné à mon égard en acceptant de diriger cette thèse et pour son soutien indéfectible pendant les années de doctorat. Je lui suis reconnaissant pour l'autonomie qu'elle m'a accordée dans mes réflexions et son accompagnement constant dont témoignent ses relectures et ses retours.

Je voudrais exprimer ma gratitude aux membres du jury et aux rapporteurs de cette thèse : Emmanuèle Lesne, Jean Garapon, Gaël Rideau et Damien Zanone. Merci pour votre lecture et pour l'intérêt que vous avez porté à mon sujet. Je suis honoré d'être lu et évalué par ceux et celles dont les travaux ont été à l'origine des interrogations et des réflexions qui m'ont permis de concevoir et d'élaborer ce travail.

Je remercie le laboratoire POLEN à Orléans et ses membres. Les interrogations de ce groupe de recherche sur les liens entre le pouvoir, les lettres et les normes donnaient un cadre plus précis à mon projet initial. La Région Centre m'a généreusement octroyé un financement sans lequel ce travail n'aurait pas été possible, aussi je lui en suis infiniment reconnaissant.

Cette thèse est l'aboutissement d'un long parcours qui a commencé en Croatie. Nenad Ivić, mon professeur à l'Université de Zagreb, m'a introduit dans



l'univers passionnant de la littérature française, et m'a transmis son engouement pour les Mémoires, le passé et l'altérité. Je lui suis reconnaissant pour son soutien et ses encouragements à poursuivre mes études en France. Isabelle Pantin, ma tutrice à l'École Normale Supérieure et ma professeure, fut un personnage central dans mes premières incursions dans le système académique français en 2010. Son soutien chaleureux, ses mots d'encouragement et ses sourires m'ont fait sentir bienvenu et moins perdu (que je ne pouvais le sentir parfois) dans un univers qui m'était inconnu.

J'exprime ma reconnaissance à ma chère amie Gabriela Goldin Marcovich. Ce travail lui doit beaucoup. C'est dans de nombreux échanges avec elle que ce projet a trouvé son articulation et sa forme. Elle a lu et relu cette thèse dans l'intégralité, s'est rendue disponible pour m'aider dans mon travail même quand cela ne l'arrangeait pas, elle a été prête à discuter à n'importe quelle heure de jour ou de nuit et dans ses déplacements au Mexique, aux États-Unis et en France. Elle a été un vrai pilier dans ce parcours, aussi bien psychologique qu'intellectuel, et je ne saurais pas trouver des mots adéquats pour la remercier assez.

Je n'oublie pas mes amis à qui cette thèse doit beaucoup pour leurs lectures attentives : Marie Bolloré, Cheyma Dellagi, Natalia Frozel-Baros, Sara De Balsi, Samy Halaji et Juraj Martelanc. Je les remercie pour leurs commentaires, leurs corrections et le temps qu'ils ont investi pour améliorer et enrichir ce travail. Mille mercis à Guilaine Moyal, ma collègue doctorante, qui est depuis devenue docteure, pour son compagnonnage et en particulier pour toutes les discussions que nous avons eues en attendant le train dans la gare d'Orléans.

Un grand merci à toute l'équipe de la bibliothèque des Lettres Ulm et notamment à Sofiane Belilita, Guillaume de Sarrazin et David Schreiber, pour leur disponibilité, aide et accueil toujours chaleureux. Merci infiniment à Pascale Arauz-Aubrun, qui m'a aidé à imprimer et à soumettre mon projet et ma candidature de thèse seulement quelques instants avant la limite du dépôt du dossier.

Une pensée chaleureuse à tous ceux qui m'ont accueilli dans mes déplacements en France et en Croatie. Claudie et Nina, pour les échanges vifs sur la vie du doctorant et les fêtes inoubliables à Orléans. Samy et Davor, pour les séjours les plus agréables à Opatija, un lieu à part. Nadica et Stevo, qui m'ont toujours accueilli chez eux comme si j'étais leur fils.

Et enfin, un mot pour ma famille.

Nati, Sara, Gabi, Mati, Cheyma, Constance, Rodrigo, Alice, Marina, Clément. Il y a peu de choses qu'on n'a pas partagées pendant les dernières sept années. Merci d'avoir écouté mes angoisses et partagé les bonheurs. Merci d'avoir su vous moquer de ma thèse. Merci d'avoir pleuré et ri ensemble.

Mes parents, Ruzica et Miroslav, que je remercie pour leur amour sans réserve, pour la liberté qu'ils m'ont accordée dans mes choix depuis toujours, pour leur effort constant de me donner toujours plus que ce qu'on pouvait s'offrir.

Zoran. Merci pour tout ce qu'on a vécu dans les dernières dix années. Il n'y a personne à qui je suis aussi proche et que j'admire autant.



# SOMMAIRE

REMERCIEMENTS .....	3
SOMMAIRE .....	7
INTRODUCTION : La mémoire de la détresse .....	15
1. Les Mémoires et l'expression de la sensibilité .....	16
2. Inadéquation de la parole pour raconter la douleur .....	21
3. L'émotion comme un sujet inconvenable pour les Mémoires .....	23
4. État de la question .....	29
5. Corpus et méthodologie .....	41
6. Plan de la rédaction .....	43
PREMIERE PARTIE Les Mémoires contre l'expression de la détresse ? .....	45
CHAPITRE I La conception de l'émotion .....	47
1. La pertinence de la catégorie de l'émotion .....	49
2. Dimension politique des émotions .....	53
3. Dimension médicale des émotions .....	55
4. Dimension morale des émotions .....	64
5. Les passions – entre le ressenti et la contenance .....	68
CHAPITRE II Éditer la douleur : une entreprise malaisée .....	71
1. Mémoires : une invention éditoriale ? .....	73
2. Contexte éditorial du XVII <sup>e</sup> siècle .....	79
3. Institutionnalisation des Mémoires au premier XIX <sup>e</sup> siècle .....	85
4. Interventions éditoriales sur les Mémoires : le cas d'Henri de Campion et Brienne le jeune .....	92
5. Éditer la douleur : une entreprise malaisée .....	107
CHAPITRE III Se composer, se décomposer : écriture de soi et sensibilité .....	113
1. L'écriture de soi entre les pratiques de persuasion et l'herméneutique de soi .....	115
2. L' <i>ethos</i> du mémorialiste : stratégies de présentation de soi .....	121

3. Du récit <i>sur</i> soi au récit <i>de</i> soi.....	137
DEUXIEME PARTIE Stratégies du corps malade dans la représentation de la détresse .....	141
1. Parler du corps .....	143
2. Faire les corps parler : expression, répression et performance .....	147
3. Corps représenté et corps représentant .....	151
CHAPITRE IV Corps – émotion – pouvoir .....	157
La représentation des individus puissants dans la faiblesse. Comparaison des témoignages sur Louis XIV et Mazarin.....	157
1. Posture du malade et dégradation.....	159
2. L’agonie de Mazarin : la souffrance et la dérision .....	178
3. Un protocole de la souffrance.....	187
CHAPITRE V La maladie et l’acte du témoignage.....	191
CHAPITRE VI Une éthique de la souffrance .....	207
1. Dangers des passions exacerbées .....	209
2. Les lieux communs de la maladie psychosomatique.....	213
3. Corps malade comme un lieu de l’expérience chrétienne .....	223
4. Une souffrance optimiste ? .....	233
TROISIEME PARTIE Silences pour se taire, silences pour se dire.....	235
CHAPITRE VII La dimension sociale de la souffrance .....	237
1. La souffrance en procès : justifier son deuil, se justifier dans son deuil.....	239
2. « Inclusum labor illustrat » : l’écriture de la prison dans les <i>Mémoires</i> de Brienne le jeune. ....	252
3. L’écriture de la détresse comme un problème de communication à l’intérieur d’une société .....	266
CHAPITRE VIII Les discours « échappatoires » : la poésie et les lettres dans les récits sur la détresse .....	269
1. <i>Muta eloquentia</i> : Figures de style et discours sur l’affectivité en prose .....	271
2. Émotion exprimée par l’intermédiaire du lyrisme .....	289
3. Émotion exprimée par l’intermédiaire des lettres .....	308
4. La détresse et les « discours échappatoires » .....	319
CONCLUSION GENERALE .....	323

BIBLIOGRAPHIE .....	335
1. Œuvres .....	335
2. Études .....	341
3. Dictionnaires, outils d'analyse de texte .....	361
4. Radio et vidéo émissions .....	362
ANNEXE I .....	363
ANNEXE II.....	385
INDEX DES NOMS .....	395
RESUME.....	401
ABSTRACT .....	403









*Curae leves loquuntur, ingentes stupent.*

SENEQUE, *Hippolyte*

Ma tristesse profonde m'arrache malgré moi la plume de la main.

BRIENNE LE JEUNE, *Mémoires*

Ce qui ne peut pas se dire, ne peut pas se taire.

FRANÇOISE DAVOINE, JEAN-MAX GAUDILLIERE, *History Beyond Trauma*



## INTRODUCTION :

La mémoire de la détresse

## 1. Les Mémoires et l'expression de la sensibilité

Le premier jour de mars en 1605 la cour du palais du Louvre fut remplie de sable. Le duel entre le duc de Guise et François de Bassompierre allait être célébré. Le duc de Guise avait en effet proposé de défier Bassompierre, un militaire et diplomate de la cour, à « rompre trois lances », pour « venger » Henri IV qui était jaloux de l'attention que Mademoiselle d'Entragues, sa maîtresse, portait à Bassompierre<sup>1</sup>. Le roi accepta aussitôt et le duel eut lieu le soir même. Le roi, la reine et « tous les principaux de la court »<sup>2</sup> étaient présents au spectacle. L'épisode est rapporté par Bassompierre lui-même dans ses *Mémoires*. Au premier assaut, écrit-il, la lance du duc de Guise « glissa jusques dans la fente des chausses, par ou elle entra dans [s]on ventre, et s'arresta dans ce grand os qui joint la hanche et les reins »<sup>3</sup>. La blessure, déjà profonde, fut aggravée : « la lance se rompit pour la seconde fois, et m'en demeura un tronçon, plus long que le bras, attaché aux os de la cuisse, quy me sortoit du ventre »<sup>4</sup>. Bassompierre, bien que perdant, « achev[a] [s]a carrière »<sup>5</sup>, mais ce n'était pas la fin de ses malheurs. Henri II de Bourbon s'empressa de lui venir en aide et arracha le tronçon avec une telle maladresse que les intestins « [lui] sortirent du ventre, et tomberent au costé droit de [ses] chausses : le nombril [lui] tenoit contre le dos, et la quantité de sang [qu'il] perdoit l'empescha de [se] pouvoir soutenir »<sup>6</sup>. Le public, en pleurs, crut que Bassompierre n'allait pas survivre.

Il n'est pas difficile, en effet, d'imaginer d'après le récit qui nous est fait que Bassompierre était en proie à une douleur épouvantable. Mais autant le mémorialiste est généreux en détails vifs d'un corps estropié, autant il est avare en

---

<sup>1</sup> François de Bassompierre, *Mémoires*, Paris, Vve de J. Renouard, 1870-1877, t. I, p.164.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.164.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.164.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.164.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.164.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.164.

paroles quand il s'agit d'exprimer sa souffrance physique. En effet, une seule phrase à la fin du passage est consacrée à son ressenti :

Le people me suyvoit en y allant avesques apparence de desplaisir. Comme j'arrivay a mon logis, je perdis la veue, ce quy me fit penser que j'estois bien mal ; et l'on me fit confesser et saigner quasy en mesme temps<sup>7</sup>.

L'expression du ressenti est laconique et sèche. Le témoignage sur l'émotion éprouvée semble être en décalage avec l'état que l'on peut imaginer après une telle blessure. Le récit sur son état affectif est exprimé comme s'il s'agissait du résultat d'une déduction à partir d'une observation. Ce n'est qu'en constatant la défaillance de son propre corps – la cécité soudaine – que Bassompierre *déduit* son état (« je perdis la veue, ce quy me fit penser que j'estois bien mal »). Tout se passe comme si le ressenti était observé de l'extérieur plutôt que re-senti de l'intérieur. Les sensations ne sont pas immédiates, et l'appréciation de la gravité se fait au moyen de signaux comme la perte de la vue. Le narrateur ne dit rien de ses émotions comme si, de fait, sa propre intériorité ne lui était accessible que par l'observation de signes extérieurs fournis par son corps. Tout se passe comme si, finalement, le narrateur des Mémoires était aussi mal placé pour témoigner de son propre ressenti que les spectateurs qui assistent à sa souffrance, et, partant, les lecteurs qui découvrent au fur et à mesure les blessures qui lui ont été infligées. Comment expliquer ce choix d'écriture par lequel l'auteur semble s'interdire à lui-même l'accès immédiat à son expérience ?

On pourrait naïvement répondre que cela tient simplement au genre des Mémoires. Certes, l'écriture même des Mémoires exige un certain détachement du mémorialiste par rapport à sa propre sensibilité. La matière des Mémoires est le *mémorable*, à savoir tout ce qui est digne de la mémoire et qui dépasse l'intérêt particulier. L'émotion personnelle n'aurait donc que peu de place dans l'écriture de

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.164.

l'histoire avec un grand H. Jean Mesnard, dans les conclusions des actes de colloque consacrés au genre des Mémoires tenu en 1994 à Strasbourg, remarque,

Il est en effet une [...] norme des mémoires: c'est qu'ils ont pour sujet le *mémorable*. Ils n'ont pas à faire grande place à l'intériorité, si riche que puisse être celle de l'auteur : nous entrerions alors dans le genre des *confessions*, à la manière de saint Augustin ou de Rousseau. Les expériences et les réactions d'une conscience sont de caractère trop intime pour atteindre à cette sorte de grandeur que requièrent les mémoires et qui s'attache seulement aux événements de portée publique, à ceux qui engagent des intérêts nationaux, des personnages de haute stature, à ceux qui touchent à la vie de cour, ou, pour le moins, rapportent des aventures hors du commun<sup>8</sup>.

Pourtant, au fil des lignes, on s'aperçoit que les mémorialistes ne sont pas les témoins indifférents de l'histoire qu'ils écrivent. Les anecdotes dont ils se souviennent les mettent souvent en colère, elles les font pleurer ou rire. Leur projet d'écriture est quelquefois motivé par la vengeance, la honte, le regret, l'ennui ou un sentiment d'injustice<sup>9</sup>. Certains d'entre eux affirment que c'est justement parce qu'ils ont ressenti un profond malheur qu'ils sont autorisés à écrire sur leur vie<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Jean Mesnard, « Conclusion. Les Mémoires comme genre », *Le genre des Mémoires, essai de définition*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 365-366.

<sup>9</sup> Retenons la constatation de Jean Garapon : « [...] au nombre des motivations de l'écriture des mémoires, infinies et point toujours conscientes, on peut isoler au premier rang la soif personnelle de justice ou (ce qui revient au même), la protestation contre l'injustice observée ou personnellement ressentie », Avant-propos », *L'idée de justice et le discours judiciaire dans les Mémoires d'Ancien régime (XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècles)*, sous la direction de Jean Garapon et Christian Zonza, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2009, p.9.

<sup>10</sup> V. par exemple les *Mémoires* de Bussy-Rabutin : « Lorsque j'entrai dans le monde, ma première et ma plus forte inclination fut de devenir honnête homme, et de parvenir aux grands honneurs de la guerre. Pour cet effet, j'essayai autant qu'il me fut possible d'avoir commerce avec les honnêtes gens; et quand mon père me mena à l'armée, j'écrivis mes campagnes pour me faire mieux retenir les choses qui s'y passaient. J'ai continué jusqu'à présent d'en user ainsi; et sans autre vue que de m'amuser, j'ai même écrit mes moindres occupations. Cependant les malheurs qui me sont arrivés ayant rendu ma vie plus considérable, j'ai fait dessein de l'écrire; et l'oisiveté de ma prison m'a donné lieu de l'entreprendre. », t. I, p. 3 (éd. Ludovic Lalanne, Paris, Charpentier, 1857).

*Mémoires* de Campion : « Le déplaisir que j'ai ressenti de ne pouvoir être instruit des principales actions de mes ancêtres, sur lesquelles j'aurois pu, dans ma jeunesse, régler mes moeurs et ma conduite, m'engage à donner aujourd'hui à mes enfans cette satisfaction, que j'ai souhaitée inutilement. », p. 39-40 (*Mémoires*, éd. Marc Fumaroli, Paris, Mercure de France, 1967).

*Mémoires* d'Aubéry : « Au reste, j'ay composé ces Mémoires pour me desennuyer dans le triste loisir de la solitude où je me voy réduit; n'ayant pas été nourri à la chasse, qui rend le séjour de la campagne moins désagréable. » (non paginé, préface), (*Mémoires pour servir à l'histoire de Hollande et des autres provinces unies. Où l'on verra les véritables causes des Divisions qui sont depuis soixante ans dans cette Republique, & qui la menacent de ruine*, Paris, chez Jean Villette, 1687).

Certaines émotions par ailleurs *nécessitent* d'être écrites, comme par exemple le deuil à la mort du roi.

Cependant, toutes les émotions n'ont pas le même droit de cité dans l'écriture des Mémoires. Quand il s'agit de témoigner d'un événement personnel et troublant, tel que la déception, la maladie ou les passions véhémentes, les Mémoires deviennent contradictoires. D'une part, les récits sur ces expériences sont souvent réduits à leur minimum – un passage ou quelques mots suffisent pour s'y référer. Dans les rares cas où ces témoignages sont plus élaborés, des commentaires métanarratifs viennent les justifier, comme si mettre en évidence sa propre vulnérabilité ne relevait pas d'un acte gratuit. D'autre part, on trouve tout de même un effort de l'écriture qui s'organise autour des allusions concises, le plus souvent signalées par le *topos* de l'indicible ou bien par les formules figées comme « j'en fus sensiblement touché »<sup>11</sup>, cela me « donna un déplaisir très sensible »<sup>12</sup>, « j'en étais vivement touché »<sup>13</sup>, etc. Par exemple, après s'être cassé le bras, Madame de la Guette fait une remarque sur la difficulté de mettre par écrit l'intensité de la douleur : « Je ne saurois penser aux douleurs que je ressentis sans frémir depuis la tête jusqu'aux pieds, car elles étoient si insupportables que je ne saurois les exprimer »<sup>14</sup>. Souvigny évoque les « tristes pensées et plusieurs autres [qu'il] ne [puit] écrire »<sup>15</sup> pour parler de la mort de son épouse. Pontis apprit la mort de Monsieur Zamet, son cher ami, « avec une douleur qu'il [lui] serait impossible d'exprimer »<sup>16</sup>. Brienne le jeune se souvient de son fils mort-né : « La douleur de la

---

*Mémoires* de La Rochefoucauld : « J'ai passé les dernières années du ministère du cardinal Mazarin dans l'oisiveté que laisse d'ordinaire la disgrâce : pendant ce temps, j'ai écrit ce que j'ai vu des troubles de la Régence » p. 55 ; v. aussi : « De moindres raisons auraient suffi pour éblouir un homme qui n'avait presque jamais rien vu, et pour l'entraîner dans un chemin si opposé à sa fortune. Cette conduite m'attira bientôt l'aversion du Roi et du Cardinal, et commença une longue suite de disgrâces, dont ma vie a été agitée, et qui m'ont donné souvent plus de part qu'un particulier n'en devait avoir à des événements considérables [...] » p. 64 (*Mémoires*, éd. Jean Lafond, Paris, Gallimard, 2006).

<sup>11</sup> *Mémoires* de Campion, *op. cit.*, p. 85.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.131.

<sup>13</sup> Michel de Marolles, *Mémoires*, Amsterdam, s.n., 1755, vol. I, p. 99.

<sup>14</sup> Madame de La Guette, *Mémoires*, éd. M. Moreau, Paris, P. Jannet, 1961, p.189-190.

<sup>15</sup> Souvigny, *Mémoires*, éd. le baron Ludovic de Contenson, Librairie Renouard, Paris, 1906, vol. II, p. 334.

<sup>16</sup> Louis de Pontis, *Mémoires*, éd. Andrée Villard, Paris, H. Champion, 2000, p. 211.



mère l'avoit étouffé par ses sanglots [...] J'en fus touché plus que je ne puis dire et qu'on ne le peut croire »<sup>17</sup>.

Si certains mémorialistes terminent leur témoignage sur le *topos* de l'indicible, d'autres continuent leurs récits et essayent d'en parler tout de même. Mais même par l'évocation de ces lieux communs de l'indicibilité de la douleur, les mémorialistes soulèvent de fait la problématique de la relation entre l'écriture et l'expérience sensible. Comment dire ce qui fait mal dans les Mémoires ? C'est ce point de tension qui apparaît dans les récits de l'expérience personnelle des auteurs entre l'expression de l'émotion ressentie par les narrateurs à la première personne, d'une part, et l'effort pour atténuer leur sensibilité dans le geste de l'écriture, d'autre part, qui constitue le point de départ de notre étude.

Cette thèse s'interroge sur la place du discours de la sensibilité du mémorialiste dans la pratique mémorielle du XVII<sup>e</sup> siècle. De fait, c'est précisément en raison de diverses contraintes éditoriales et sociales qui empêchent le mémorialiste d'exprimer librement sa sensibilité que les discours qui renvoient à l'univers affectif sont réalisés de façons variées et peu évidentes. On peut, en effet, exprimer un délabrement intérieur sans s'appuyer sur un registre pathétique, on peut mettre en écrit une émotion véhémence sans adhérer à l'introspection, on peut souffrir sans formuler explicitement sa détresse comme un phénomène psychologique. Par les différents discours échappatoires et les manières de lier le discours personnel et la matière historique, on arrive à rester à l'intérieur de contraintes données sans pour autant se taire sur ce qui fait mal. Cette thèse cherchera donc à approcher le contexte de la production des Mémoires et son lien avec l'articulation des émotions.

Au cœur de notre réflexion sont les détresses émotionnelles vécues et racontées par les mémorialistes, telles que le deuil, les conflits intérieurs, le rejet familial, la douleur. On entend par la détresse les émotions généralement négatives, qu'on n'a pas le droit d'avoir dans l'espace public. La mise en écriture des

---

<sup>17</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, *op.cit.*, t. III, p.115.

événements tournants ou brutaux dans la vie du mémorialiste fonctionne dans cette étude comme un dispositif privilégié pour étudier l'affectivité.

## 2. Inadéquation de la parole pour raconter la douleur

Dire la douleur est intrinsèquement problématique. En effet, les mots sont à la fois nécessaires – la langue est l'outil principal qui permet de partager et de rendre conscient son ressenti – et inadaptés – il y a toujours un décalage insurmontable entre l'émotion éprouvée et son articulation. Comme l'a souligné David Le Breton, « la douleur est un échec radical du langage »<sup>18</sup>. Parler de son ressenti, cela signifie s'engager dans un exercice introspectif pour pouvoir mettre en forme une expérience affective à travers un discours adéquat.

La difficulté de cet acte réside principalement dans un rapport dialectique entre l'émotion et la langue : l'émotion ne peut pas être proprement décrite, car l'articulation linguistique de l'émotion modifie l'émotion même. William M. Reddy, historien des émotions à l'époque moderne, propose le terme d'« émotif »<sup>19</sup> pour éclaircir ce rapport complexe entre l'affectivité et la langue, et l'explique dans son étude *The Navigation of Feeling*. Il analyse l'expression verbale des émotions à travers le prisme de la théorie austinienne sur les actes de langage. D'après l'historien, l'énoncé qui prétend exprimer l'inexprimable, à savoir saisir un état affectif, se situe entre les constatifs et les performatifs. L'énoncé est constatif, car il décrit effectivement l'état affectif du locuteur (« Je suis jaloux »), mais il est également performatif en ce qu'il modifie, par exemple, l'état affectif de l'interlocuteur, voire l'expérience subjective du locuteur même (« Ma jalousie est-elle en réalité une blessure ou une colère ? » « Pourquoi est-ce que je suis jaloux ? etc. »). Le discours sur l'émotion déclencherait donc un processus d'interrogation

---

<sup>18</sup> David Le Breton, *Anthropologie de la douleur*, Paris, Éditions Métailié, 1995, p.11.

<sup>19</sup> William M. Reddy, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

sur soi. La langue chercherait à saisir les phénomènes qui lui échappent incessamment, car leur articulation même les altère. En ce sens, dès lors qu'on cherche à imposer une structure discursive sur les états intérieurs, on cherche moins à se décrire qu'à se confronter soi-même et se remettre en question.

Comme les Mémoires ne recourent que rarement au geste introspectif, on se demande jusqu'à quel point ces concepts sont pertinents pour notre étude. Mais on comprend à partir de nombreux exemples fournis par les Mémoires et les correspondances qu'en parlant de sa propre émotion, on cherche de fait à toucher l'autre plutôt qu'à s'exprimer soi-même. On lit dans une lettre que Madame de Caylus adressa à Madame de Maintenon :

Monsieur le maréchal d'Harcourt me fit aller d'autorité, il y a quelques jours, chez madame de Berri ; je m'adressai à la pauvre d'Avaise ; je demandai un moment où toute la France n'y seroit pas, je l'obtins : j'y fus une minute : on me traita honnêtement : je sortis de là, hors de moi, trempée de sueur, et dans une agitation, qu'il vous est plus aisé de comprendre, qu'à moi de l'exprimer<sup>20</sup>.

Tout d'abord, remarquons que Madame de Caylus, bien qu'elle prétende manquer de moyens pour parler de son bouleversement, mobilise tout de même dans son récit un ensemble d'éléments rhétoriques et stylistiques qu'il convient d'analyser. On note immédiatement l'émotion signalée par la manifestation des symptômes somatiques violents. La construction parataxique du passage correspond à un discours conditionné par une émotion vive. Le rythme de la narration accélère au fur et à mesure que l'on s'approche du moment bouleversant : l'usage des virgules marque la succession rapide des états violents et rythme le récit. La rencontre elle-même, autour de laquelle s'organise le récit et qui est à l'origine de ce tourbillon d'émotions, est mise en ellipse. Par son rythme et sa forme, le texte « parle » des émotions de l'auteure, que ce soit par ailleurs un effet voulu ou non, car

---

<sup>20</sup> Madame de Caylus, *Souvenirs*, éd. Emile Raunié, Paris, Charpentier, 1881, Lettre LVIII, p.267.

en écrivant de l'émotion, la manière même de rédiger et de composer un récit est altérée.

Ainsi, si Madame de Caylus a recours au lieu commun de la difficulté de dire ce qu'elle éprouva pour signifier une frustration vis-à-vis du langage qui serait insuffisant, mais qui parvient malgré tout à exprimer le ressenti, le *topos* est surtout pour l'auteur une façon rhétorique de signaler au lecteur que quelque chose de sérieux s'est passé dans l'intériorité du locuteur. Cette utilisation des récits sur l'émotion que fait ici Madame de Caylus nous semble un bon exemple du traitement du ressenti dans l'écriture des mémorialistes. L'exemple est parlant en ce qu'il suggère une finalité des récits sur l'émotion qui est commune parmi les mémorialistes. Lorsque, dans des Mémoires, l'auteur parle d'émotions, ce n'est pas tant pour faire un récit fidèle et exhaustif de son état intérieur, que pour le faire comprendre au lecteur. Autrement dit, on écrit sur ce qu'on a senti pour provoquer un ressenti chez l'autre.

En ce sens, la communication des émotions prime sur l'acte introspectif, et l'inadéquation des paroles pour parler de ses sentiments n'est pas forcément considérée comme un handicap par l'écrivain. On peut effectivement communiquer l'émotion sans faire un récit *sur* l'émotion et, inversement, un récit sur l'émotion, aussi fidèle et exhaustif soit-il, n'est nullement garanti d'évoquer un sentiment chez le lecteur.

### **3. L'émotion comme un sujet inconvenable pour les Mémoires**

Si en général le discours sur l'affectivité implique pour le locuteur un travail important de mise en forme de l'expérience dans le langage, dans les Mémoires ce travail fait partie d'une problématique plus vaste. Les Mémoires sont un genre relativement nouveau, et leurs caractéristiques esthétiques ne sont pas codifiées ni

par les poétiques anciennes ni par les poétiques de l'époque. Dès lors, il est généralement considéré que la pratique mémorielle jouit d'une certaine liberté dans la rédaction. Il n'en demeure pas moins que les mémorialistes engagent avec leurs textes un acte de communication – ce sont des œuvres destinées et qui cherchent un public restreint – et ils attribuent à leurs récits une valeur efficace – ce sont des apologies, des rectifications de l'histoire, des leçons pour la postérité fondés sur l'expérience du mémorialiste, etc. La pratique mémorielle est ainsi sans cesse redéfinie par le souci de la réception, dans un rapport entre le mémorialiste et l'éditeur avec, respectivement, le destinataire et le lecteur.

À la problématique de la mise en langage de l'émotion s'ajoutent donc, dans l'écriture mémorielle, deux difficultés supplémentaires liées aux conditions de son élaboration et sa mise en forme. Tout d'abord, au moment de l'écriture, il y a un malaise que l'on pourrait qualifier de culturel lorsqu'il s'agit d'écrire sur l'émotion. La pratique mémorielle s'élabore en effet au sein d'un milieu social et politique qui célèbre la modération des passions et la retenue dans les émotions, et qui se montre hostile vis-à-vis de l'expression de soi. Deuxièmement, lors de la publication des textes, bien souvent après la mort des mémorialistes, les éditeurs modifient ces récits selon les critères de l'historiographie contemporaine qui fait peu de place à l'expression de l'émotion du mémorialiste.

### **3.1 Contexte social : la modération des passions**

Le jeu entre les deux mouvements contradictoires de rétention et d'expression des affects est très fréquemment souligné dans les textes mêmes des Mémoires. On trouve dans plusieurs traités qui théorisent les normes sociales à l'époque un impératif culturel qui cherche à réguler la maîtrise des passions de l'individu et leur expression<sup>21</sup>. Nicolas Faret, auteur d'un célèbre traité d'étiquette à

---

<sup>21</sup> V. l'article d'Alain Montadon, « L'invention d'un autosurveillance intime », *Histoire des émotions*, Paris, Seuil, 2016, pp. 253-271.

la cour, consacre un passage aux passions où il s'exclame : « Soyons donc maistres de nous-mesmes, & sçachons commander à nos propres affections »<sup>22</sup>. La modération des passions renvoie en effet à une lutte permanente de l'homme avec sa nature. La répression des affects devient un modèle de l'interaction sociale :

L'une des plus importantes & des plus universelles maximes que l'on doit suivre en ce commerce, est de moderer ses passions, & celles sur tout qui s'eschauffent le plus ordinairement dans la conversation, comme la colere, l'emulation, l'intemperance au discours, la vanité à tascher de paroistre par-dessus les autres. Et ensuite de celles-cy, l'indiscretion, l'opiniastreté, l'aigreur, le dépit, l'impatience, la precipitation, & mille autres defauts, qui comme de sales ruisseaux coulent de ces vilaines sources. [...]S'il veut & si la générosité n'y est point offensée, il sçaura feindre, il sçaura desguiser [...]<sup>23</sup>.

La modération des passions préconisée par les manuels d'étiquette se rapporte donc surtout à l'acte de rendre visible l'émotion ou de la laisser paraître. Il y a de fait un régime de contrôle sur l'expression des émotions qui sous-tend la modération des émotions aussi bien sur la surface du corps que dans l'expression

---

Cf. la recherche extensive sur ce sujet faite par Norbert Elias : « D'une manière générale, on peut affirmer que les modifications du comportement et de l'économie émotionnelle qui accompagnent la transformation des interrelations sociales impriment à l'évolution une direction bien déterminée : les sociétés au sein desquelles la violence n'est pas monopolisée sont toujours des sociétés où la division des fonctions est peu développée [...] Inversement, les sociétés dotées de monopoles de la contrainte physique plus consolidés – monopoles incarnés d'abord par les grandes cours princières ou royales – sont des sociétés où la division des fonctions est développée [...] Dans la mesure où s'amplifie le réseau d'interdépendances dans laquelle la division des fonctions engage les individus ; où il s'étend à de nouveaux espaces humains qui se fondent, par les effets de l'interdépendance, en une unité fonctionnelle ou institutionnelle, l'homme incapable de réprimer ses impulsions et passions spontanées compromet son existence sociale ; l'homme qui sait dominer ses émotions et passions spontanées bénéficie au contraire d'avantages sociaux évidents, et chacun est amené à réfléchir, avant d'agir, aux conséquences de ses actes. Le refoulement des impulsions spontanées, la maîtrise des émotions, l'élargissement de l'espace mental, c'est-à-dire l'habitude de songer aux causes passées et aux conséquences futures de ses actes, voilà quelques aspects de la transformation qui suit nécessairement la monopolisation de la violence et l'élargissement du réseau des interdépendances. » Norbert Elias, *La Dynamique de l'Occident*, traduit de l'allemand par Pierre Kamnitzer, Paris, Calmann-Lévy, 1975, p.195-196. V. aussi Norbert Elias, *La Civilisation des moeurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1973 ; *La société de cour*, Paris, Flammarion, 1985.

La thèse de N. Elias qui suggère processus systématique du contrôle sur les émotions à partir du XVII<sup>e</sup> siècle est célèbre, mais elle a reçu plusieurs critiques. Cf. Peter Ludes, *Drei moderne soziologische Theorien. Zur Entwicklung des Orientierungsmittels Alternativen*, Göttingen, Schwartz, 1989 ; v. notamment Hans Peter Duerr, *Nudité et pudeur. Le mythe du processus de civilisation*, Paris, Éditions de la MESH, 1998.

<sup>22</sup> Nicolas Faret, *L'honneste-homme ou l'art de plaire à la court*, Paris, chez Toussaints du Bray, 1630, p.165.

<sup>23</sup> *Ibid.* p.163-166.

verbale et/ou écrite. Cela fait en sorte que plus il est difficile de ne rien laisser transparaître, plus les mémorialistes insistent sur leur capacité à résister à la douleur, pour prouver par là qu'ils sont à la hauteur de l'expérience vécue<sup>24</sup>. À titre d'exemple, Madame de Motteville, première femme de chambre d'Anne d'Autriche, en faisant un récit sur la reine d'Angleterre souligne sa grandeur en examinant l'attitude de la reine face à un danger mortel :

Elle ne l'auroit peut être pas souffert; mais, sur cette résolution, ses femmes et ses domestiques jetèrent des cris horribles: elle seule demeura dans un silence courageux, montrant braver la mort et ses ennemis par le mépris qu'elle faisoit de l'une et des autres<sup>25</sup>.

Madame de Motteville établit une dichotomie où contrastent les réactions de la reine et ses domestiques. Plus qu'une opposition statutaire, c'est le rapport à la menace qui sépare la reine et ses inférieurs. Les « cris horribles » s'opposent au « silence courageux ». Plus l'émotion est forte et le danger évident, plus la contenance maintenue est valorisée. Le discours sur l'affectivité est ainsi inséparable d'une valorisation morale de l'individu et figure comme tel dans les Mémoires. L'hostilité de la société de la cour vis-à-vis de l'expression de soi doit être comprise, elle aussi, dans la continuité du débat sur les passions. Parler de soi même, cela implique en effet d'avoir succombé à la passion de la vanité<sup>26</sup>.

Cette injonction et les tensions qu'elle provoque sont pourtant visibles dans l'écriture des Mémoires. Prenons par exemple les Mémoires de Louis de Pontis, militaire sous le règne de Louis XIII qui est ensuite devenu Solitaire à Port-Royal, qui rapporte l'épisode suivant. Lorsqu'un complot contre Richelieu fut démasqué, le maréchal de Marillac, accusé d'être impliqué, est emprisonné peu après la Journée des Dupes. Cependant, s'il fut arrêté en raison de sa participation dans le complot, il

---

<sup>24</sup> V. le chapitre IV de cette thèse sur la comparaison des représentations de Louis XIV et Mazarin dans la faiblesse.

<sup>25</sup> Madame de Motteville, *Mémoires*, éd. M. Sainte-Beuve, Paris, Charpentier, 1886, t. I, p.213.

<sup>26</sup> V. une analyse approfondie de ce point dans le chapitre III de cette thèse.

fut aussitôt accusé de malversations et profits financiers indus<sup>27</sup>. La sentence fut la plus sévère de l'affaire : Louis de Marillac fut condamné à mort et sa décapitation eut lieu le 10 mai 1632. Pontis se trouvait aux côtés de Marillac quand celui-ci apprit la décision des juges :

S'appuyant sur moi, il disait tout haut, mais d'un ton bien différent de celui dont il parlait en venant : « Ah ! où est le Dieu de vérité qui connaît mon innocence ? Seigneur, où est ta Providence ? Où est ta justice ? Venez, mon Dieu, à mon secours ! » On ne pouvait rien s'imaginer de plus touchant, et l'on peut juger si j'en étais attendri. Mais il fallait faire bonne mine, et digérer cruellement au-dedans de moi la douleur dont je me sentais dévoré<sup>28</sup>.

Pontis, touché par le désespoir de Marillac, éprouve une forte douleur qu'il doit néanmoins garder pour lui-même, et veiller à ce que son corps ne révèle pas la compassion et la souffrance pour le destin (au demeurant injuste, selon Pontis) de l'accusé. La voracité métaphorique de la douleur, en elle-même parlante, n'est de fait qu'un prétexte pour exprimer un état bien plus intenable : la nécessité de maintenir cette souffrance violente cachée, car Pontis ne doit pas montrer un attachement affectif à Marillac. L'affectivité qui se manifeste ainsi dans le texte est travaillée par cette tension entre l'expression du ressenti et la répression, c'est-à-dire du détachement des signes visibles de l'émotion et des phénomènes sensibles.

---

<sup>27</sup> « Voici à quoi se réduisirent les chefs d'accusation profits contre Marillac. Malversations & profits illicites dans la construction de la citadelle de Verdun ; mauvais gouvernement de l'armée du Roi, & malversations dans l'emploi des deniers de Sa Majesté ; abus & profits illicites sur le pain de munition ; faussetés de quittances avec les comptables ; divertissement de la somme de quatre cents mille livres fournie par le Roi au dédommagement de ceux dont les maisons furent prises & démolies pour bâtir la citadelle de Verdun ; application à son profit des derniers provenans de la vente de certains offices ; vexation du peuple de l'Evêché de Verdun & de quelques Pays voisins. », Michel Le Vassor, *Histoire générale de l'Europe sous le règne de Louis XIII*, t. IV, Amsterdam aux dépens des associés, 1757, p.97.

<sup>28</sup> Louis de Pontis, *Mémoires*, *op.cit.*, p.396.



## 3.2 Tradition éditoriale

Rares sont les Mémoires qui ont été publiés du vivant de l'auteur. Le genre des Mémoires a ceci de particulier qu'il s'agit de textes publiés de façon posthume et mis en forme par des éditeurs-imprimeurs qui cherchaient à se procurer les Mémoires et à les commercialiser. Lorsqu'un éditeur se retrouve avec un manuscrit de Mémoires entre ses mains il est, en général, devant l'une des tâches les moins faciles. Les manuscrits sont très souvent un ensemble de feuilles dont la chronologie et la cohérence ne sont pas données, on y retrouve des passages dont la valeur historique n'est pas évidente, des anecdotes indécentes, des poèmes, des correspondances, des dessins, des autoportraits, des dédicaces, etc. C'est un ensemble de papiers qui se prêtent mal à la mise en forme nécessaire pour une publication<sup>29</sup>. L'éditeur qui souhaite mettre un manuscrit en forme publiable doit donc s'interroger sur ce que les Mémoires sont et, en fonction des critères établis, supprimer la matière qui n'y conviendrait pas. Qu'est-ce que donc les Mémoires pour les éditeurs de l'époque ? S'il y a bien entendu autant de réponses que d'éditeurs, on peut dire néanmoins que la tradition éditoriale qui va du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles penche toujours pour une conception des Mémoires redevable de la tradition historiographique. L'analyse des interventions éditoriales à partir de la comparaison entre les manuscrits restants et les textes publiés permet de comprendre que les éditeurs ne considèrent pas les manuscrits comme des œuvres autonomes, mais plutôt comme des sources à dépouiller. Par conséquent, à partir des critères qui changent d'un éditeur à l'autre, on supprime ou réécrit des parties importantes du manuscrit et on fabrique par conséquent une œuvre nouvelle. Il arrive souvent ainsi que les pages où s'élaborent les discours personnels, l'affectivité ou la vie privée du mémorialiste, sont les premières à être supprimées ou changées.

Il ne s'agit pas ici de se lamenter sur les choix des éditeurs et les mutilations de textes dont une grande partie sont aujourd'hui perdus, ni de les accuser d'être les

---

<sup>29</sup> V. notre chapitre II sur le contexte éditorial des Mémoires.

artisans de versions infidèles qui fausseraient l'image des Mémoires. Cependant, l'influence éditoriale sur la tradition mémorielle fut si vaste – aussi sur le plan de la réception comme celui de la production – qu'il nous semble indispensable de considérer l'éditeur non seulement comme une figure intermédiaire entre l'auteur et le public, mais aussi comme un co-créateur des Mémoires<sup>30</sup>. Il est particulièrement important de prendre en compte ces opérations éditoriales pour étudier l'expression du ressenti et les formes de l'affectivité dans les Mémoires. En effet, alors que la plupart font directement l'objet d'un effacement ou de relégation à des annexes coupées du corps du texte par les éditeurs, certaines échappent au contrôle de l'éditeur, voire sont élaborées justement en raison de contraintes éditoriales. Ce sont ces bribes d'émotions qui échappent aussi bien au contrôle social qu'aux ciseaux des éditeurs, autrement dit qui se disent malgré tout, qui nous intéressent particulièrement.

## 4. État de la question

### 4.1 Les Mémoires et les études littéraires

Notre enquête se situe dans la continuité de la réflexion entamée depuis les années 1970 sur les Mémoires et à la croisée de plusieurs champs d'études qui ont fait de la question de l'écriture et de l'affectivité des objets d'étude privilégiés dans les dernières décennies.

---

<sup>30</sup> À cet égard, Marie-Paule de Weerd-Pilorge souligne « En effet, les procédures éditoriales, notices, avertissements, procédés typographiques, évolution des différentes éditions soulignent l'impact de l'édition dans la réception des Mémoires. Cette dernière est largement conditionnée par les présupposés politiques, religieux, idéologiques qui infléchissent considérablement la lecture des Mémoires. » p.14-15, « Avant-propos », *La réception des Mémoires d'Ancien Régime : discours historique, critique, littéraire*, dir. Marie-Paule de Weerd-Pilorge, Paris, Le Manuscrit, 2009, pp. 11-22.

La proximité du genre des Mémoires d'Ancien régime à l'Histoire a été longtemps une raison de l'exclusion de ces « étranges monstres »<sup>31</sup> des études littéraires. Il a fallu attendre les années 1970 et les thèses d'Yves Coirault, de Marie-Thérèse Hipp, d'André Bertière, les colloques organisés par Noémie Hepp et Jacques Hennequin, puis les travaux de Jean Garapon sur la Grande Mademoiselle et les études menées par Marc Fumaroli, pour que les littéraires s'emparent enfin de ce genre curieux<sup>32</sup>. Vingt ans après ces études fondatrices de la mémorialistique littéraire, de nombreuses études sur les Mémoires ont justement interrogé la problématique complexe du rapport entre Mémoires et historiographie, mémorialistes et historiens, écriture et souvenir<sup>33</sup>. La thèse de Frédéric Charbonneau<sup>34</sup> a mis ainsi en lumière une importante caractéristique propre au genre des Mémoires : les mémorialistes expriment à voix haute ce que les historiens taisent. Autrement dit, F. Charbonneau s'est demandé si les Mémoires ne sont pas plus vrais que l'histoire officielle, car les mémorialistes sont en mesure de révéler des secrets de la monarchie, *arcanae imperii*, dont les historiens officiels n'ont pas le droit de parler. En mettant en valeur une certaine autonomie des Mémoires à l'égard de l'Histoire, et sans pour autant dissocier ces deux pratiques du travail sur le passé, F. Charbonneau, ainsi qu'Emmanuèle Lesne-Jaffro et Frédéric Briot dans leurs thèses respectives<sup>35</sup>, ont mis fortement l'accent sur le personnage du mémorialiste et plus particulièrement sur le rôle du processus créatif dans l'écriture de l'Histoire. Le

---

<sup>31</sup> Marc Fumaroli, « Les Mémoires au carrefour des genres en prose », *La diplomatie de l'esprit*, Paris, Hermann, 1994, p. 183.

<sup>32</sup> Yves Coirault, *L'Optique de Saint-Simon*, Paris, Armand Colin, 1965 ; Marie-Thérèse Hipp, *Mythes et réalités. Enquête sur le roman et les mémoires (1660-1770)*, Paris, Klincksieck, 1976 ; André Bertière, *Le Cardinal de Retz mémorialiste*, Paris, Klincksieck, 1977, et notamment l'étude de Marc Fumaroli « Les Mémoires du XVII<sup>e</sup> siècle au carrefour des genres en prose », *op.cit.*

<sup>33</sup> Retenons quelques études qui ont profondément influencé notre réflexion sur les Mémoires : Frédéric Briot, *Usage du monde, usage de soi : enquête sur les mémorialistes d'Ancien Régime*, coll. La couleur de la vie, Paris, Seuil, 1994 ; Frédéric Charbonneau, *Les Silences de l'histoire*, Saint-Nicolas, Les Presses de l'Université Laval, 2000 ; Jean Garapon, *La Grande Mademoiselle mémorialiste. Une autobiographie dans le temps*, Genève, Droz, 1989 ; Jean-Louis Jeannelle, *Écrire ses mémoires au XX<sup>e</sup> siècle : déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, 2008 ; Emmanuèle Lesne-Jaffro, *La poétique des Mémoires : 1650 – 1685*, Paris, Champion, 1996 ; Damien Zanone, *Écrire son temps : les mémoires en France de 1815 à 1848*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2006.

<sup>34</sup> Frédéric Charbonneau, *Les Silences de l'histoire*, *op.cit.*

<sup>35</sup> Frédéric Briot, *Usage du monde, usage de soi : enquête sur les mémorialistes d'Ancien Régime*, *op.cit.*, Emmanuèle Lesne, *La Poétique des Mémoires*, *op.cit.*

mémorialiste témoigne d'une conscience, et même d'une fierté, par rapport au fait que son témoignage est irremplaçable, unique.

Parmi les contributions non monographiques au domaine des Mémoires, il faut souligner notamment les actes de colloque de différents groupes de la recherche sur les Mémoires animés par Marie Weerdt-Pilorge, Jean Garapon, Frédéric Charbonneau, Myriam Tsimbidy, Damien Zanone et autres, qui depuis quelques décennies publient les travaux de qualité sur des sujets variés<sup>36</sup>.

La question des émotions a longtemps été absente de l'interrogation, si ce n'est que pour souligner son apparente incompatibilité avec le genre, comme on l'a souligné plus haut. De fait, dans la critique on a traité parfois de l'émotion dans les Mémoires sans la qualifier comme telle<sup>37</sup>. Dans le domaine des études littéraires, le

---

<sup>36</sup> V. une riche production de groupes de recherche sur les Mémoires : *Les valeurs chez les mémorialistes français du XVII<sup>e</sup> siècle avant la Fronde*, sous la direction de Jacques Hennequin et Noémi Hepp, Paris, Klincksieck, 1979 ; *Le genre des mémoires, essai de définition*, éd. Madelaine Bertaud, Xavier Cuche, Paris, Klincksieck 1995 ; *L'idée de vérité dans les mémoires d'Ancien régime*, dir. Jean Garapon et Marie-Paule de Weerdt-Pilorge, Tours, Université de Tours, 2004 ; *L'idée d'opposition dans les Mémoires d'Ancien régime*, éd. Marie-Paule de Weerdt-Pilorge, Tours, Université de Tours, 2005 ; *Mémoires d'Etat et culture politique en France (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, éd. Jean Garapon, Nantes, Editions Cécile Defaut, 2007 ; *La réception des mémoires d'Ancien régime : discours historique, critique, littéraire*, dir. Jean-Jacques Tatin-Gourier, Marie-Paule de Weerdt-Pilorge, Paris, Manuscrit, 2009 ; *Mémoires et journaux sous l'Ancien Régime*, sous la direction de Marie-Paule de Weerdt-Pilorge, Paris, Manuscrit, 2012 ; *La parole dans les mémoires d'Ancien Régime XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, dir. Jean Garapon, Nantes, Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2013. ; *Le sens du passé : pour une nouvelle approche des mémoires*, éd. Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013 ; *Mémoires oubliés des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : à la conquête d'une nouvelle autorité*, dir. Marie-Paule de Weerdt-Pilorge, Paris, Minerve, 2015 ; *Dialogues intérieurs : les écrits des mémorialistes dans leurs Mémoires*, dir. Myriam Tsimbidy et Frédéric Charbonneau, Paris, Classiques Garnier, 2015. ; *La représentation de la vie psychique dans les récits factuels et fictionnels de l'époque classique*, sous la direction de Marc Hersant et de Catherine Ramond, Brill, Rodopi, Leiden, Boston, 2015.

<sup>37</sup> Les études sur Mademoiselle de Montpensier se sont montrées très parlantes à ce sujet, v. par exemple une remarque d'Emmanuèle Lesne sur le moi intime de la mémorialiste qui surgit en écrivant : « Mademoiselle dépeint ses chagrins, ses colères, ses désirs, ses haines, mais elle n'annonce pas que ses pensées sont le sujet de ses Mémoires. », « Mémoires au miroir de leur discours », *La Poétique des Mémoires*, op.cit., p. 271. ; et notamment la célèbre étude des *Mémoires* de la Grande Mademoiselle faite par Jean Garapon, *La Grande Mademoiselle mémorialiste. Une autobiographie dans le temps*, Genève, Droz, 1989 : (« [...] [Les Mémoires de Mademoiselle] contribuent à frayer les voies de l'autobiographie privée. [...] Avec Rousseau dont les *Confessions* ne doivent rien à la tradition aristocratique, elle a en commun pour nous, avec des nuances, le complexe de persécution, l'appel fréquent à la compassion du lecteur et, au début au moins, un ton alternativement joyeux (lorsque le souvenir passé épanouit le présent, comme dans tous les épisodes romanesques) et élégiaque (lorsque un souvenir douloureux envahit le présent de l'écriture.) », p.268-269.

paradigme autobiographique est dominant dans la mesure où l'on englobe les commentaires sur l'affectivité dans les Mémoires à travers l'optique du discours de soi. Parmi ces études, on peut compter de nombreux excellents travaux d'Emmanuèle Lesne, Frédéric Charbonneau, Frédéric Briot, Jean Garapon, Claire Quaglia, Damien Zanone et plusieurs autres qui traitent de la question de la sensibilité du mémorialiste, mais qui l'associent à une perspective plus générale du discours personnel, de la dynamique du privé et du public, de la vie psychique ou de la question du moi<sup>38</sup>.

En raison de la proximité des Mémoires à la tradition historiographique, notre recherche bibliographique concernait aussi bien les travaux des historiens que ceux des littéraires. Jean-Marie Constant, historien, a avancé dans un article de 1993 un certain nombre d'intuitions et de pistes de recherche qui ont informé notre propre réflexion<sup>39</sup>. En effet, J.-M. Constant remarque qu'il y a chez les militaires gentilshommes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles à la fois une tendance à parler de la disparition de leurs proches d'une manière détachée – en soulignant leurs qualités morales et les vertus militaires – tout comme la « liberté que prennent les nobles dans leurs Mémoires en exprimant des sentiments qu'on avait l'habitude de cacher »<sup>40</sup>. L'historien reste fidèle aux intérêts de sa discipline : il cherche à contribuer à l'histoire « des sensibilités et des comportements » ou encore à mettre en question l'idée que l'expression du sentiment n'est une caractéristique qu'à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il n'en demeure pas moins que les implications de cet article sont toujours pertinentes pour une étude interdisciplinaire : mis à part les exemples qui montrent qu'il y a effectivement un discours de l'affectivité dans les Mémoires, il y a

---

<sup>38</sup> V. divers articles présents dans les actes de colloque mentionnés ci-dessus.

<sup>39</sup> Jean-Marie Constant « L'expression du sentiment de la douleur face à la mort dans les Mémoires des gentilshommes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Une piste de recherche dans l'histoire des sensibilités », *La vie, la mort, la foi, le temps. Mélanges offerts à Pierre Chaunu*, textes réunis et publiés par Jean-Pierre Bardet et Madeleine Foisil, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, pp. 277-284.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p.277.

également une interrogation sur la place de l'affectivité dans les récits où l'expression des émotions ne paraît pas intuitive<sup>41</sup>.

Si ces réflexions ont trouvé peu d'écho parmi les spécialistes du genre, quelques études ont cependant poursuivi le chemin ouvert par J.-M. Constant. Ainsi, par exemple, Pascale Mengotti-Thouvenin a consacré un brillant article à l'étude du terme de *cœur* dans les *Mémoires* de Nicolas Fontaine où elle montre que l'expression de la sensibilité n'est pas en contradiction avec l'écriture des *Mémoires* spirituels<sup>42</sup>. Dans une perspective différente, Hélène Merlin-Kajman a également contribué à la réflexion sur les émotions dans les *Mémoires*, notamment dans la prise en compte des émotions manifestées sur l'espace public et du rapport entre la langue et le traumatisme<sup>43</sup>.

En ce qui concerne plus précisément le rapport entre l'affectivité et les *Mémoires* du XVII<sup>e</sup> siècle dans le contexte de l'histoire, il faut mentionner l'étude *Histoire, littérature, témoignage : écrire les malheurs du temps* par Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira où les auteurs s'intéressent « à la fois à la question de la mise en expérience des expériences vécues et celle de l'usage des textes littéraires par les historiens »<sup>44</sup>. Pensons également à l'étude sur la peur de Mathilde Bernand sur les historiens et mémorialistes des guerres civiles intitulées *Écrire la peur*<sup>45</sup>. Si C. Jouhaud, D. Ribard et Nicolas Schapira traitent les malheurs individuels dans leur travail, ils donnent tout de même une large priorité aux malheurs collectifs. Notre analyse concerne exclusivement les souffrances individuelles. En ce qui concerne le type d'étude telle que celle de M. Bernand qui s'intéresse à une seule émotion, nous prenons le concept de la détresse émotionnelle dans un sens large. Sans se focaliser sur une émotion précise, l'affectivité nous intéresse dans le sens où

---

<sup>41</sup> « Cette place donnée à l'expression du sentiment non seulement chez les poètes ou les philosophes, mais chez les gentilshommes militaires écrivant leurs *Mémoires* ou leur journal pourrait bien représenter une nouveauté dans l'histoire de la sensibilité », *Ibid.*, p. 277.

<sup>42</sup> Pascale, Mengotti-Thouvenin, « Un cœur augustinien: la sensibilité dans les *Mémoires* de Nicolas Fontaine », *Chroniques de Port-Royal, Paris, Bibliothèque Mazarine, 1999, 87-107.*

<sup>43</sup> Hélène Merlin-Kajman, *Les Émotions publiques et leurs langages, Littératures classiques*, n° 68, 2009.

<sup>44</sup> Christian Jouhaud, Dinah Ribard, Nicholas Schapira, *Histoire, littérature, témoignage : écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, 2009, p.11.

<sup>45</sup> Mathilde Bernand, *Écrire la peur à l'époque des guerres de Religion*, Paris, Hermann, 2010.

elle peut produire des effets variés, allant des symptômes morbides aux conversions spirituelles. Ce sont certes le plus souvent les émotions dites négatives – la tristesse, le deuil, la solitude, mais la joie excessive peut, elle-aussi, entraîner un déséquilibre dans l'individu qui devient par conséquent un objet de l'écriture pertinent à notre recherche<sup>46</sup>.

En dernier lieu, une thèse soutenue en 2014 porte sur les Mémoires particuliers du XVIII<sup>e</sup> siècle et leur rapport aux passions, en prenant cependant une perspective différente de la nôtre<sup>47</sup>. La thèse, rédigée par Nicole Corbett, sous la direction de Frédéric Charbonneau, se propose d'examiner « différentes manières par lesquelles les passions se manifestent dans les Mémoires »<sup>48</sup>. Son étude porte sur cinq mémorialistes, tous issus du XVIII<sup>e</sup> siècle : Pierre-Daniel Huet, Valentin Jamerey-Duval, Madame de Staal-Delaunay, Jean-Jacques Rousseau et Madame Roland. N. Corbett cherche à définir et énumérer les passions à travers les traités sur les passions de l'époque afin de « recréer l'univers mental des mémorialistes au moyen d'une liste des passions »<sup>49</sup>. Elle procède donc à une classification des passions ainsi que des manières de les exprimer à partir des traités sur les passions qu'elle met, par la suite, en lien avec leurs manifestations dans les Mémoires. Comme N. Corbett prétend étudier « uniquement [...] les passions clairement identifiables, c'est-à-dire celles que les mémorialistes expriment directement »<sup>50</sup>, les moments de silence dans les récits qui accompagnent les moments douloureux des mémorialistes posent problème, ce dont la chercheuse est consciente:

---

<sup>46</sup> « Il me souvient qu'un jour, mon mari fut envoyé en cour par M. Le prince de Condé, un peu avant la bataille de Nordlingen, pour porter la nouvelle au roi de la jonction de l'armée du duc de Weimar à celle de Sa majesté ; il passa chez nous et y demeura un demi-quart d'heure tout au plus pour donner lieu aux chevaux de poste de repaître. J'eus un transport si grand de le voir, que je fus trois mois entiers sans pouvoir dormir, quoique je fisse tout mon possible pour cela. La joie excessive fait des effets tout extraordinaires, et je ne l'aurois jamais cru si je ne l'avois expérimenté. Il est bon de se modérer en toutes choses et de ne s'abandonner pas toujours à ses passions. », Madame de La Guette, *Mémoires, op. cit.*, p.58.

<sup>47</sup> Nicole Corbett, *Souvenirs et affectivité. Les passions dans les Mémoires particuliers du XVIII<sup>e</sup> siècle*, thèse soutenue en 2014 à l'Université McGill, Montréal.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 63.

[...] le refoulement de ce moment précis implique l'existence d'une passion forte, possiblement la tristesse ou l'épouvante ressentie au décès du marquis [...]. On est cependant condamné à spéculer lorsqu'une passion s'exprime de cette manière. [...] <sup>51</sup>.

Notre démarche ne consiste ni à étiqueter les émotions ressenties ni à définir l'univers affectif des mémorialistes à travers les récits extérieurs aux Mémoires. Comme nous l'avons déjà dit, ce qui nous intéresse, au contraire, c'est de comprendre la manière dont le discours sur l'affectivité est réalisé dans les Mémoires et comment il interagit avec l'organisation générale de l'œuvre. Les silences qui accompagnent l'expression de l'affectivité sont essentiels pour notre étude dans la mesure où ils sont formalisés comme des ruptures du récit qui se réalise, parfois, à l'aide de discours alternatifs. Il faut donc comprendre ces deux recherches, qui traitent le sujet de l'affectivité de manière très différente, comme complémentaires.

## 4.2 L'histoire des émotions

Nous avons trouvé un grand appui pour notre recherche dans la critique provenant de l'histoire des émotions. Cette discipline a connu de grands renouvellements depuis les années 1940 et est en plein foisonnement depuis vingt ans. Quentin Deluermoz, Emmanuel Fureix, Hervé Mazurel et M'hamed Oualdi ont bien remarqué, dans leur panorama des recherches sur les émotions dans l'histoire, qu'on voit « se multiplier les topographies émotionnelles, histoires plus ou moins réussies de telle émotion ou de tel sentiment, de la peur à la colère, de l'amour à la haine en passant par l'indignation et la nostalgie »<sup>52</sup>. Les auteurs ont également

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p.56.

<sup>52</sup> Quentin Deluermoz, Emmanuel Fureix, Hervé Mazurel and M'hamed Oualdi, « Écrire l'histoire des émotions : de l'objet à la catégorie d'analyse », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, n°47, 2013, 155-189, p.2.

Relevons quelques études qui nous ont permis d'articuler notre sujet: *Histoire des émotions*, sous la



souligné une nette institutionnalisation de la discipline de l'histoire des émotions : plusieurs groupes de recherche ont été récemment constitués dans le monde entier<sup>53</sup>. Ces réseaux universitaires ont connu un grand succès à cause de la qualité de leurs recherches, mais également, car ils savaient s'appuyer sur les méthodes modernes et peu conventionnelles de la diffusion scientifique. Ils ne sont donc pas seulement très actifs sur le plan des publications académiques, mais ils emploient aussi les plateformes qui ont jusqu'ici été peu éprouvées par les universitaires : les réseaux sociaux, les *blog*<sup>54</sup> tenus par les directeurs de centres de recherches mêmes, ou même les *podcast*<sup>55</sup>. Cette diversité des méthodes de communication a permis la création d'une communauté interdisciplinaire et transnationale de spécialistes qui enrichissent la recherche sur le sujet des émotions. Les études en histoire des émotions nous ont permis de mieux cerner les problèmes de notre recherche. Elles nous ont conduit à ne pas considérer les sentiments comme étant profondément ancrés dans la subjectivité humaine, invisibles et hors de la portée des outils de la recherche dont disposent les sciences humaines. Peut-on savoir ce que l'autre ressent ? C'est à partir de cette question que Lucien Febvre, un des fondateurs de

---

direction d'Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, vol. I « De l'Antiquité aux Lumières », Seuil, 2016; Joanna Bourke, *The story of pain, from prayer to painkillers*, Oxford, Oxford University Press, 2014; Lucien Febvre, « La sensibilité et l'histoire: Comment reconstituer la vie affective d'autrefois », *Annales d'histoire sociale (1939-1941)*, t. 3, n. 1/ 2, pp.5-20 ; Christian Jouhaud, Dinah Ribard, Nicolas Schapira, *Histoire, littérature, témoignage : écrire les malheurs du temps, op.cit.* ; Jan Plamper, *The History of Emotions. An Introduction*, traduit par Keith Tribe, Oxford, Oxford University Press, 2015; William Reddy, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions, op. cit.*; Barbara Rosenwein, *Emotional communities in the early Middle Ages*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 2006.

<sup>53</sup> Parmi les plus actifs, Quentin Deluermoz, Emmanuel Fureix, Hervé Mazurel et M'hamed Oualdi mentionnent les suivants: l'Institut Max Planck en Allemagne (<http://www.mpib-berlin.mpg.de/en/research/history-of-emotions>), Queen Mary Centre for the History of Emotions (<http://emotionsblog.history.qmul.ac.uk>), le programme de recherche EMMA (les Émotions au Moyen-Âge) dirigé par Damien Boquet (Université d'Aix-Marseille) et Piroska Nagy (Université du Québec à Montréal), Australian Research Council Center of Excellence for the History of Emotions (<http://www.historyofemotions.org.au>), Historia cultural del conocimiento. Discursos, prácticas, representaciones, Centro de Ciencias humanas y sociales, Madrid (<http://cchs.csic.es/es/research-line/historia-cultural-conocimiento-discursos-practicas-representaciones>).

<sup>54</sup> <https://emotionsblog.history.qmul.ac.uk/author/thomas-dixon/> tenu par Thomas Dixon et Jules Evans, <http://historiesofemotion.com> tenu par ARC.

<sup>55</sup> *Podcast* animé par ARC, Centre d'excellence pour l'histoire des émotions intitulé *Emotions make history* qui assure une distribution des conférences et des études sur l'histoire des émotions dans l'Europe 1100-1800. Pensons encore au *Living with Feeling* programme dirigée par l'équipe de Thomas Dixon.

l'école des *Annales* et aussi un des pionniers dans ce qu'on appelle aujourd'hui l'histoire des émotions, élabore son article « La sensibilité et l'histoire : Comment reconstituer la vie affective d'autrefois ? »<sup>56</sup>.

#### 4.2.1 Problème méthodologique 1 : Matérialité des émotions

Pour contextualiser la parution de l'article de L. Febvre, Jan Plamper fait remarquer une certaine urgence liée au contexte de la Deuxième Guerre mondiale qui n'est pas sans faire écho à la manière de faire de l'histoire motivée par le contexte historique contemporain : peut-on faire une histoire des idéologies telles que le nazisme et le fascisme sans parler de la haine, de la cruauté, de la peur et de l'agression <sup>57</sup> ? L'article de L. Febvre se lit à la fois comme un manifeste de l'histoire des émotions et un appel adressé aux historiens à considérer l'affectivité comme un vrai objet historique, ainsi qu'une première tentative de réflexion sur les problèmes qu'une telle démarche pose.

Sur quoi, j'attends l'objection : « Ceci étant, où prenez-vous votre sujet : la sensibilité et l'histoire ? Choisissons un exemple : à base de la vie affective, et donc de la sensibilité telle que vous la définissez, il y a *les émotions*. Or, quoi de plus rigoureusement individuel, quoi de plus strictement personnel qu'une émotion ? [...] Donc, objectera-t-on, quoi de plus rigoureusement individuel, quoi de plus personnel qu'une émotion ? Bien plus, quoi de plus strictement momentané ? Ne sont-elles pas une parade, ou une riposte instantanée à de certaines sollicitations de l'extérieur ? Et ne traduisent-elles pas des modifications de nos organes qui, par définition, sont incommunicables ? »<sup>58</sup>

Les émotions font agir le peuple, elles créent les rapports sociaux et les conflits interpersonnels, provoquent la création de rituels (pensons aux funérailles comme une expression du deuil) et de codes sociaux (pensons aux gestes du corps

---

<sup>56</sup> Lucien Febvre, « La sensibilité et l'histoire: Comment reconstituer la vie affective d'autrefois », *Annales d'histoire sociale (1939-1941)*, t. 3, n. 1/ 2, pp.5-20.

<sup>57</sup> Jan Plamper, *The History of Emotions...*, *op.cit.*, p. 41 et suiv.

<sup>58</sup> Lucien Febvre, *op.cit.*, p.7.

par exemple). Tout en étant invisibles et subjectives, les émotions laissent tout de même des traces matérielles en formes de mots, discours, iconographie, archives juridiques, et autres. L. Febvre propose donc les premiers contours de la discipline en précisant les outils et les sources pour faire l'histoire :

Récapitulons. *Documents moraux* : éléments fournis et par les archives judiciaires et ce qu'on peut nommer, d'un mot large, la casuistique. – *Documents artistiques* : ceux que fournit l'art plastique, mais, également, l'art musical correctement interrogé. *Documents littéraires* [...] à condition, qu'on ne s'aveugle pas sur l'extension, non plus que sur la profondeur réelle des rayons de sentiment que l'histoire de la littérature nous montre se succédant les uns les autres avec une sorte de logique implacable [...] <sup>59</sup>.

Ici, nous chercherons à cerner les émotions non pas en tant que phénomène psychologique ou physiologique atemporel, mais plutôt dans leur dimension historique qui peut être saisie grâce au potentiel de l'émotion de produire des traces et des documents matériels à l'intérieur des rapports sociaux et politiques complexes à une époque donnée.

#### **4.2.2 Problème méthodologique 2 : Variabilité des émotions**

Un second problème que les chercheurs rencontrent en étudiant les émotions est leur variabilité sur le plan de l'expression et la formation des pratiques sociales. En faisant une étude sur l'angoisse, faut-il parler de la peur ? Les gestes expriment-ils les mêmes émotions à travers les différentes cultures ? Plusieurs études en anthropologie et linguistique ont montré que la langue cartographie l'univers affectif différemment d'une culture à l'autre<sup>60</sup>. En traduisant les états affectifs, on arrive à

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p.17.

<sup>60</sup> V. les études constructivistes, notamment celles en anthropologie, qui postulent que le développement des émotions est conditionné dans l'interaction avec la société. Par conséquent, les émotions devraient être étudiées comme un produit culturel et non sur le plan du déterminisme biologique et physiologique. Parmi les plus importantes sont : Catherine A. Lutz, *Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoli & their Challenge to Western Theory*, Chicago, University of Chicago Press, 1988; *Language and the Politics of Emotion*, éd. Catherine A. Lutz et Lila Abu-Lughod,

ne pas retrouver d'équivalents. Pensons aux exemples connus tels que *Schadenfreude* en allemand, le fait de se réjouir sur le malheur des autres, ou *Hygge* en danois, un sentiment de confort, de chaleur et de l'intimité que l'on ressent parmi des amis ou de la famille. On pourrait nous exprimer un reproche et dire que l'absence de mot dans la langue ne signifie pas forcément l'absence de l'expérience ressentie. Tout de même, les recherches sur les émotions en anthropologie ont montré des concepts affectifs complexes, étrangers à la culture occidentale, comme le *liget* des Illingot, tribu indigène des Philippines du nord<sup>61</sup>. *Liget*, tout en étant une seule émotion pour les Illingot, peut se manifester en une pluralité d'états affectifs opposés selon le contexte donné, allant de la vitalité et la chaleur à la confusion et la paralysie<sup>62</sup>. Ces recherches anthropologiques suggèrent non seulement des organisations d'outils pour parler et pratiquer les émotions selon les cultures, mais également une organisation différente de l'univers psychologique lié aux affects.

Les historiens de l'émotion partent en effet d'une hypothèse convergente aux études anthropologiques. La distance temporelle serait ainsi analogique à la distance culturelle. L'organisation différente des sociétés et institutions dans le passé signifierait également une organisation différente d'un espace affectif de l'individu et du collectif<sup>63</sup>. Le décès de l'enfant fait-il souffrir le parent au XVII<sup>e</sup> siècle de la même façon qu'aujourd'hui<sup>64</sup> ? Les émotions s'expriment-elles de la même manière ? Y a-t-il des émotions qui n'existent plus ? Damien Boquet souligne :

[...] les textes ou les images qui nous sont parvenus du Moyen Âge nomment et montrent des émotions qui semblent avoir été primordiales pour les femmes et les hommes de cette époque et qui résonnent étrangement à nos oreilles : qui pourrait témoigner avoir déjà ressenti de l'acédie, de la componction ou de la dilection ? Et pourtant, ces émotions ne sont pas seulement des mots étranges pour dire des émotions banales auxquelles nous donnerions un autre nom. Elles qualifient bien des ressentis spécifiques

---

Cambridge, Cambridge University Press, 1990. ; Michelle Z. Rosaldo, *Knowledge and Passion: Illongot Notions of Self and Social Life*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.

<sup>61</sup> Michelle Z. Rosaldo, *Knowledge and Passion : ..., op.cit.*

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>63</sup> V. notamment l'étude de Barbara Rosenwein, *Emotional communities in the early Middle Ages*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 2006.

<sup>64</sup> V. Cette question sera traitée dans la dernière partie de notre thèse, chapitre VII.

qui échappent largement aux sensibilités modernes. Ainsi la componction n'est pas seulement la douleur du remords, elle renvoie à une forme très précise de repentir qui mêle la tristesse face au péché et la consolation dans l'espérance du pardon. Aussi, la componction peut être délicate à celui ou celle qui la ressent et rendre douces les larmes qu'il ou elle verse<sup>65</sup>.

Les émotions sont en dialogue permanent avec les valeurs et les croyances de la communauté et doivent être comprises dans leur contexte de manifestation.

Pour conclure, il y a une difficulté quant à la manière de concevoir l'univers affectif<sup>66</sup>. D'une part, ce dernier point renvoie aux soucis terminologiques. Le lecteur moderne, par exemple, tend à associer le domaine de l'affectivité à un espace psychologique et sécularisé de l'individu<sup>67</sup>. Il traduit ainsi rapidement la mélancolie comme dépression, ou la passion comme émotion. La période où écrivent nos mémorialistes est fondée sur une conception de l'affectivité tout à fait différente qui est souvent inséparable de l'espace du sacré, ou encore de concepts moraux et spirituels. D'autre part, comme il est impossible d'énumérer exhaustivement les caractéristiques expressives d'une émotion, l'émotion peut paraître sous des formes qu'on ne qualifierait pas d'habitude comme émotion. Par exemple, comme l'a déjà souligné T. Dixon, si la nausée est le résultat d'un empoisonnement alimentaire, elle ne relève pas de la sensibilité, si toutefois elle est le résultat d'une prise de conscience de l'absurde de la condition humaine elle doit être traitée comme une émotion<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> Damien Boquet, « Penser et vivre les émotions au Moyen âge », Texte de la conférence donnée à la Cité des Sciences et de l'Industrie (Paris, La Villette), le 25 avril 2017. URL : <https://emma.hypotheses.org/author/boquet>.

<sup>66</sup> V. Thomas Dixon, *From Passions to Emotions*, *op.cit.*

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> Entretien disponible en ligne : <http://scotinexile.blogspot.fr/2009/05/question-of-emotion-pt3-dr-thomas-dixon.html>, dernière consultation le 15 septembre 2017.

## 5. Corpus et méthodologie

### 5.1 Corpus

Nous avons commencé notre recherche en nous appuyant sur une vingtaine de mémorialistes du XVII<sup>e</sup> siècle et du tout début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Au fil de notre travail, nous avons retenu cinq Mémoires dans notre corpus restreint : les Mémoires de Louis de Pontis, Michel de Marolles, Madame de La Guette, Henri de Campion et Brienne le jeune. Ce sont tous des auteurs qui rédigent leurs Mémoires dans la deuxième partie du XVII<sup>e</sup> siècle et qui relatent dans leurs témoignages, *a priori* non personnels ou sentimentaux, un ou plusieurs événements douloureux. Nous avons veillé à combiner des mémorialistes appartenant à différents milieux sociaux et différentes professions (militaire, politique, spirituels, domaine des lettres, espace privé, fonction publique) pour pouvoir nous interroger sur la pratique mémorielle dans un contexte social varié. Le corpus restreint était susceptible d'analyse plus poussée : nous avons consulté plusieurs éditions et les manuscrits lorsqu'ils étaient disponibles, ainsi que les archives relatives à la vie des auteurs, les correspondances, etc.

Un corpus secondaire, composé d'une vingtaine d'auteurs, est établi afin de faire des comparaisons avec le corpus principal. Il nous a servi comme un corpus de contrôle pour effectuer des comparaisons et des analyses ponctuelles. S'y retrouvent les Mémoires de Bassompierre, Bussy-Rabutin, Beauvais Nangis, Madame de Caylus, N. Fontaine, Abbé de Choisy, Dumont de Bostaquet, Gourville, Mademoiselle de Montpensier, Madame de Motteville, Souvigny, et autres<sup>69</sup>.

---

<sup>69</sup> Notre corpus, et notamment le rapport entre les manuscrits et les imprimés, sera davantage justifié dans le second chapitre de cette thèse.

## 5.2 Méthodologie

Nous avons organisé notre réflexion méthodologique autour de trois axes.

Tout d'abord, il a fallu identifier les lieux dans les Mémoires où les mémorialistes relatent leurs expériences troublantes. Pour faire cela, nous avons adopté un critère simple : on considère comme douloureux, troublant ou choquant ce que le mémorialiste identifie lui-même comme tel<sup>70</sup>. C'est-à-dire soit quand est évoqué le fait d'avoir mal, soit quand est soulignée la résistance à la souffrance. Il y a toujours une possibilité pour le locuteur de feindre une émotion quelconque, mais cet acte s'appuie sur un appareil culturel relatif aux normes affectives et mérite, en tant que tel, notre attention. Comme notre objet d'étude n'est pas l'expérience en elle-même, mais les discours, c'est la manière de réaliser ces récits, si récits il y a, et leur manière d'interagir avec l'économie générale du récit des Mémoires.

Ensuite, même si la sensibilité du mémorialiste est au cœur de notre étude, il a été nécessaire d'étudier la représentation de la souffrance de l'autre tout comme la douleur propre. De fait, si le mémorialiste fait un effort pour parler des émotions des autres, c'est parce que lui-même n'y reste pas indifférent. La réflexion sur le corps était de première importance sur ce plan de l'analyse, puisque la souffrance des autres passe – comme un symptôme – par les marques visibles de l'émotion.

En dernier lieu, nous avons effectué sur les passages identifiés, à travers les éléments de l'analyse du discours, une analyse comparative sur plusieurs niveaux<sup>71</sup>. D'abord, les comparaisons des récits à l'intérieur de l'œuvre d'un seul auteur. Les *Mémoires* de Brienne le jeune s'y sont montrés particulièrement intéressants, car le mémorialiste les a rédigés deux fois. La première version vise à respecter un ordre chronologique. La deuxième version cherche à respecter un ordre plutôt

---

<sup>70</sup> Sur ce point-là, nous avons suivi Joanna Bourke dans son excellente étude sur l'histoire de la douleur : *The Story of Pain*, Oxford, Oxford University Press, 2014 : « Pain is what people in the past said is painful. », p. 9.

<sup>71</sup> Analyses lexicales, syntaxiques, celles qui se déploient sur le plan de la narration et de l'intertextualité.

thématique. Ensuite, nous avons effectué les comparaisons intragénériques : nous avons tenté de noter les différences et les parallèles qui se manifestent d'un mémorialiste à l'autre. Les parallèles entre les *Mémoires* de Louis de Pontis et les *Mémoires* de Brienne le jeune, par exemple, sont maintes fois évoquées dans notre travail. Brienne a plusieurs fois relu les *Mémoires* de Pontis et indique plusieurs fois son œuvre comme modèle. Le lien entre Pontis et Brienne nous permettrait de comprendre, par exemple, jusqu'à quel point on s'appuie sur le discours de l'autre pour dire ses états les plus intimes. Enfin, nous avons également veillé à faire des comparaisons extragénériques, ou nous avons juxtaposé les données trouvées dans les *Mémoires* avec les contextes semblables dans d'autres genres, à titre d'exemple l'expérience de la maladie de Louis XIV dans les *Mémoires* et dans le *Journal de la santé du Roi*, l'expression de l'émotion dans les autobiographies spirituelles, la contextualisation des conditions vécues par l'auteur dans les archives, etc. Nous avons combiné les approches qui prennent plus de hauteur sur le sujet avec les études du cas en raison de l'hétérogénéité du genre des *Mémoires*.

## **6. Plan de la rédaction**

Cette thèse s'élaborera en trois temps.

Dans un premier temps nous nous interrogerons sur le contexte historique lexical, éditorial et social de l'expression des émotions. Si aujourd'hui on comprend l'univers affectif comme appartenant surtout au domaine séculier et psychologique, la réflexion sur l'affectivité au XVII<sup>e</sup> siècle est orientée par la philosophie morale, par la réflexion religieuse et par la médecine. Cela influe, nous le verrons, sur les modes de la représentation et les manières de parler de l'émotion.

L'expression de l'émotion dans les *Mémoires* est concernée par les types de la censure et l'autocensure. Nous étudierons ces obstacles de l'expression de



l'émotion en nous interrogeant sur le contexte éditorial et social de la production des Mémoires.

Dans un second temps, nous nous proposons de nous interroger sur les stratégies du corps dans la représentation de l'émotion dans les Mémoires. Le corps est au cœur de la réflexion sur les émotions de l'époque et apparaît comme le moyen principal du discours sur l'affectivité. On approche les phénomènes affectifs par le recours aux manifestations physiques : nous montrerons en quoi cette approche est spécifique au discours mémoriel.

Dans un troisième temps, nous chercherons à souligner le rôle de l'interdiscursivité pour exprimer l'émotion dans les Mémoires. En effet, les mémorialistes ne prétendent pas traduire leurs propres sentiments à travers une langue et une expression absolument singulières. Plutôt, ils s'appuient souvent sur les témoignages des autres mémorialistes, ils recourent aux différents genres littéraires qui leur permettent de varier la présence du *pathos* dans leurs discours, ils s'appuient sur les codes et les protocoles sociaux pour communiquer leurs peines, etc. Pour formaliser un discours sur la douleur, la mémoire personnelle est donc aussi importante qu'une mémoire collective. Nous chercherons à évaluer la présence de différents types de discours, littéraires aussi bien que sociaux, dans la tentative d'exprimer sa détresse.

## PREMIERE PARTIE

### Les Mémoires contre l'expression de la détresse ?

---



# CHAPITRE I

## La conception de l'émotion



À l'aventure reviendrait à ce propos l'invention de cet ancien peintre, lequel ayant à représenter au sacrifice de Iphigenia le deuil des assistans, selon les degrez de l'interest que chacun apportoit à la mort de cette belle fille innocente : ayant espuisé les derniers efforts de son art, quand ce vint au père de la vierge, il le peignit le visage couvert, comme si nulle contenance ne pouvoit rapporter ce degré de deuil<sup>72</sup>.

Montaigne, *Les Essais*

## 1. La pertinence de la catégorie de l'émotion

### 1.1. Problème de la définition de l'émotion

Il est aujourd'hui bien admis qu'il n'y a pas de définition consensuelle du terme *émotion*. En effet, les études générales sur les émotions mettent en relief la difficulté qu'elles rencontrent lorsqu'elles se proposent de définir le domaine de l'affectif<sup>73</sup>. Le terme *émotion* semble recouvrir une variété trop vaste de phénomènes affectifs, et s'adapte mal à un usage précis dans le discours scientifique. Si l'on prend comme exemple la psychologie – la discipline qui est sans doute une de celles qui font autorité dans le domaine de l'affectivité – l'état terminologique est tel que certains proposent d'en finir avec le terme *émotion* au profit d'un autre, moins influencé par son usage non-scientifique<sup>74</sup>.

---

<sup>72</sup> Montaigne, « De la Tristesse », *Les Essais*, éd. Jean Balsamo, Michel Magnien, Catherine Magnien-Simonin, Paris, Gallimard, 2007, p.36.

<sup>73</sup> Pour n'en mentionner que quelques-unes: Thomas Dixon, *From Passions to Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.; Jan Plamper, *Geschichte und Gefühl. Grundlagen der Emotionsgeschichte*, München, Siedler Verlag, 2012.; Barbara Rosenwein, « Problems and Methods in the History of Emotions », *Passions in Context. Journal of the History and Theory of the Emotions*, 2010, URL <http://www.passionsincontext.de/index.php/?id=557>, consulté le 30 octobre 2017. ; Thomas Dixon, « "Emotion": The History of a Keyword in Crisis », *Emotion Review*, vol. 4, n°4, octobre 2012, pp. 338-344.

<sup>74</sup> Paul E. Griffiths, *What Emotions really are*, Chicago et Londres, Chicago University Press, 1997.

Ainsi, une étude des années 1980 compte quatre-vingt-douze définitions du mot *émotion* entre 1872 et 1980 formulées par les psychologues<sup>75</sup>. Plus récemment, en 2010, Carroll E. Izard a publié une étude intitulée « The Many Meanings/Aspects of Emotion : Definitions, Functions, Activation, and Regulation » dans laquelle il problématise, à travers des entretiens avec des chercheurs éminents dans l'étude de la vie affective, l'actualité du concept de l'émotion<sup>76</sup>. Carroll E. Izard remarque que les chercheurs sont généralement d'accord quant à l'activation, la fonction et la régulation des émotions, mais il affirme qu'il n'y a pas de consensus sur la sémantique du terme : les définitions se multiplient parce qu'aucune n'arrive à saisir l'ensemble des sens et la foisonnante complexité des phénomènes que l'on étudie et dénote avec le terme *émotion*. Cet aspect de la recherche sur l'affectivité en psychologie a été souligné encore en 1984 par Beverly Fehr et James A. Russell, « chacun sait ce qu'est l'émotion, disent-ils, jusqu'à ce qu'on lui demande d'en donner une définition. À ce moment-là, il semble que plus personne ne sache »<sup>77</sup>.

## 1.2. Problème de la catégorie de l'émotion

D'après les historiens de l'émotion, l'origine de cette crise terminologique doit se chercher dans l'évolution des concepts qui dénotent les phénomènes affectifs. En effet, selon Thomas Dixon, le terme *émotion* ne désignerait l'ensemble de l'activité affective que depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans sa thèse *From Passions*

---

<sup>75</sup> Paul R. Kleinginna Jun. et Anne M. Kleinginna résumant les résultats de leur recherche: « A major problem in the field of emotion has been the wide variety of definitions that have been proposed. In an attempt to resolve the resulting terminological confusion, 92 definitions and 9 sceptical statements were compiled from a variety of sources in the literature of emotion. », « A Categorized List of Emotion Definitions, with Suggestions for a Consensual Definition », *Motivation and Emotion*, n°5, 1981, pp. 345-379.

<sup>76</sup> Carroll E. Izard, « The Many Meanings/Aspects of Emotion: Definitions, Functions, Activation, and Regulation », *Emotion Review*, vol. 2, n°4, octobre 2010, pp. 363-370, étude citée et davantage analysée par Thomas Dixon, « "Emotion" : The History of a Keyword in Crisis », *Emotion Review*, vol. 4, n°4, octobre 2012, pp. 338-344.

<sup>77</sup> « Everyone knows what an emotion is, until asked to give a definition. Then, it seems, no one knows. », Beverly Fehr, James A. Russell, « Concept of Emotion Viewed From a Prototype Perspective », *Journal of Experimental Psychology : General*, vol.113, n°3, 1984, pp. 464-486, p. 464.

to *Emotions*, Thomas Dixon démontre un changement du paradigme dans la pensée sur les émotions qui est signalé par un remplacement terminologique des *passions* par les *émotions*. En effet, en étudiant les auteurs de la tradition chrétienne qui ont connu une immense réception auprès des théoriciens des passions pendant tout l'Ancien régime, notamment Augustin d'Hippone et Thomas d'Aquin, il montre que la classification de l'univers affectif disposait d'un lexique plus complexe. Il repère chez saint Augustin et saint Thomas une pluralité des concepts employés pour comprendre et distinguer les différents aspects l'affectivité humaine à l'époque, tels que les *appétits*, *passions*, *affections* et *sentiments*. Chaque terme désigne un aspect de l'affectivité différent, et toutes ces notions ont une considérable connotation morale, tandis que la notion d'*émotion*, telle que l'on l'emploie aujourd'hui serait associée à « un ensemble de sentiments moralement neutres, corporels, non cognitifs et involontaires »<sup>78</sup>.

La thèse de T. Dixon, ainsi que l'historiographie abondante sur l'histoire des émotions, mettent en évidence que notre façon de concevoir l'émotion est historiquement conditionnée : les manières les pratiquer et de les exprimer, voire de sentir, changent dans le temps<sup>79</sup>.

---

<sup>78</sup> « The category of emotions, conceived as a set of morally disengaged, bodily, non-cognitive and involuntary feelings is a recent invention. », Thomas Dixon, *From Passions to Emotions*, *op. cit.*, p.7.

<sup>79</sup> La bibliographie sur l'histoire des émotions est abondante, mentionnons quelques références les plus citées, telles que les monographies sur les émotions de William M. Reddy, *The Navigation of Feeling : A Framework for the History of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001; Barbara Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, *op.cit.* ; Jan Plamper, *Geschichte und Gefühl. Grundlagen der Emotionsgeschichte*, *op.cit.*, et plusieurs autres. Dans le cadre des études francophones on peut évoquer l'article fondateur de Lucien Febvre, « Comment reconstituer la vie affective d'autrefois ? La sensibilité et l'histoire », *op.cit.* ; puis aussi à l'*Histoire des émotions* en deux volumes, sous la direction de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello, Paris, Seuil 2016 ; Damien Boquet et Piroska Nagy, *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident*, Paris, Seuil, 2015 ; Quentin Deluermoz, Emmanuel Fureix, Hervé Mazurel et M'hamed Oualdi, « Écrire l'histoire des émotions : de l'objet à la catégorie d'analyse », *op.cit.*



### **1.3. Comment les mémorialistes conçoivent-ils les détresses émotionnelles ?**

Dans cette perspective, il convient de s'interroger sur les manières dont les mémorialistes écrivent l'émotion dans un cadre du signifiant, comme celui du signifié. En effet, nous nous interrogerons sur les termes qu'ils utilisent pour dénoter les aspects affectifs de l'individu tout comme les champs sémantiques que ces termes dénotaient. Nous aborderons ce sujet sous un angle différent plus tard, où nous allons étudier le plan de la production des Mémoires (v. infra chapitre II et III). L'expression des émotions ne caractérise pas de prime abord le genre des Mémoires. En effet, on a tendance à y éradiquer les formes de l'expression immédiate de l'émotion tant d'un point de vue éditorial qu'auctorial.

D'une part, les éditeurs neutralisent l'aspect personnel des Mémoires, car ils conçoivent les Mémoires comme des sources de données historiques imparfaites. La sensibilité du mémorialiste ne correspond pas aux centres d'intérêt de l'historiographie contemporaine à laquelle on associe la forme des Mémoires. Ainsi les éditeurs se permettent-ils de supprimer ou de modifier les passages du récit original, ou encore de composer les collections dont le premier intérêt est de faire surgir un récit historique implicite, constitué à partir d'une lecture de l'ensemble des mémorialistes présentés.

D'autre part, les mémorialistes eux-mêmes sont hostiles aux formes du discours personnel, voire affectif, dans le cadre de l'écriture de Mémoires. Un bon nombre des auteurs insistent dans les préfaces sur le fait que le récit qu'ils font d'eux-mêmes est nécessaire plutôt que voulu parce qu'il est soumis à une logique du témoignage. Soit il fonctionne comme un garant de la crédibilité, soit il se réalise à l'intérieur des valeurs consensuelles de l'époque.

Mais ces efforts de la part des éditeurs et des mémorialistes eux-mêmes qui visent à épurer les récits des marqueurs de la subjectivité ne sont que partiellement efficaces. En effet, l'affectivité peut se mobiliser à l'intérieur de divers dispositifs

d'écriture – dans le discours impersonnel, exprimé par un registre judiciaire, dans une description ou des anecdotes historiques, etc. – et elle échappe, par conséquent, au contrôle éditorial et/ou auctorial. Peu enclins à un essor explicite des sentiments, les Mémoires ne sont toutefois pas des textes neutres.

Or, les événements racontés dans les Mémoires, qu'ils soient historiques ou personnels, laissent rarement le mémorialiste indifférent. Ainsi ces derniers expriment-ils souvent et ponctuellement leur loyauté au roi, la colère et l'indignation vis-à-vis de l'injustice, l'admiration pour l'État, etc. Pensons aussi aux récits plus développés sur le vécu personnel, à la limite d'une histoire monarchique et personnelle comme, par exemple, la disgrâce, l'incarcération ou l'exil, et qui vont bien plus loin que la simple restitution des événements historiques. Ou encore faut-il mentionner les moments de l'histoire privée – la maladie ou la mort des proches, violences et horreurs vécues dans la guerre, rejet familial, etc. Dans ces cas-là, la notion d'émotion est-elle adaptée pour désigner l'affectivité chez les mémorialistes ? Quels sont les concepts contemporains qui permettent de dénoter les différents phénomènes affectifs ?

## 2. Dimension politique des émotions

En quels termes parle-t-on des phénomènes affectifs? Le mot « émotion » est de fait en usage au XVII<sup>e</sup> siècle et les travaux récents retracent les premiers emplois du mot au cours du XV<sup>e</sup> siècle<sup>80</sup>. Émotion, du latin *emovere* – déplacer, ébranler, remuer – est un mot qui avait à l'origine un sens *a priori* politique : l'émotion

---

<sup>80</sup> V. à ce sujet David Thorley, « Towards a history of emotion, 1562-1660 », *The Seventeenth Century*, vol. 28, 2013, pp. 3-19 ; Georges Vigarello, « L'émergence du mot "émotion" », *Histoire des émotions*, vol I, *op.cit.*, pp.219-224. Au sujet de l'invention du mot « émotion », v. notamment l'article de Nicole Hochner « Le corps social à l'origine de l'invention du mot "émotion" » (L'Atelier du Centre de recherches historiques 16 | 2016, disponible en ligne, consulté le 30 octobre 2017. URL : <http://acrh.revues.org>) qui retrace le mot « émotion » depuis ses origines.

signifiait en effet une commotion, un soulèvement populaire, voire un trouble social<sup>81</sup>.

On note qu'au XVII<sup>e</sup> siècle cette connotation politique reste toujours pertinente. Marolles et Brienne l'emploient régulièrement. Chez Campion ou Souvigny, par exemple, le terme *émotion* est employé exclusivement pour désigner un mécontentement public. Campion se souvient du séjour à Bruxelles où le duc d'Orléans décida de fuir en secret avec un petit groupe de gentilshommes pour regagner la France. La fuite du duc risquait de déclencher une guerre :

Le duc d'Orléans monta donc à cheval le dimanche premier octobre de grand matin, sans avoir rien dit de son projet à la Reine sa mère qui s'étoit aussi retirée à Bruxelles, non plus qu'à la Duchesse sa femme qui étoit venue l'y trouver. [...] Le comte de Brion-Ventadour, à présent duc d'Amville, et pour lors premier écuyer du Duc y étoit avec l'abbé de la Rivière et beaucoup d'autres de cette Cour, qui paroisoient assez embarrassés de leur contenance, craignant dans ce premier moment l'émotion du peuple, tant pour la croyance où il pourroit être que cette retraite seroit immanquablement suivie de la guerre, qu'à cause que la plupart de ceux qui étoient partis devoient beaucoup d'argent dans la ville [...]. En effet, dès que cette nouvelle y fut rendue publique, il s'y fit une espèce d'émotion ; [...] <sup>82</sup>.

Madame de Motteville utilise le terme dans le même sens lorsqu'elle parle des « émotions publiques »<sup>83</sup> ou de la « folle émotion du peuple »<sup>84</sup>. L'*émotion* est majoritairement une notion qui se réfère aux actes du pouvoir désapprouvés par le corps social. Ce terme signifie donc une rupture d'équilibre politique dans le royaume. Ainsi pour parler de la Fronde, Madame de Motteville emploie souvent le terme *émotion* :

Le cardinal fut averti sur la frontière de ce qui se passoit au parlement en faveur des princes ; mais il ne sut point ce qui se traitoit secrètement entre les princes, les frondeurs et la princesse palatine. Ces émotions publiques, quoique d'elle-mêmes assez fortes, ne furent pas capables de l'étonner.<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> Nicole Hochner, *op.cit.*

<sup>82</sup> Henri de Campion, *Mémoires, op.cit.*, p.54.

<sup>83</sup> Madame de Motteville, *Mémoires, op.cit.*, p.254.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 307.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p.254.

On voit que dans ces exemples, le terme *émotion* désigne toujours une instabilité politique, une perturbation du rapport entre le monarque et le corps social qu'il gouverne. Ainsi employé, le terme est dénué de la dimension d'affectivité, si ce n'est pour désigner un malaise symbolique au sein du corps social.

### 3. Dimension médicale des émotions

#### 3.1. Tradition des humeurs

Le mot *émotion* est en revanche lié aux différentes perturbations et mouvements somatiques au XVII<sup>e</sup> siècle. Chez Furetière, *émotion* fait partie de la définition du verbe *émouvoir* et désigne les mouvements du corps relatifs aux passions :

ESMOUVOIR. Ebranler, mettre en mouvement. Il ne se dit guers que des parties les plus subtiles & les plus mobiles d'un corps, comme sont les humeurs, les vapeurs, les esprits [...].

Pris au sens littéral, *émotions* au pluriel désigne donc une mécanique des humeurs, des vapeurs et des esprits, c'est-à-dire les termes clés de la pensée médicale héritée de l'Antiquité. La théorie humorale proposée dans le traité d'Hippocrate *De la nature de l'homme*, réadaptée et complexifiée avant qu'elle ne parvienne au XVII<sup>e</sup> siècle, reste centrale dans la pensée médicale et anthropologique pendant toute l'époque classique. En effet, la nature de l'homme serait composée de quatre liquides - les humeurs, à savoir le flegme, le sang, la bile jaune et la bile noire - qui correspondent aux quatre tempéraments - respectivement flegmatique, sanguin, colérique et mélancolique. Les humeurs sont dans l'imaginaire de l'ancienne médecine à la fois l'origine de la santé et l'origine du caractère d'un

individu. Dans les Mémoires, les auteurs utilisent la proximité entre la maladie et la personnalité pour composer un récit de soi. On peut citer à titre d'exemple la fin du deuxième tome des *Mémoires* de Michel de Marolles, dans lequel l'auteur annonce le désir qu'il a de « [se] dépeindre entièrement »<sup>86</sup>. Le mémorialiste propose ensuite un autoportrait – une éthopée – qui commence par la mention de sa prédisposition aux maladies :

Je ne suis ni d'une santé fort vigoureuse, ni sujet à de longues maladies, mais je suis d'un tempérament assez délicat, entre le bilieux & le sanguin, & sujet à des fluxions, qui m'ont causé dans ma jeunesse de grandes douleurs de dents, & depuis des migraines très fâcheuses. J'ai eu aussi l'estomac assez débile, mais cette partie s'est fortifiée, à mesure que j'ai avancé en âge<sup>87</sup>.

Cette anamnèse, c'est-à-dire, au sens premier du terme, ce récit sur l'origine de sa santé fragile, placée en tête de l'autoportrait de l'auteur, est cœur du récit sur soi, ou, pour le dire plus précisément, récit sur soi et considérations médicales sont intrinsèquement liés. Marolles s'appuie donc sur la grille des quatre tempéraments pour construire un dispositif narratif qui lui permet d'articuler tout à la fois son corps et ses mœurs à partir d'un discours médical<sup>88</sup>.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, la réflexion médicale, philosophique et théologique de la conception du système humoral est modifiée par une réflexion des siècles précédents. Le système hippocratique se prêtait facilement aux analogies et savoir divers, par conséquent les connaissances de l'astrologie et de l'astronomie, des références bibliques, des couleurs, des types de fièvres, et plusieurs autres trouvaient leur place dans un système de correspondances qu'Eric Schöner a reconstitué<sup>89</sup> :

---

<sup>86</sup> Michel de Marolles, *Mémoires*, Amsterdam, s.n., 1755, t. II, p. 139.

<sup>87</sup> *Ibid.*, loc.cit.

<sup>88</sup> V. notre article sur la représentation de la maladie dans les Mémoires qui étudie davantage ce sujet. (Goran Subotic, « Silence du corps malade dans les Mémoires français du XVII<sup>e</sup> siècle », *La représentation du corps dans la littérature*, textes réunis par Hamideh Lotfinia, Mehdi Ghassemi et Katia Hayek, collection UL3, Lille, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 2016.)

<sup>89</sup> Erich Schöner, *Das Vierrerschema in der antiken Humoralpathologie*, 1964. Ce schéma est traduit et cité par Lucie Desjardins, *Le corps parlant, savoirs et représentation des passions au XVII<sup>e</sup> siècle*, Les Presses de l'Université Laval, L'Harmattan, 2000, p.47.

<b>Humeur :</b>	Sang	Bile jaune	Bile noire	Flegme (pituite)
<b>Elément :</b>	Air	Feu	Terre	Eau
<b>Qualité :</b>	Chaud + humide	Chaud + sec	Froid + sec	Froid + humide
<b>Âge de vie :</b>	Enfance	Adolescence	Vie Adulte	Vieillesse
<b>Saison :</b>	Printemps	Été	Automne	Hiver
<b>Signe du Zodiaque :</b>	Bélier, gémeaux, taureau	Cancer, lion, vierge	Balance, scorpion, sagittaire	Capricorne, verseau, poissons
<b>Planète :</b>	Jupiter	Mars	Saturne	Lune
<b>Apôtre :</b>	Marc	Paul	Jean	Pierre
<b>Moment du jour :</b>	Matin	Midi	Après-midi	Soir
<b>Couleur et saveur :</b>	Rouge/sucré	Jaune/amer	Noir/piquant	Blanc/salé
<b>Organe vital :</b>	Sang	Foie	Rate	Poumon
<b>Mode :</b>	Lydien	Phrygien	Mixolydien	Dorien
<b>Fièvre :</b>	Continue	Tierce	Quarte	Quotidienne
<b>Tempérament :</b>	Sanguin	Colérique	Mélancolique	Flegmatique

Ces correspondances analogiques sont le socle de la physiognomonie et de la pathognomonie, deux disciplines qui prétendent étudier l'intériorité de l'homme à partir de son apparence.

### 3.2. Physiognomonie

Le corps de l'individu est doublement affecté par les humeurs. Tout d'abord, chaque individu contiendrait en lui une disposition particulière des humeurs qui forgent sa nature – ses habitudes, ses inclinations, ses désirs, son activité physique ou mentale, etc. Cette disposition est stable, fixée dès la naissance de l'individu, et s'imprime dans l'apparence de chacun dès sa naissance. Jacques Chaillou dans son *Traité du mouvement des humeurs* souligne en 1678 que les enfants dans le ventre de leurs mères obtiennent une physionomie selon les désirs violents et les mouvements des humeurs de leurs mères :

La grande force des esprits & des humeurs paroist aussi evidemment aux femmes enceintes qui ont des envies, puisqu'ils impriment à l'enfant la marque, la figure & la couleur de ce qu'elles ont désiré avec passion<sup>90</sup>.

Dans cet aspect immuable, les humeurs sont importantes pour la physiognomonie – l'art qui à travers les formes du corps interprète l'intériorité de l'individu. Soulignons que la physiognomonie s'intéresse à la fixité des caractères, et non à des états affectifs éphémères. Ainsi, à travers une observation minutieuse du corps de l'individu, et souvent à l'aide de la géométrie, on cherche à reconnaître les caractéristiques corporelles de chacun à l'intérieur d'un réseau codifié de correspondances. Ceci permettrait par de tirer les conclusions sur les traits de la personnalité<sup>91</sup>. Selon que l'on partage les ressemblances physionomiques avec un animal, un âne ou un lion par exemple, on serait respectivement sot ou courageux.

---

<sup>90</sup> Jacques Chaillou, *Traité du mouvement des humeurs, dans les plus ordinaires émotions des hommes*, Paris, chez Jean Couterot, 1678, p.67.

<sup>91</sup> V. Annexe I (études de Charles Le Brun) et notamment Marin Cureau de La Chambre, *L'art de connoistre les hommes*, Paris, chez P. Rocolet, 1659.

La couleur des cheveux pourrait dénoncer le niveau de barbarisme, de sagesse ou de civilité d'un individu, le nez son intelligence, le ventre son courage<sup>92</sup>. Les humeurs sont ainsi souvent mises au service de la représentation dans les portraits des particuliers, voire des peuples entiers<sup>93</sup>. Brienne, par exemple, recourt souvent aux schémas physiognomoniques pour représenter les individus qu'il rencontre. Un seul segment du corps synthétise un ensemble de caractéristiques intérieures : « Mon beau-père, dit-il, avoit le nez aquilin et l'air de sa personne étoit majestueux et heureux »<sup>94</sup>. Quand il parle de lui-même, il avoue au lecteur qu'il a « les yeux et le cerveau fort humides »<sup>95</sup> pour expliquer qu'il est enclin à s'attendrir facilement et pleurer abondamment. Dans son journal de voyage, il établit à plusieurs reprises un lien causal entre le paysage et le caractère des peuples. La proximité de l'eau provoquerait la prolifération du flegme chez les Hollandais et forgerait la finesse de leur esprit. Le principe analogique par lequel « le génie [des] peuples est conforme au génie des lieux » permet ainsi à Brienne de contredire les stéréotypes contemporains sur les Hollandais :

Vous diriez à les voir que [les Bataves] sont grossiers et brutaux ; mais je vous les donne pour les plus fins et les plus déliés esprits de l'Europe. [...] Le génie de ces peuples est conforme au génie des lieux, comme c'est l'ordinaire en tout pays. Il est certain et personne ne l'ignore, que la terre qu'ils habitent est toute submergée d'eau, coupée de canaux et de grandes rivières, inondée pour la plupart, enfin toute flottante dans le liquide élément. Cela leur donne du flegme et de l'esprit<sup>96</sup>.

---

<sup>92</sup> « Les cheveux en arrière au-dessus du milieu du front et tournés vers le haut du crane indiquent un esprit ardent et peu sage; c'est le type des peuples barbares. Les cheveux raides et clairsemés révèlent un homme froid et peureux. Les cheveux blonds, épais et décolorés attestent des mœurs incultes comme les Germains. » Cite par L. Desjardins, *op.cit.*, p.16.

<sup>93</sup> Pour d'autres exemples dans les *Mémoires* de Brienne v. *Mémoires*, t. II, *op.cit.*, p.208, p.148.

<sup>94</sup> *Ibid.*, t. III, p.8.

<sup>95</sup> *Ibid.* t. III, p.43.

<sup>96</sup> Brienne, *Mémoires*, *op. cit.*, t. II, p.205.



### 3.3. Pathognomonie

Si les humeurs constituent le caractère de l'individu, elles se manifestent également dans leur aspect éphémère. En effet, du fait de la nature liquide et instable des humeurs, celles-ci sont toujours sujettes à des perturbations extérieures ou intérieures qui affectent l'individu. La bile jaune, par exemple, est souvent mobilisée dans un sens figuré. Plutôt que de parler de la colère, les mémorialistes s'appuient sur la pluralité d'états connotés par la présence de la bile jaune : « Brienne s'arrêta tout court, & laissa évaporer la bile de Colbert », dit l'abbé de Choisy pour illustrer la fureur de Colbert contre Brienne au Conseil du roi<sup>97</sup>. Bassompierre se souvient de l'effusion de bile chez le Prince de Condé, provoquée par un désaccord sur la stratégie de guerre qui développa chez le Prince un sentiment de mépris pour Bassompierre<sup>98</sup>. Pontis souhaite adoucir « l'aigreur de [sa] bile [...] qui dissipe [son] chagrin »<sup>99</sup> quand il apprend le risque de ne pas obtenir une charge qui lui avait été promise. Les exemples sont nombreux : la bile jaune est synonyme de colère, mais peut signifier également un ensemble d'états psychologiques et moraux associés, tels que la véhémence, le manque de maîtrise sur soi, l'impulsivité et l'ambition.

Or, les schémas humoraux ne permettent pas toujours d'interpréter les passions de l'individu à travers des rapprochements simples. Les humeurs interagissent entre elles, et ces mélanges font naître des passions inattendues. Jacques Chaillou souligne dans son *Traité* la combinaison vicieuse de la bile jaune et de la bile noire :

---

<sup>97</sup> Abbé de Choisy, *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV*, Utrecht, Chez Wan-De-Vater, 1727, p.128.

<sup>98</sup> « [...], mais la plus grande partie du conseil ne fut point d'avis d'employer le temps à conquérir ces petites places, que nous pouvions plus utilement employer à prendre Montpellier, Nismes, et Usés : et parce que j'avois fait l'ouverture de cet avis, il m'en voulut plus de mal qu'aux autres, sa bile estant d'ailleurs esmeue contre moy [...] », Bassompierre, *Mémoires*, *op. cit.* p.81.

<sup>99</sup> Louis de Pontis, *Mémoires*, *op.cit.*, p.287.

Nous remarquons que la colere des vrays bilieux que nous venons de décrire n'est pas des plus à craindre, parce qu'elle se dissipe promptement, on doit seulement avoir soin d'éviter leurs premiers mouvements : mais lorsque le temperament est mêlé de bile & de suc melancholique, la colere est plus à craindre, le visage ne rougit pas d'abord, comme aux autres, au contraire on pâlit & par fois on tremble, parce qu'il se fait une concentration du sang dans le commencement de l'émotion, faisant reflexion tant sur l'objet qui les irrite, qu'au moyen d'en tirer la vengeance [...] Leur colere ne se dissipe pas si tost qu'aux autres, parce que leur humeur estant plus grossiere & plus épaisse conserve longtemps son feu, quand elle est une fois enflammée<sup>100</sup>.

Les différentes interactions humorales permettent un nombre infini de combinaisons interprétatives et rendent possible une analyse psychologique approfondie à partir des signes du corps qui sont interprétés dans une réflexion morale.

En effet, ce sont les passions en particulier qui affectent l'équilibre humoral d'un individu dans la mesure où elles déclenchent la production des humeurs, « la colère multiplie la bile, la tristesse la mélancolie »<sup>101</sup>. Les passions augmentent ou font tomber la température corporelle, transforment les humeurs en matières différentes, elles rompent l'équilibre naturel au point de « [renverser] toute l'économie du corps et même [de] cause[r] la mort »<sup>102</sup>. La médecine ancienne explique le fonctionnement des émotions à travers la mécanique des fluides. Les réactions chimiques et les mouvements atomiques ont des conséquences directes sur le fonctionnement de l'affectivité et sur les passions – et en sont les catalyseurs centraux.

Pensons à l'histoire sur le déclin de Madame de Montespan et ses chagrins d'amour chez l'abbé de Choisy, racontés à travers un prisme médical. Après avoir été la favorite du roi pendant environ une décennie, la marquise de Montespan connut une défaveur progressive après l'affaire des Poisons, vers 1681. En effet, on accusait Madame de Montespan d'avoir empoisonné Mademoiselle de Fontanges, la favorite du roi qui succéda à la marquise et qui mourut peu après avoir accouché d'un fils de

---

<sup>100</sup> Jacques Chaillou, *Traité du mouvement des humeurs...*, *op.cit.*, p.61.

<sup>101</sup> Cité par L. Desjardins, *Le corps parlant*, *op.cit.*, p. 55.

<sup>102</sup> Cité par L. Desjardins, *loc. cit.*

Louis XIV mort-né. Suite à la mort de Mademoiselle de Fontanges, qui était âgée de dix-sept ans, des rumeurs couraient accusant Madame de Montespan non seulement d'avoir tué sa rivale, mais d'être associée à la sorcellerie et à des rituels sataniques pour expliquer la grande influence qu'elle avait sur le roi.

Après le scandale, la marquise resta encore quelques années à la cour, mais elle ne parvint plus jamais à regagner son ancienne position. Le roi redevint en effet de plus en plus attaché à Madame de Maintenon qui plaça à distance son ancienne rivale. Le roi lui parlait rarement, et faisait transmettre ses messages par des intermédiaires. C'est Madame de Maintenon, selon Choisy, qui transmet la nouvelle de la rupture de la liaison entre Madame de Montespan et le roi :

Madame de Maintenon lui avoit déclaré de la part du Roi en termes exprès, qu'il ne vouloit plus avoir avec elle aucune liaison particuliere, & qu'il lui conseilloit de son côté de songer à son salut, comme il y vouloit songer du sien<sup>103</sup>.

La violence de l'état psychologique de Madame de Montespan, comme nous le verrons dans la suite, n'est signalée dans le texte que par des dysfonctionnements humoraux. L'interdiction d'accompagner le roi au voyage de Barege lui donna, selon l'abbé de Choisy, « de furieuses vapeurs »<sup>104</sup>. Les vapeurs dans l'imaginaire médical de l'époque sont des fumées qui « s'élèv[ent] des parties basses des animaux, & qui occup[ent] & bless[ent] leur cerveau »<sup>105</sup>. La présence des vapeurs était toujours considérée comme un symptôme des états affectifs en passe de se transformer en états morbides. Madame de Montespan, par exemple, part en retraite au couvent de Saint-Joseph « pour y décharger une bile noire qui la suffoquoit » et soulager ainsi ses peines d'amour et sa chute sociale<sup>106</sup>. L'abbé de Choisy ne s'étend pas longuement sur les états affectifs de Madame de Montespan, mais ses remarques concises, nourries d'un lexique médical, permettent toutefois de comprendre la violence des émotions vécues. Ces dernières se développent en une véritable

---

<sup>103</sup> Abbé de Choisy, *Mémoires pour servir...*, op. cit., p.252.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>105</sup> Furetière, *Dictionnaire...*

<sup>106</sup> Abbé de Choisy, *Mémoires pour servir...*, op.cit. 252-253.

pathologie. À l'époque, pour soigner les passions morbides, on a recours aux pratiques spirituelles, comme la retraite, les cures méditatives ou la conversation – c'est le cas de Madame de Montespan ou de Brienne<sup>107</sup> –, ou la médecine. Les chagrins de la Reine évoqués par Mademoiselle de Montpensier déclenchent les vapeurs qui demandent une attention médicale :

La Reine qui paroissoit fort chagrine, y eut des vapeurs si violentes, qu'on envoya chercher des Médecins à Paris, pour faire une consultation avec ceux de la Cour<sup>108</sup>.

Le lexique de l'ancienne médecine est synthétique, mais suggestif. Les dessèchements, le froid, la chaleur excessive dont la fièvre constitue le paroxysme, interagissent avec les passions et sont la cause d'une pathologie d'origine psychosomatique<sup>109</sup>.

Les maladies de l'âme, c'est-à-dire les troubles qui ne touchent que la psyché, n'existent pas, car « [l]a maladie de l'âme vient de ce que nous avons un corps »<sup>110</sup>. Il faut aussi garder à l'esprit que dans la tradition médico-philosophique « [a]u fur et à mesure que le corps se constitue, l'âme aussi se complique et se structure ; on lui cherche une place dans le corps, on lui donne des puissances et des fonctions ; on lui attribue même des parties ; on cherche comment elle eut bien se servir de son corps et se comporter dans ce corps »<sup>111</sup>. Comme le montre la thèse de Jackie Pigeaud, ce qu'on désigne comme maladie de l'âme n'est en fait que la maladie du rapport entre le corps et l'âme.

---

<sup>107</sup> Abbé de Choisy explique que Madame de Montespan « [...] envoya querir Madame de Miramion la plus fameuse dévote du tems, pour voir si une conversation toute de Dieu, lui pourroit faire oublier les hommes [...] », p.252-253.

<sup>108</sup> Mademoiselle de Montpensier, *Mémoires, op.cit.*, p. 322.

<sup>109</sup> Nous étudierons ce sujet d'une manière plus approfondie dans la deuxième partie de cette thèse

<sup>110</sup> Jackie Pigeaud, *La maladie de l'âme, étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris, Société d'édition « Les belles lettres », 1981, p. 14.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 14.

## 4. Dimension morale des émotions

### 4.1. Tradition thomiste et augustinienne

La pensée sur l'affectivité est mobilisée dans une réflexion sur la morale et la spiritualité de l'individu. En effet, dans ce cadre-là, la place centrale que les *émotions* occupent aujourd'hui dans l'étude de l'affectivité est comparable avec celle que les *passions* occupaient avant et pendant l'Ancien régime.

Selon Descartes, les passions au sens large sont « tous les phénomènes psychiques non volontaires », à savoir « toutes les perceptions de l'âme, qu'il s'agisse des perceptions claires de l'entendement [...], des sensations [...], des affections (le plaisir, la douleur, [...]), des appétits naturels comme la faim ou la soif [...] »<sup>112</sup>. Un usage plus spécifique du terme « passions », qui est le plus souvent inféré par les traités sur les passions du XVII<sup>e</sup> siècle, désigne une variété d'états psychologiques, comme la joie, la tristesse, la jalousie, mais aussi les vices et les vertus : ainsi la convoitise, l'ivrognerie, la lâcheté font partie de certaines classifications des passions<sup>113</sup>. Le terme français « passions » traduit une gamme de notions latines et grecques telles que *pathos*, *perturbatio animi*, *affectus*, *passio*, *libido*, *concupiscentiae*, dont les significations opèrent dans le champ sémantique du terme au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>114</sup>. En effet, mis à part la tradition médicale, la pensée sur les passions s'appuie sur les fondements posés par la tradition chrétienne médiévale, marquée notamment par l'héritage augustinien et thomiste<sup>115</sup>.

Comme le souligne Thomas Dixon, Augustin de Hippone et Thomas d'Aquin visent l'un et l'autre à réadapter la réflexion stoïcienne au sein d'une tradition

---

<sup>112</sup> Carole Talon-Hugon, *Les passions: Cicéron, saint Thomas, Descartes, Hume*, Paris, A. Colin, 2004, p. 4.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>115</sup> Carole Talon-Hugon, *Descartes ou Les passions rêvées par la raison : essai sur la théorie des passions de Descartes et de quelques-uns de ses contemporains*, Paris, J. Vrin, 2002, p. 19-20.

chrétienne<sup>116</sup>. Les stoïciens opposent de manière très nette les passions à la raison, ce ne sont que « des jugements erronés liés à une tension insuffisante de l'âme »<sup>117</sup>. Un sage doit apprendre à les éradiquer par l'emploi de la raison, car les passions ne sont autre chose que les maladies de l'âme qui empêchent un jugement sobre de l'individu<sup>118</sup>. L'idéal que l'on cherche à atteindre est donc l'*ataraxie*, à savoir une tranquillité de l'âme qui se réalise dans l'absence des passions et qui permet à l'individu de juger à partir de la raison seule.

Or, dans la religion chrétienne, certaines émotions sont centrales dans les pratiques religieuses, telles que la haine du péché, la colère juste, la compassion ou l'amour ardent de Dieu. Même si saint Thomas et saint Augustin sont partiellement d'accord avec les stoïciens – les passions sont souvent en conflit avec la raison et conduisent au péché –, l'idéal de l'exonération absolue des émotions est refusé de manière univoque. L'un et l'autre incorporent les passions dans une pensée qui correspond mieux aux valeurs chrétiennes, enrichie d'une pluralité de termes complexes qui permettent distinguer les émotions nuisibles des bonnes, tournées vers le monde spirituel.

Saint Augustin reprend le répertoire des passions proposé par Cicéron, qui compte quatre passions principales – le désir, la peur, la joie et la tristesse, mais propose de les réunir toutes sous une seule catégorie de l'amour<sup>119</sup>. Anne-Isabelle Bouton-Touboulic souligne que « chez Augustin, le mot clé commun à toutes les passions n'est plus l'*opinio*, condamnable pour le stoïcien Chrysippe qui en fait la clé de sa définition des passions, mais l'amour, lequel est ambivalent [...] »<sup>120</sup>. Nous verrons que l'amour en tant que terme général pour désigner l'ensemble des

---

<sup>116</sup> Thomas Dixon, « "Emotion": The History of a Keyword in Crisis », *op.cit.*, p.339.

<sup>117</sup> Carole Talon-Hugon, *Descartes ou passion réveillées...*, *op.cit.*, p.47.

<sup>118</sup> Thomas Dixon, « "Emotion": The History of a Keyword in Crisis », *op.cit.*, p. 339.

<sup>119</sup> Thomas Dixon, *From Passions to Emotions*, *op. cit.* p. 40.

<sup>120</sup> « Ainsi donc la volonté droite est un amour bon et la volonté perverse un amour mauvais. L'amour aspirant à posséder ce qu'il aime, c'est le désir; quand il le possède et en jouit, c'est la joie, quand il fuit ce qui lui répugne, c'est la crainte; s'il l'éprouve malgré lui, c'est la tristesse. Ces sentiments sont donc mauvais quand l'amour est mauvais, bons quand il est bon. » ; Ciu. Dei, XIV, 7, 2. Cité par Anne-Isabelle Bouton-Touboulic, « *Affectus sunt, amores sunt: saint Augustin ou les passions revisitées* », *Actes du XVIIe Congrès international de l'Association Guillaume Budé*, textes réunis par Isabelle Boehm, Jean-Louis Ferrary, Sylvie Franchet d'Espèrey, Paris, Société d'Édition les Belles Lettres, 2016, pp. 483-498, p. 484.

passions est une notion actuelle chez les mémorialistes qui ont reçu une formation augustinienne, tels que Brienne ou Pontis. Ainsi un bon amour (*bonus amor/voluntas recta*) provoquerait les affections appropriées alors qu'un mauvais amour (*malus amor*) provoquerait les affections pécheresses.

Thomas d'Aquin développe l'ensemble de la réflexion sur les passions dans la *prima secundae* de sa *Summa theologiae* et propose un système de passions plus complexe et plus synthétique. Il envisage l'âme comme étant séparée en segments qui correspondent aux différentes fonctions. Il distingue ainsi deux inclinations, voire deux fonctions de l'âme chez les êtres humains : l'appétit sensitif, le domaine des passions, et l'appétit intellectif<sup>121</sup>. L'appétit sensitif est à son tour séparé en deux sous-catégories, le concupiscible et l'irascible. La fonction du concupiscible est une inclination de l'âme à chercher des objets agréables et utiles et à éviter les objets nuisibles. La fonction irascible considère les obstacles que l'individu doit franchir pour atteindre le mal ou bien.

Saint Thomas distingue onze passions fondamentales qui s'inscrivent toutes dans un système binaire : l'amour et la haine, le désir et l'aversion, la joie et la tristesse, l'espoir et le désespoir, la crainte et l'audace, et la colère. La colère n'aurait pas de pair, car la tranquillité, que l'on oppose à la colère, n'est pas une passion, mais plutôt une absence de passions. Les six premières passions sont celles du concupiscible, les cinq dernières sont celles de l'irascible<sup>122</sup> :

---

<sup>121</sup> L'appétit intellectuel correspond à la volonté chez saint Thomas.

<sup>122</sup> Tableau repris de l'article de Alessandro Arcangeli, « Écrits sur la colère et système des passions au XVI<sup>e</sup> siècle », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, n°11, 2013, consulté le 30 octobre 2017. URL : <http://acrh.revues.org/5312>. La définition des passions par saint Thomas est pertinente notamment pour la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, mais son influence est visible même plus tard. Furetière se sert d'un schéma thomiste pour donner une définition des passions : « Passion, en Morale, se dit des différentes agitations de l'ame selon les divers objets qui se presente[s] à ses sens. Les Philosophes ne s'accorde[t] pas sur le nombre des passions. Les passions de l'appetit concupiscible, sont la volupté & la douleur, la cupidité & la fuite, l'amour & la haine. Celles de l'appetit irascible sont la colere, l'audace, la crainte, l'esperance, & le desespoir. C'est ainsi qu'on les divise communément. Les Stoïciens en faisoient quatre genres, se pretendoient estre exemps de toutes passions. »

Concupiscible	Bien	Présent	Amour
		Pas encore atteint	Désir/convoitise
		Atteint	Plaisir/joye
	Mal	Présent	Haine
		Pas encore subi	Aversion
		Subi	Douleur/tristesse
Irascible	Difficile à obtenir	Pas encore atteint	Espoir
			Désespoir
		Atteint	-
	Facile à éviter	Pas encore subi	Crainte
			Audace
		Subi	Colère

Les passions ont dans les Mémoires un rôle ambigu qui est de fait profondément orienté par cette réflexion chrétienne sur les passions. D'une part, elles fonctionnent nettement comme les catalyseurs de la mauvaise fortune : les passions que l'individu ne maîtrise pas renvoient à la nature corrompue de l'homme et déclenchent un trouble dans la vie publique et privée de l'individu. D'autre part, nous allons le voir, le paroxysme de la manifestation des passions, c'est-à-dire les bouleversements intérieurs, sont utiles, car ils marquent le début d'un parcours spirituel où l'individu se rapproche au Dieu par l'épreuve de la souffrance (v. infra chapitre VI).



## 5. Les passions – entre le ressenti et la contenance

Par l'analyse des termes qui désignent l'affectivité pour les mémorialistes et par l'étude de différents contextes où nos auteurs insèrent leurs récits sur la sensibilité, nous avons cherché à approcher le concept d'émotion au XVII<sup>e</sup> siècle. Tout d'abord, nous nous sommes interrogé sur l'aspect lexical du terme *émotion*. L'émotion est en effet un terme qui n'est pas mobilisé dans les textes savants sur l'affectivité au XVII<sup>e</sup> siècle – ce sont les passions qui y ont une place centrale. Le sens du mot *émotion* reste lié à son sens étymologique – c'est soit un mouvement populaire, une sorte de soulèvement ou de réaction collective, soit un mouvement du corps. L'émotion est métonymiquement associée à l'affectivité, car elle signifie également un mouvement des esprits animaux, à savoir, plus précisément, de petites particules transportées par le sang qui dans le cadre de l'ancienne médecine sont à l'origine des passions.

Or, on remarque que l'usage du terme *émotion* est pertinent chez les mémorialistes pour désigner un aspect spécifique de l'affectivité. L'émotion se rapporte à la contenance – un mouvement du corps ou du visage, ou encore un ton de la voix ou le style du discours – plutôt qu'à une expérience vécue. L'émotion est ainsi souvent employée avec les quantificateurs « un peu », « beaucoup », « quelque », etc.<sup>123</sup> Il n'y a pas de correspondance parfaite entre les passions et les émotions, car les émotions renvoient toujours à un aspect visible d'une passion que l'individu peut maîtriser ou non. Ainsi, réagir « sans émotion » ne signifie pas l'indifférence, mais plutôt l'absence de signes corporels qui permettent au vrai ressenti de rester caché<sup>124</sup>.

---

<sup>123</sup> V. à titre d'exemple les *Mémoires* de Brienne, *op.cit.*, t.I p.95, p.304 ; t II p.16, p. 30 ; p. 269 ; Madame de la Guette, *Mémoires*, *op.cit.* p.13 ; Madame de Motteville, p. 316, parmi beaucoup d'autres exemples.

<sup>124</sup> On peut évoquer un exemple dans les *Mémoires* de Madame de la Guette, *op.cit.* : « À ce mot de Marsin, mademoiselle de Clermont prit un rouge le plus beau et le plus naturel qui se soit jamais vu. Je dis en moi-même : « L'affaire va bien ; car quand on a de l'indifférence pour les gens, on n'a jamais d'émotion », p. 85.

L'examen lexical nous a également conduit à nous interroger sur les manières dont les mémorialistes conçoivent les passions, et notamment sur les bouleversements intérieurs et les détresses émotionnelles, c'est-à-dire les états où un manque de maîtrise sur ses passions provoque chez l'individu un profond déséquilibre. Nous avons vu que les Mémoires reprennent les termes de la médecine de l'époque pour représenter la violence d'une émotion – la représentation des bouleversements de l'âme passe par une écriture du corps morbide et les termes médicaux, dans un usage laïque, permettent d'exprimer toute une gamme d'états affectifs associés à une humeur particulière.

Enfin, nous avons cherché à comprendre la place des passions à l'intérieur d'un schéma moral de l'époque, formée et informée par la pensée thomiste et augustinienne. Les passions, en ce qu'elles dénotent un excès, connaissent un emploi péjoratif. Elles confondent le bon sens de l'individu et le conduisent au péché. Toutefois, dans les détresses émotionnelles, à l'apogée des passions, ces dernières se révèlent centrales dans le parcours spirituel d'un individu.



## CHAPITRE II

# Éditer la douleur : une entreprise malaisée



Il me paroît que vous pouvez sans crainte communiquer ces *Mémoires* à vos véritables amis, et même à quelques personnes de mérite, quand elles ne seroient pas de ce nombre. Mais je persiste à vous dire que cette lecture ne doit jamais se faire hors de chez vous. Si vous confiez cet ouvrage, ne vous attendez pas que l'on vous garde aucune fidélité. Un maître le copiera pour lui ; un domestique le copiera et le donnera à un libraire pour gagner de l'argent. On l'enverra en Hollande ; il y sera imprimé, et reviendra ici falsifié et augmenté. Peut-être que les additions ne vous plairont pas, ni à beaucoup de gens que vous nommez. Que sait-on, par exemple, si, dans les endroits où vous parlez du Roi et du prince d'Orange, il ne prendra pas fantaisie à quelque Hollandois d'y mettre du sien, d'en parler à sa mode, et non pas à la vôtre <sup>125</sup> ?

*Mémoires de Gourville*, lettre d'un ami de Gourville sur ses *Mémoires*

Note à la fin de la première partie du manuscrit des *Mémoires* de Brienne le jeune faite par Brienne lui-même : « Fin de la première partie, achevée ce 20 février 1684, en ma prison de Saint-Lazare. *Ne varietur* ».

## 1. Mémoires : une invention éditoriale ?

La polysémie du terme Mémoires au XVII<sup>e</sup> siècle a été déjà remarquée par plusieurs spécialistes<sup>126</sup>. Le terme *mémoire* renvoie à une pluralité d'écrits de natures différentes :

MEMOIRE. subst. Masc. Est un écrit sommaire qu'on donne à quelcun, pour le faire souvenir de quelque chose. Voilà le *mémoire* de la depense. Le *mémoire*, ou les parties d'un Cordonnier. Un Procureur doit fournir *gratis* à sa partie

---

<sup>125</sup> Gourville, *Mémoires*, éd. Léon Lecestre, Paris, Librairie Renouard, 1894, copie de la lettre écrite à M. de Gourville par un de ses amis proches dont on ne connaît pas l'identité, le 16 novembre 1702, et dont Gourville demandait son opinion sur les *Mémoires*, p.2 – 3.

<sup>126</sup> Marc Fumaroli, « Les Mémoires du XVII<sup>e</sup> siècle au carrefour des genres en prose », *XVII<sup>e</sup> siècle*, 94-95, 1971, pp. 7-37; André Bertière, *Le Cardinal de Retz mémorialiste*, Paris, Klincksieck, 1977 ; Frédéric Charbonneau, *Silences de l'histoire. Les mémoires français du XVII<sup>e</sup> siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2001, pour n'en mentionner que quelques-uns.

son *mémoire* de frais. Il a donné à ses Juges un *mémoire* instructif de son affaire, un placet raisonné. [...]

MEMOIRES, au pluriel, se dit des livres d'Historiens, écrits par ceux qui ont eu part aux affaires, ou qui en ont été témoins oculaires, ou qui contiennent leur vie ou leurs principales actions. Ainsi on dit, les *Mémoires* de Commines, de Sulli, de Villeroi, du Cardinal de Richelieu, des Marechaux de Themines, & de Basompierre, de Brantôme, de Montresor, de la Rochefoucaut, de Pontis, du Cardinal de Rets etc. Ceux qui publient des *memoires*, au lieu de s'entretenir avec eux-mêmes, entretiennent le Public de bonnes qualitez qu'ils croient avoir, ou des belles actions qu'ils prétendent avoir faites. Ils devroient garder cela pour eux-mêmes. On les a appelez en Latin *memoranda*, *adversaria*, *comentarii*.

Cet historien avoit de bons, de mechans *memoires*. [...]<sup>127</sup>.

*Mémoire*, au masculin singulier, est un écrit qui relève notamment du domaine financier, politique ou juridique, mais il peut également désigner tout simplement à un *memento*, car c'est également, selon Richelet, un « petit papier où l'on écrit les choses dont on se veut souvenir ». Le pluriel de ce terme renvoie à deux types d'écrits différents: *mémoires* écrit avec minuscule, renvoient à un document (*adversaria*), aux brouillons dont se servent les historiens pour faire de l'Histoire, ce sont les « documents destinés à rester dans les archives de l'Historien, de l'avocat, du Prince »<sup>128</sup>. En revanche, les *Mémoires*, avec une majuscule, désignent une œuvre (*Commentarii*)<sup>129</sup> d'historien. Il est à noter qu'entre ces niveaux sémantiques il n'y a pas forcément de séparation, au contraire, « ces différentes acceptions peuvent se trouver dans un rapport de superposition ou d'inclusion »<sup>130</sup>. Cette polysémie est due en partie à la relative nouveauté des Mémoires : Philippe de Commines est considéré aujourd'hui comme le fondateur du genre, ce qui situe la naissance des

---

<sup>127</sup> Nous synthétisons les analyses lexicales de M. Fumaroli « Les Mémoires au carrefour des genres en prose », *op. cit.*, p. 10, complétées par Frédéric Charbonneau, *Les Silences de l'Histoire*, *op.cit.*, p. 7.

<sup>128</sup> Marc Fumaroli, *op cit.*, p.11.

<sup>129</sup> Frédéric Charbonneau précise : « [...] *adversaria* désigne en latin quelque chose que la personne 'a toujours devant soi, brouillon, brouillard' [au sens de livre de commerce]. *Commentarius*, *ii*, signifie en général 'mémoriel, recueil de notes, mémoire, aide-mémoire' (Félix Gaffiot, *Dictionnaire latin français*, 1934, s.v.) ; p. 7, note en bas de page.

<sup>130</sup> Frédéric Charbonneau, *loc. cit.*, p.7.

Mémoires à la toute fin du XV<sup>e</sup> siècle<sup>131</sup>. Puisque les Mémoires ne sont pas reconnus par l'ancienne poétique, et qu'ils échappent aux exigences des poétiques et codifications contemporaines, ils naissent et se prolifèrent dans une absence de réflexion normative. Il n'est donc pas étonnant que les Mémoires soient dotés d'une « grande plasticité »<sup>132</sup>, dans la mesure où « leur champ d'application s'étend de l'historique à l'égoцентриque, du public à l'intime ou même du véridique au fictionnel [...] »<sup>133</sup>. On regroupe ainsi sous une même catégorie générique des œuvres très diverses qui vont de textes de tradition augustinienne où l'on voit nettement une intériorisation caractéristique, c'est le cas des *Mémoires* de Nicolas Fontaine, ou des récits plus impersonnels où le mémorialiste ne se représente qu'en tant que simple acteur dans les événements historiques, pensons aux *Mémoires* de La Rochefoucauld, à des récits plus proches d'un récit autobiographique moderne dans la mesure où le mémorialiste se permet de retracer l'histoire de sa personnalité, dont les *Mémoires* du cardinal de Retz en sont le plus clair exemple, en passant par des récits moins concernés par l'Histoire que par les péripéties des personnages tels que les *Mémoires de l'abbé de Choisy habillé en femme*, où l'abbé raconte les aventures de la comtesse des Barres et Madame de Sancy — ses propres alter ego travestis. Le corpus est en effet si hétérogène qu'il suscite depuis longtemps un débat parmi les spécialistes : comment mener une étude générale sur un corpus aussi disparate ? Peut-on vraiment dire que les Mémoires sont un genre ? Plutôt que de tenter d'y répondre nous suivons ici Jean Louis-Jeannelle qui souligne que les Mémoires « sont nés d'usages sociaux et littéraires complexes dont l'unification sous une même catégorie ne s'est faite qu'après coup, progressivement à l'époque classique, puis de manière précipitée sous l'effet de la fièvre éditoriale qui saisit la génération romantique »<sup>134</sup>. Si les Mémoires sont de fait largement une invention éditoriale, il n'en demeure pas moins qu'une étude du processus de la constitution du corpus des

---

<sup>131</sup> V. introduction aux *Mémoires* de Comynnes de Joël Blanchard (Philippe de Comynnes, *Mémoires*, Genève, Droz, 2007, deux volumes) et Nadine Kuperty-Tsur, *Se dire à la Renaissance, les Mémoires au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Vrin, 1997.

<sup>132</sup> Jean-Louis Jeannelle, *Écrire ses Mémoires au XX<sup>e</sup> siècle, Déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2008, p. 43.

<sup>133</sup> Jean-Louis Jeannelle, *loc. cit.*, p. 43.

<sup>134</sup> Jean Louis-Jeannelle, *op. cit.*, p. 21.



Mémoires est indispensable pour comprendre la part des éditeurs dans une perspective chronologique étendue qui va du XVII<sup>e</sup> siècle au moment de la production des Mémoires où les éditeurs ont joué un rôle d'intermédiaire entre les premiers Mémoires et les auteurs qui s'en inspirent immédiatement après, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle lorsque les entreprises de réédition des Mémoires ont largement influencé la façon dont on conçoit et comprend le genre au XIX<sup>e</sup> siècle et qui continuent à informer notre regard contemporain par certains aspects.

Ceci est d'autant plus important que les Mémoires qu'on lit aujourd'hui sont souvent les versions réduites des manuscrits autographes. Pensons aux Mémoires de Henri de Campion, de Brienne le jeune, ou de La Rochefoucauld, pour n'en mentionner que quelques-uns — ce sont toutes des œuvres dont la forme varie beaucoup d'une édition à l'autre. Les suppressions et les transformations de passages, voire d'ensembles entiers des Mémoires qui concernent surtout les affaires personnelles des auteurs sont si fréquents qu'une étude des modalités de suppression et de transformation des passages en question s'avère inévitable, et ce d'autant plus que notre interrogation porte précisément sur l'expression du trouble psychique des mémorialistes, expression concernée au premier chef par les modifications éditoriales du premier XIX<sup>e</sup> siècle. Il y a un malaise à éditer la douleur, dont on peut voir les traces même chez les éditeurs scientifiques du XX<sup>e</sup> siècle. Pour la dernière édition des *Mémoires*<sup>135</sup> de Brienne le jeune, établie par Paul Bonnefon pour la Société de l'Histoire de France, on est en droit de se demander si les pleurs et les lamentations de l'auteur n'ont pas été atténués. Le paratexte du manuscrit autographe N.a.fr. 6450, composé de dessins, de sentences et de vers autour de la topique du malheur et de la douleur n'est repris que partiellement et se trouve éparpillé dans l'édition critique<sup>136</sup>. L'éditeur prépare l'édition des *Mémoires* pour la Société de l'Histoire de France, fait important pour comprendre que les conditions

---

<sup>135</sup> *Mémoires de Louis-Henri de Loménie, Comte de Brienne, dit le jeune Brienne*, publiés d'après le manuscrit autographe pour la Société de l'histoire de France, éd. Paul Bonnefon, Paris, Librairie Renouard, vol I, II, III, 1916 – 1919.

<sup>136</sup> V. sur ce sujet un article de Frédéric Charbonneau, « Le bavardage du manuscrit : Les *Mémoires* du jeune Brienne », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n°192 (juillet-septembre), 1996, pp.537-545.

de la reproduction de ce texte doivent se plier à certains critères de l'histoire moderne. Une bonne partie de l'introduction de P. Bonnefon est donc consacrée à présenter, voire rétablir Brienne le jeune comme un témoin crédible, malgré son statut de fou, ainsi que de valoriser les *Mémoires* comme une source pour l'Histoire. Le raisonnement de l'éditeur est juste : le lien entre la folie et le mensonge — traditionnellement perpétué — est fort aléatoire, puisque le « bon sens n'est pas synonyme de la vérité »<sup>137</sup>. On peut trouver dans le texte même de Brienne, néanmoins, de réponses aux tentatives de l'éditeur. En effet, Brienne élabore à l'intérieur de ses *Mémoires* plusieurs modèles opposés de la vérité. On trouve l'un de ces contrastes en comparant la préface des *Mémoires* avec le paratexte qui le précède. Brienne soumet – ni plus ni moins – la solennité de sa souffrance comme preuve de l'authenticité et de la sincérité de son témoignage:

Écoutez, mon cher auditeur,  
Non des histoires peu sincères,  
Des contes libres et lascifs ;  
Mais le récit de mes misères  
Et de mes tourments excessifs [...] <sup>138</sup>

Nous pouvons en tirer deux remarques. Lorsqu'il s'adresse à son lecteur pour la première fois, Brienne ne lui parle pas en tant que mémorialiste, mais en tant que poète. Et la deuxième remarque qui s'en suit : en tête de ses *Mémoires*, Brienne reprend un ancien *topos* de la poésie qui veut que la douleur intérieure soit la seule loi de la vérité. Brienne se distancie de ces positions poétiques dans la préface des *Mémoires* (mais il les rejoindra de suite à la fin de la première partie), élaborant une autre idée de la vérité – celle du témoin des événements historiques. Ce n'est donc pas par hasard que l'édition de P. Bonnefon commence par la préface et non par le paratexte qui ouvre le manuscrit. Dans l'édition de P. Bonnefon, le poème cité ci-dessus n'est repris qu'à l'appendice du premier volume, tandis que les dessins sont décrits en note en bas de page au début du premier volume. Ce choix éditorial, est-il

---

<sup>137</sup> Paul Bonnefon, « Introduction », *Mémoires de Brienne le jeune*, Paris, Société de l'histoire de France, t. III, p. I.

<sup>138</sup> *Mémoires de Brienne le jeune, op. cit.*, t. I, p. 349.

motivé par les difficultés à traiter la douleur intime dans un genre comme les Mémoires ? Difficultés qui font sans doute écho à celles auxquelles les mémorialistes se trouvent eux-mêmes confrontés dans l'écriture. Il y a un malaise à travailler l'émotion dans l'écriture. Ce malaise est-il à penser du côté du ressenti propre à l'évocation d'une expérience douloureuse, ou bien relève-t-il d'un problème d'ordre poétique, c'est-à-dire de la résistance qu'il y a dans les Mémoires à témoigner du *je* intime ? Peut-on vraiment traiter de la vie intime dans un texte destiné à la publication ?

Cette entreprise de comparaison et de reconstruction des modifications éditoriales apportées au cours du temps s'avère rapidement problématique. Comment mener une étude sur ce qui manque ? En effet, de nombreux manuscrits autographes ont été perdus ou détruits, et il est souvent impossible d'étudier ce qu'il y avait dans les passages supprimés ou encore de constater comment et à quel point les œuvres ont été modifiées en rapport avec l'entreprise initiale du mémorialiste. C'est le cas d'Henri de Campion dont on ne conserve que les notes de l'éditeur au cours de son travail d'édition. Face à cette diversité de matériaux disponibles, manuscrit autographe de Brienne le jeune, notes pour l'édition de Henri de Campion, une possibilité consiste à esquisser les principes éditoriaux qui ont régi les Mémoires, notamment ceux qui concernent le discours sur le malheur, et de tenter de dégager les règles d'exclusion, si règles il y a. Nous nous focaliserons d'une part sur les commentaires des éditeurs qui ont eu le privilège de faire l'édition à partir des manuscrits autographes/fidèles à la version originale. D'autre part, dans les cas où les autographes existent, c'est le cas pour Brienne le jeune, nous chercherons à comparer le manuscrit aux éditions pour comprendre quels sont les principes éditoriaux suivis, mais seulement pour les analyses ponctuelles. Quelles régularités éditoriales peut-on donc remarquer ? Pour les éditions préscientifiques, fréquemment celles du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle, le malheur est-il effacé du récit, les pleurs sont-ils atténués ? En revanche, comment la vague des éditions avec des prétentions scientifiques, notamment les grandes collections des Mémoires du XIX<sup>e</sup> siècle, édite-t-elle les récits des malheurs ou les mémorialistes plus personnels ? En

nous appuyant sur plusieurs études<sup>139</sup>, nous chercherons à synthétiser les grands bouleversements éditoriaux afin d'esquisser les tendances éditoriales. Les mémorialistes et/ou leurs éditeurs sont-ils contre l'expression de l'intériorité dans les Mémoires ?

## 2. Contexte éditorial du XVII<sup>e</sup> siècle

### 2.1. Édition des Mémoires au XVII<sup>e</sup> siècle : tendances historiques ?

#### 2.1.1. Grandes lignes de la production éditoriale

Les éditions des Mémoires de l'Ancien régime s'élaborent selon des critères très hétérogènes. On peut toutefois d'emblée remarquer quelques tendances de l'édition qui témoignent d'un espace agité où se mêlent les critères esthétiques, politiques et moraux. Il importe de dire que l'édition des Mémoires se déroule souvent dans l'absence d'auteur de l'œuvre : une grande majorité de mémorialistes ont été publiés de façon posthume – parmi soixante-dix-neuf Mémoires du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>140</sup>, seulement quatorze ont été publiés lors du vivant de l'auteur<sup>141</sup>. L'auteur étant rarement impliqué dans le processus de l'édition et de la publication de son œuvre, le rôle de l'éditeur dans la formalisation du genre des Mémoires paraît fondamental, d'autant plus que la forme publiée diffère souvent beaucoup du projet original du mémorialiste.

---

<sup>139</sup> Retenons les chercheurs les plus évoqués dans cette étude : Frédéric Charbonneau, Christian Jouhaud, Pierre Nora, Marie-Paule de Weerdt-Pilorge, Damien Zanone.

<sup>140</sup> Corpus établi et présenté par Frédéric Charbonneau, *Silences de l'histoire, op.cit.*, p.241-246.

<sup>141</sup> Aubéry (1680), Estrées (1666), Fontrailles (1663), Huet (1718), La Rochefoucauld (1662), Hortense (1675) et Marie (1678) Mancini, Marolles (1656-57), Racan (1651), Sully (1638), chevalier de Terlon (1681), Vignoles (1629). Nous ajoutons aussi Madame de La Guette (1681) et Montrésor (1663) dont les Mémoires sortent l'année de leur mort.

L'Ancien régime a une longue tradition de publication des Mémoires. Si l'on analyse les données matérielles relatives à la publication des mémorialistes (ré)édités dès le XVII<sup>e</sup> siècle, on peut constater que jusqu'en 1662, les éditions des Mémoires connaissent une fréquence relativement faible, mais toutefois constante<sup>142</sup>. 1662 marque un tournant important : le nombre de Mémoires publiés est deux voire trois fois plus important qu'auparavant. Alors que là, chaque année voyait la parution de un ou deux, rarement trois Mémoires par an (nouveau(s) aussi bien que rééditions), en 1662 six œuvres sont publiées, dont trois nouveaux auteurs et trois titres rééditions<sup>143</sup>. La croissance du nombre de parutions s'étend sur toute la décennie, en 1665 par exemple, paraissent dix œuvres – trois éditions *princeps* et sept rééditions, plus que jamais dans l'histoire de l'édition des Mémoires. Le nombre total de parutions pour cette période de dix ans, entre 1660 et 1670, s'élève à 46 (ré)éditions.

Après la décennie fructueuse des années 1660 qui témoigne d'un goût prononcé pour les Mémoires, on constate un déclin quant au nombre de parutions – la fréquence revient à la période précédant les années 1660 qui s'explique, selon Frédéric Charbonneau, moins par la décroissance d'intérêt pour les Mémoires que par le renforcement de la police du livre qui devient dans les années 1670-80 de plus en plus efficace, et surtout par le déséquilibre causé par la guerre en Hollande. De fait, beaucoup de Mémoires sont publiés à l'étranger, la plupart aux adresses fictives ou hollandaises (Cologne, Amsterdam, Leyde, Amstelredam, etc.), lieu de publication indicatif pour les ouvrages les plus polémiques et clandestins qui auraient été censurés en France :

---

<sup>142</sup> Pour constituer cette esquisse du contexte éditorial on s'appuie sur le « Tableau des dates de publication des principaux Mémoires depuis le milieu du XV<sup>e</sup> siècle jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> » établi par André Bertiere dans sa thèse sur les *Mémoires* de Cardinal de Retz (p.606- 615) et sur le tableau de Frédéric Charbonneau, mentionné ci-dessus.

<sup>143</sup> L'année 1621 échappe à la règle où paraissent quatre nouveaux Mémoires et une réédition.

Beaucoup de ces livres furent publiés à l'étranger faute de pouvoir l'être en France. [...] Presque tous les Mémoires, avec leurs prétentions à l'intelligence de la chose publique, leurs règlements de comptes ou leur prédilection pour l'anecdote scabreuse, seraient tombés sous le coup d'une censure tatillonne. [...] Le statut historique des Mémoires, en fin de compte, sans parler de leur importance littéraire, sera la conquête imprévue de cette édition clandestine ; les plus prisés jusqu'à nos jours, par les historiens même, sont les ouvrages interlopes publiés à Cologne ou à Amsterdam, non les livres de bonne facture du Palais de Justice<sup>144</sup>.

La formule emblématique de Pierre Nora que « tous les Mémoires sont d'abord des anti-histoire »<sup>145</sup> s'applique surtout à ces Mémoires édités en Hollande lors du XVII<sup>e</sup> siècle. De fait, ce sont là les œuvres qui manifestent visiblement un rejet de l'histoire officielle – aussi bien de point de vue de la forme que du fond – dans la mesure où elles apportent des rectifications à l'historiographie officielle faite par les historiens. Les éditions parisiennes se réalisent dans les conditions bien différentes des hollandaises. Le format in-4 et parfois même in-folio prime sur les formats in-8 et in-12, caractéristiques habituelles pour des éditions hollandaises clandestines. On rencontre les noms des libraires célèbres parisiens « [dont l'] implication [...] contribue au statut du genre neuf ; statut déjà presque littéraire, vu les spécialités d'un Barbin, ou d'un collaborateur occasionnel tel Antoine de Sommaville ; statut historique et savant, grâce à des gens comme Anisson »<sup>146</sup>. En règle générale, ces éditions sont financées par la monarchie et privilégient les témoignages de grands maréchaux de France, demeurant ainsi longtemps « en marge du courant qui allait infléchir le genre vers la littérature intime, de même qu'elle tentait vainement d'en masquer le caractère subversif »<sup>147</sup>.

---

<sup>144</sup> Frédéric Charbonneau, *op.cit.*, p. 175-177.

<sup>145</sup> Pierre Nora, « Les Mémoires d'État: de Comynnes à de Gaulle », *Les Lieux de mémoire*, dir. Pierre Nora, II : « La Nation », vol. 2, Paris, Gallimard, 1986, p. 369.

<sup>146</sup> Frédéric Charbonneau, *op. cit.* p.176.

<sup>147</sup> Frédéric Charbonneau, *ibid.* p. 176.

### 2.1.2. Un genre à succès

Le succès des Mémoires suscite des gestes de la part des éditeurs – on qualifie comme des Mémoires un grand nombre de récits intitulés autrement dans le manuscrit autographe : les Vies, les Souvenirs, les Négociations, les Histoires sont tous réunis sous le terme Mémoires<sup>148</sup>. En effet, on remarque – et cela même parmi les Mémoires qui sont aujourd’hui retenus comme les représentants du genre – que le titre du manuscrit était différent du titre de l’œuvre publiée. Ainsi, par exemple, les *Mémoires* d’Agrippa d’Aubigné s’intitulent dans l’original *Sa Vie à ses enfants*, le manuscrit de Bassompierre porte le nom *Journal de ma vie*, le titre complet de célèbres *Mémoires* de Cardinal de Retz est la *Vie du cardinal de Rais*, enfin, on peut également mentionner Sully qui a intitulé son œuvre *Oeconomies royales* dont le titre a été plus tard changé en *Mémoires ou économies royales*. Inversement, des textes qui aujourd’hui ne seraient pas qualifiés comme des Mémoires, étaient imprimés comme tels au XVII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, les *Mémoires sur la vie de Malherbe* du marquis de Racan sont plutôt une biographie que des Mémoires, les *Mémoires pour servir à l’histoire de Hollande et des autres Provinces-Unies* par Louis Aubéry du Maurier sont une compilation de vies de grands hommes, les *Mémoires de Monseigneur le prince de Conty* « ne sont en rien un récit de la vie du prince frondeur, mais une collection de ses discours sur des sujets divers »<sup>149</sup>. Dans certains cas l’imposition du titre « Mémoires » est justifiée, car l’auteur, même s’il intitule son œuvre autrement, la désigne comme des Mémoires dans le récit. Mais certains auteurs voient leurs œuvres imprimées comme des Mémoires, alors même qu’ils contestent explicitement l’appartenance de leur œuvre à ce genre. À titre d’exemple, le Cardinal de Retz ne reprend jamais le terme *mémoire* pour qualifier son œuvre, ou encore Goulas, par exemple, dont l’œuvre est pourtant éditée comme des Mémoires, cherche à s’en dissocier de façon nette :

---

<sup>148</sup> Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira, *Littérature, histoire, témoignage. Écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2009, p. 44.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 45.

Enfin, considérez que ce n'est ici ni histoire, ni Mémoires, ni commentaires, c'est une conversation de deux personnes qui se fient l'une de l'autre, de l'oncle et du neveu qui s'entretiennent l'après-souper. Vous êtes dans le fauteuil, près du lit de repos de la salle de la Mothe, et moi assis sur ce petit lit, appuyé sur un carreau, sans cérémonie, dans la dernière familiarité. Je vous conte ce que j'ai vu et ouï dire, et vous écoutez celui que vous estimez digne de créance<sup>150</sup>.

Le champ sémantique du terme Mémoires est donc dans une incessante redéfinition. Les Mémoires en effet prolifèrent dans une absence de réflexion théorique, n'étant pas considérés un genre littéraire ils sont absents de l'ancienne poétique et échappent aux taxinomies des poétiques contemporaines. Dans ce contexte, les mémorialistes étaient presque toujours des grands lecteurs des Mémoires de leurs prédécesseurs, dont ils puisent de l'information, mais qui leur tiennent aussi rôle de modèles et anti-modèles formels. À cet égard Marie-Paule de Weerdt-Pilorge souligne que :

Si, par ailleurs le mémorialiste d'Ancien Régime se définit souvent par une généalogie familiale, il en est une autre qui le conditionne grandement : la généalogie livresque. Les mémorialistes s'insèrent souvent dans une tradition et se révèlent les premiers lecteurs et les premiers critiques des Mémoires ; nous en gardons trace dans leurs propres écrits, dans des discours préliminaires ou au fil de leur chronique. [...] Le mémorialiste se définit à partir de modèles et de contre-modèles<sup>151</sup>.

Brienne le jeune et Arnaud prennent Pontis comme modèle, Bussy s'inspire de Bassompierre, Goulas conteste les *Mémoires* de Montrésor. La modélisation des mémorialistes passe aussi bien par la circulation clandestine des manuscrits que par les imprimés. Quand Bussy-Rabutin parle dans la lettre à Madame de Scudéry écrite le 16 août 1671 de l'œuvre Bassompierre – un des grands modèles pour les mémorialistes du XVII<sup>e</sup> siècle –, il qualifie son œuvre comme des *mémoires* et non

---

<sup>150</sup> Nicolas Goulas, *Mémoires*, éd. Charles Constant, Paris, Librairie Renouard, 1879, vol 2, p.447.

<sup>151</sup> Marie-Paule de Weerdt-Pilorge, « Introduction », *La réception des mémoires d'Ancien Régime : discours historique, critique, littéraire*, sous la direction de Jean-Jacques Tatin-Gourier, textes réunis et publiés par Marie-Paule de Weerdt-Pilorge, Paris, Le Manuscrit, coll. Réseau Lumières, 2009, pp. 11 – 22, p.12.



comme *Journal*, reprenant ainsi le titre de la première édition de l'œuvre et non celui du manuscrit :

Je n'ai point vu de mémoires plus agréables ni mieux écrits que ceux du maréchal de Bassompierre. Je ne sais si l'idée que j'ai de lui ne me prévient pas en leur faveur. C'étoit un homme de grande qualité, beau, bien fait, quoique d'une taille un peu épaisse. Il avoit bien de l'esprit et d'un caractère fort galant. Il avoit du courage, de l'ambition et l'âme d'un grand roi. Encore qu'il se loue fort souvent, il ne ment pas [...] les beautez de ses Mémoires sont très grandes, & les défauts sont très petits.<sup>152</sup>

Il en va de même pour Brienne le jeune:

À peu près dans le même temps qu'on publioit à Paris les Mémoires du duc de Guise, ceux du maréchal de Bassompierre parurent en Hollande, imprimés fort curieusement en trois volumes in-douze. Je les ai lus plusieurs fois avec beaucoup de plaisir, et, quoiqu'il y ait dans ces livres quelques endroits sujets à caution, et, à tout prendre, plus de bagatelles que de faits importants, si est-ce que je les préférois à beaucoup d'autres recueils de cette nature [...].<sup>153</sup>

La scène éditoriale au XVII<sup>e</sup> siècle est très diversifiée. Même si les éditeurs ne réussissent pas à imposer les modèles du genre – d'une trentaine d'œuvres publiées dès le XVII<sup>e</sup> siècle, seuls quelques mémorialistes sont mentionnés par les mémorialistes postérieurs<sup>154</sup>. Ces derniers informent tout de même la pratique mémorielle, car les mémorialistes sont souvent aussi des lecteurs des imprimés. Les Mémoires ont de fortes tendances historiques, certes, mais les Mémoires personnels, dans lesquels le mémorialiste ose parler de lui-même sont aussi bien accueillis par le public et sont très influents parmi les mémorialistes contemporains. Ainsi les Mémoires de Pontis, publiés en 1676, marquent un tournant dans la production des Mémoires de l'époque. Cette œuvre se libère de plusieurs restrictions imposées par la pratique mémorielle contemporaine. Pontis n'a pas le statut qui l'autoriserait à écrire sur l'histoire – c'est un simple militaire sans généalogie remarquable et sans

---

<sup>152</sup> *Lettres de Messire Roger de Rabutin, comte de Bussy*, vol. II, Amsterdam, Z. Chatelain, 1788, p. 142-143.

<sup>153</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, *op.cit.*, t. I, p. 40-41.

<sup>154</sup> Les mémorialistes le plus souvent mentionnés par les mémorialistes contemporains sont La Rochefoucauld, Bassompierre, Pontis, Rohan, de Guise, Sully. V. F. Charbonneau, *op. cit.* p. 170.

vrai statut public – et de plus, les grandes lignes de ses Mémoires font remarquer au lecteur un chemin spirituel que le mémorialiste a parcouru : la matière historique y est secondaire. Peu après avoir été publié, Pontis devient une référence pour les mémorialistes contemporains et un modèle incontournable (v. infra, chapitre III).

### **3. Institutionnalisation des Mémoires au premier XIXe siècle**

#### **3.1. Floraison d'éditions au XIXe siècle**

L'essor des éditions des Mémoires au XIXe siècle marque un changement paradigmatique dans le rapport aux textes. De fait, « tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, mais plus encore dans les années 1820 et 1830, les Mémoires historiques sont l'objet d'un engouement éditorial qui les situe au cœur de la vie de l'écrit. »<sup>155</sup> Ces projets éditoriaux sont très ambitieux, ils prétendent réunir toute l'histoire de France, « en rapprochant avec brutalité des textes qui, par définition, se rapprochent mal<sup>156</sup> », commençant par les débuts de la monarchie et terminant avec la période révolutionnaire. Ils présentent ainsi une sorte de tableau total de l'histoire nationale à partir des témoignages des acteurs qui y jouaient : « ces Mémoires, qui, isolément, sont sans valeur et sans autorité pour l'histoire, offrent, ainsi réunis, le tableau complet d'une époque »<sup>157</sup>.

---

<sup>155</sup> Damien Zanone, *Écrire son temps. Les Mémoires en France de 1815 à 1848*, Presses Universitaires de Lyon, 2006, p.21.

<sup>156</sup> Pierre Nora, « La voie royale des Mémoires d'État », *Recherches de la France*, Gallimard, 2013, p.457.

<sup>157</sup> Prospectus de la *Collection de Mémoires relatifs à la Révolution française* de Berville et Barrière.

La première et la plus importante collection<sup>158</sup> de ce type est la *Collection complète des Mémoires relatifs à l'histoire de France*<sup>159</sup>, commencée par Claude-Bernard Petitot en 1819 et achevée par Jean-Louis Monmerqué en 1829 après la mort du premier. Elle est présentée en cent-trente volumes divisés en deux séries, dont la première couvre la période « depuis le règne de Philippe-Auguste, jusqu'au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle » en cinquante-deux volumes, et la deuxième série traitant de « l'histoire de France depuis l'avènement de Henri IV jusqu'à la paix de Paris conclue en 1763 » en soixante-dix-huit volumes. Simultanément sont programmées deux autres grandes collections suivant le modèle de la collection Petitot-Monmerqué qui complètent le tableau chronologique. François Guizot prépare en 1823 *Collection de Mémoires relatifs à l'Histoire de France, depuis la fondation de la monarchie française jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle* en trente volumes<sup>160</sup>. Enfin, le dernier projet dans ce grand panorama historique, c'est la *Collection de Mémoires relatifs à la Révolution française* par Albin de Berville et Jean-François Barrière, réalisée en cinquante-trois volumes<sup>161</sup>. Entreprise en 1821, cette collection aurait pu être la plus problématique – les événements relatifs à la Révolution se recoupant de fait avec l'actualité. Mais il convient de rappeler que cette collection ne causa pas de scandale, fait d'autant plus surprenant qu'elle a été publiée dans la période « *ultra* » de la Restauration, ce dans quoi D. Zanone déchiffre « la marque de considération intellectuelle dans laquelle était tenu [...] le fait de librairie constitué

---

<sup>158</sup> Il faudrait rappeler que cette collection se voit comme une reprise de la *Collection des Mémoires sur l'histoire de France* établie par Jean-Antoine Roucher qui paraît à partir des années 1780, mais qui a été interrompue par la Révolution : « En 1785, M. Roucher, l'auteur du poème des Mois, et deux autres écrivains moins connus, entreprirent de les faire paroître par souscription. Ils n'avoient pas de dessein arrêté, et leur plan sembloit subordonné au succès qu'obtiendroient les premiers volumes. Leur travail, souvent interrompu, ne fut terminé qu'en 1791. [...] Alors, entraînés sans doute malgré eux par l'esprit qui régnoit, ils prirent un ton peu convenable pour un commentaire historique ; leurs réflexions devinrent amères ; ils se permirent des digressions qui ressemblèrent à des diatribes ; [...] ». *Collection complète...*, *op. cit.*, « Discours préliminaire », p. VI - VII.

<sup>159</sup> *Collection complète des Mémoires relatifs à l'histoire de France, depuis l'avènement de Henri IV, jusqu'à la paix de Paris conclue en 1763 ; avec des notices sur chaque auteur, et des observations sur chaque ouvrage*, par MM. Petitot et Monmerqué, Paris, Foucault, 1820-1829.

<sup>160</sup> *Collection des Mémoires relatifs à l'Histoire de France, depuis la fondation de la monarchie française jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle ; avec une introduction, des suppléments, des notices et des notes*, par M. Guizot, Professeur d'histoire moderne à l'Académie de Paris, Paris, Dépôt central de la librairie, 1823-1835, 30 vol.

<sup>161</sup> *Collection des Mémoires relatifs à la Révolution Française, avec des notices sur leurs auteurs et des éclaircissements historiques* par MM. Berville et Barrière, Paris, Baudouin frères, 1821-1827, 53 vol.

par les collections de Mémoires »<sup>162</sup> et la montée du prestige des Mémoires qui est devenu tel « qu'on reconnaît à ces écrits la capacité d'élever la période contemporaine à la dignité de l'histoire »<sup>163</sup>. Parmi d'autres entreprises de cette ampleur il convient de mentionner une autre collection qui est d'ailleurs particulièrement importante pour les études des Mémoires du XVII<sup>e</sup> siècle : la *Nouvelle Collection de Mémoires relatifs à l'histoire de France depuis le XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*<sup>164</sup>, de Joseph-François Michaud et Jean-Joseph François Poujoulat, reprenant presque entièrement le modèle de Petitot et Monmerqué.

Comment expliquer cette vogue des Mémoires au XIX<sup>e</sup> siècle ? Les conditions historiques, semble-t-il, n'étaient jamais aussi favorables pour réaliser ce type de projets qu'à cette époque-là. Comme le montre D. Zanone, ces grandes collections sont le fruit d'un ensemble de facteurs relatifs à l'histoire du livre et la situation sociopolitique et morale spécifique pour la période de la Restauration et de la monarchie de Juillet<sup>165</sup>. Les nouvelles lois quant à la réglementation de la circulation du livre étaient très favorables aux entreprises de publication des Mémoires. La censure, toujours en vigueur pour les journaux, est levée pour les livres à partir de 1815 ouvrant la voie à la prolifération de livres d'histoire, même très contemporaine. Le nombre de lecteurs augmente rapidement. De plus en plus de Français savent lire, pour la période concernée leur nombre passe de sept à douze millions, résultant en une croissance de l'imprimé de cinq à dix fois plus importante. Ces évolutions orientent l'offre des libraires de plus en plus attentifs au goût du public<sup>166</sup>. Dans la période postrévolutionnaire, il y a enfin un engouement pour les documents historiques d'Ancien Régime et « en particulier moyenne et petite bourgeoisie en quête de respectabilité intellectuelle [qui] reconstituent en partie les

---

<sup>162</sup> Damien Zanone, *op. cit.*, p. 30.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>164</sup> *Nouvelle collection des Mémoires relatifs à l'histoire de France depuis le XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle précédés de notices biographiques et littéraires sur chaque auteur des Mémoires et accompagnés d'éclaircissements historiques par MM. Michaud de l'Académie française et Poujoulat avec la collaboration de MM. Bazin, Champollion, etc.*, Paris, 1836-1839, 32 vol.

<sup>165</sup> Damien Zanone, *op. cit.*, p. 23 et suiv.

<sup>166</sup> D. Bellos, « La conjuncture de la production », *Histoire de l'édition française II, Le livre triomphant 1660-1830*, [...], p. 552-557, p. 552, cité par Damien Zanone, *op. cit.*, p. 24.

anciennes bibliothèques religieuses et nobiliaires détruites par la Révolution »<sup>167</sup>. Le succès de la vente par souscription et, par conséquent, le goût du public de plus en plus prononcé pour les œuvres publiées en plusieurs volumes tiennent son origine dans cette réorganisation sociale. Les Mémoires qui étaient jusqu'alors réservés aux seuls érudits, deviennent de plus en plus accessibles au public qui peut s'offrir l'achat de grandes collections. Que ce soit par l'engouement du public pour la mémoire de la nation et/ou la notoriété et le prestige dont jouissaient les grandes collections, les Mémoires – à la fois les mémorialistes classiques et ceux qui étaient inconnus jusqu'alors – entrent dans les bibliothèques des particuliers. Le succès des Mémoires est remarquable – les collections ainsi que les éditions ponctuelles des mémorialistes se vendent facilement. Plusieurs éditions se voient rééditées seulement quelques années voire quelques mois après la date de la première publication. C'est ainsi qu'en parle le libraire de l'édition des *Mémoires* de Brienne le jeune en 1828, faite par François Barrière en deux volumes in-8.

Les Mémoires inédits de Brienne ont paru le 5 janvier dernier, et c'est le 5 mars, deux mois seulement après leur publication, qu'il a fallu se hâter d'en imprimer une édition nouvelle. Le succès de l'ouvrage a justifié notre attente ; ce succès était pour nous facile à prévoir, car ces Mémoires, par les particularités qu'ils renferment, satisfont à la fois et ce désir curieux qui est naturel à tous les temps, et ce besoin de vérité qui caractérise plus particulièrement notre époque<sup>168</sup>.

Lorsque le libraire avoue que le succès des *Mémoires* ne l'a pas étonné, car ils « satisfont [...] ce besoin de vérité qui caractérise plus particulièrement [son] époque », il met en évidence le mécanisme essentiel de ces récits du passé et souligne à plusieurs reprises leur capacité d'adresser les problèmes d'actualité, voire de répondre aux besoins sociaux du présent. En d'autres termes, comme le souligne Pierre Nora, les collections prétendent « fonder sur les témoignages du passé la légitimité nationale du présent. [...] L'immense intérêt de ces réunions de Mémoires à vocation publique était, précisément, de récupérer le capital latent de la

---

<sup>167</sup> Damien Zanone, *Ibid.* p.24.

<sup>168</sup> « Avis du libraire », édition des *Mémoires* de Brienne le jeune établie par François Barrière, Paris, Ponthieu, 1828, vol I, p. i.

communauté nationale et d'articuler la mémoire vivante d'une France morte à la mémoire saignante et glorieuse de la France contemporaine.»<sup>169</sup> Toutes les collections cherchent donc à se positionner par rapport à l'histoire. François Guizot commence son propos avec les remarques suivantes :

Nos histoires générales de France les plus estimables sont nécessairement fort incomplètes dès qu'elles ne datent que de Pharamond ou de Clovis, et quelques notes préliminaires sur les temps antérieurs ne remplissent pas le vide<sup>170</sup>.

Petitot et Monmerqué introduisent ainsi l'intérêt de leur entreprise:

On se plaint de la sécheresse de l'Histoire de France, et c'est ce qui donne tant d'attrait aux Mémoires où se trouvent les détails qu'on regrette. [...] Les intérêts, les opinions, les passions, ces puissans mobiles des actions humaines, disparaissent presque toujours dans les histoires modernes : destinées à n'être que de simples chroniques, ou à faire prévaloir des systèmes, elles sont nécessairement inférieures aux productions de l'antiquité, dont les immortels auteurs ornoient des plus belles couleurs, ces mêmes détails pleins de naturel et de vérité que, sous prétexte d'analyse et de méthode, on affecte aujourd'hui de négliger<sup>171</sup>.

Le *prospectus* de Michaud et Poujoulat revient sur le même type de remarque:

Nous avons des chefs-d'œuvre dans tous les genres ; mais une bonne histoire de notre pays nous manque encore. Pourtant aucune nation ne serait à même comme la nôtre d'avoir une histoire bien pleine, bien vivante, bien complète, parce qu'aucune nation n'est aussi riche en mémoires, en documents de toute nature.<sup>172</sup>

Lieu commun de toutes les collections : l'histoire contemporaine est mal faite. Elle est lacunaire – car les méthodes historiographiques s'avèrent insuffisantes pour répondre aux questions importantes, relatives à l'actualité, et elle est mal écrite – car elle est sèche et froide. Tous les éditeurs voient dans leurs collections un fort

---

<sup>169</sup> Pierre Nora, *op. cit.*, p. 465.

<sup>170</sup> Collection établie par F. Guizot, *op. cit.*, p. V.

<sup>171</sup> Collection de Petitot et Monmerqué, *op. cit.*, p. V.

<sup>172</sup> Collection de Michaud et Poujoulat, première série, t. I, Paris, 1838.

potentiel historiographique et placent leurs travaux dans le sillage indivisible de l'historiographie.

### 3.2. Une entreprise savante

Or, même si la divulgation, voire la « démocratisation de la mémoire »<sup>173</sup>, est à l'origine de ce projet historique, il faut toutefois constater que les collections visent un lecteur curieux et cultivé. Les éditeurs prétendent appliquer sur la mémoire les méthodes savantes et historiographiques : ils élaborent les Mémoires en les restituant dans leur contexte historique original et précis à l'aide des notices éditoriales – les éditeurs présentent les mémorialistes dans les notices biographiques minutieuses, expliquent l'intérêt des Mémoires, développent des propos relatifs aux problèmes d'édition, modernisent de manière cohérente la typographie des récits, choisissent un corpus des auteurs selon les critères établis, etc. Ce qui importe, c'est l'inédit historique. Le souci esthétique est présent, mais secondaire. Les éditeurs privilégient les auteurs qui s'expriment clairement. Comme le souligne Marie-Paule de Weerd Pilorge :

L'esthétique classique prédomine, car elle est celle du naturel, sans recours aux effets de l'art. Aussi n'y a-t-il pas de recherche littéraire d'un style, mais simple adéquation entre la pensée et l'agencement des mots<sup>174</sup>.

Outre l'appareil scientifique – notes, éclaircissements, traités, etc. – qui accompagne les Mémoires et les situe dans leur contexte historique, c'est aussi par la démarche que les collections cherchent à se distinguer des projets précédents. En effet, lorsque Petitot commençait sa collection, il prétendait n'être en train que de reprendre un travail similaire entrepris en 1785 par Jean-Antoine Roucher, interrompu par la Révolution. Plus le projet de Petitot avançait, plus il trouvait

---

<sup>173</sup> V. l'article « La voie royale des Mémoires d'État », Pierre Nora, *op. cit.* p.463.

<sup>174</sup> Marie-Paule de Weerd-Pilorge, « Les Mémoires dans les collections de Mémoires au XIX<sup>e</sup> siècle », *La réception des mémoires d'Ancien régime, op. cit.*, p. 251.

l'édition de Roucher erronée, « non seulement parce qu'elle fut souvent interrompue par les événements, mais parce que sa publication est entachée de vues partisans, dévalorisée par un ton véhément et accusateur ; on interprétait le temps des guerres civiles du XVI<sup>e</sup> siècle à l'aune des événements révolutionnaires, ce que récusaient formellement les deux éditeurs. »<sup>175</sup> Petitot et Monmerqué, comme tous les successeurs de l'époque s'avèrent être les champions d'un idéal d'édition désintéressée et de lecture impartiale. Mais le désir d'impartialité tant de fois répétée aussi bien dans les collections, que dans les éditions des Mémoires ponctuelles, est souvent oublié au profit des orientations idéologiques et/ou politiques des éditeurs, aiguillées elles-mêmes par le climat politique contemporain. Marie-Paule de Weerdt-Pilorge a démontré sur l'exemple de l'interprétation du règne de Louis XIV par les éditeurs de collections que « les éditeurs, au fil des chroniques et des notices réécrivent en filigrane l'histoire de France et nous laissent voir que le travail éditorial renoue avec une certaine historiographie. »<sup>176</sup> Tous les éditeurs sont fort impliqués dans la politique<sup>177</sup>. En ce sens, la méthode scientifique que célèbrent les auteurs dans leurs collections est vite estompée derrière les exigences d'un climat sociopolitique dans lequel ces collections s'insèrent. Comme le souligne Pierre Nora, « tous [les éditeurs] bon gré, mal gré, sont bien obligés de tenir compte de la conjoncture intellectuelle et idéologique dans laquelle s'inscrit leur production. »<sup>178</sup>

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>176</sup> *Ibid.* p. 246.

<sup>177</sup> Pierre Nora, *op.cit.*, p. 464.

<sup>178</sup> Pierre Nora, « Traduire : nécessité et difficultés », *Le Débat*, n° 93, janvier-février 1997, p. 93-95.



## 4. Interventions éditoriales sur les Mémoires : le cas d'Henri de Campion et Brienne le jeune

Lorsque Philippe-Henri de Grimoard récupère les manuscrits des *Mémoires* de H. de Campion en 1806 du château de Montpouillant il est surpris de les trouver déjà arrangés, commentés et travaillés. En effet, vers 1704, l'abbé Garambourg qui signe les manuscrits recopiés prépare, semble-t-il, les *Mémoires* de Campion pour une publication, mais cette édition n'a jamais vu le jour. Garambourg laisse toutefois les notes relatives à son travail sur le manuscrit. Ces notes, restituées par Grimoard, sont précieuses pour comprendre les prises de décision de Garambourg qui au long du texte s'impose fortement sur le texte de départ. Ainsi, il supprime des parties entières, réorganise les épisodes, corrige les faits historiques pour qu'ils correspondent mieux aux sources historiques, corrige le style, etc.

Un siècle plus tard, lorsqu'en 1828 F. Barrière fait une édition des *Mémoires* de Brienne, l'éditeur présente les *Mémoires* à l'aide des outils bibliographiques, philologiques et historiques, faisant usage des codes de l'édition philologique savante du temps. Les *Mémoires* sont précédés par une notice sur l'auteur et un essai qui situe la rédaction des *Mémoires* dans un contexte politique et historique précis. Sont ajoutées également des « Éclaircissements historiques » qui permettent à l'éditeur de commenter les passages et les événements historiques auxquels ils sont reliés, ainsi que d'expliquer ses démarches éditoriales. Toutefois, Barrière tout comme l'abbé Garambourg, voire le général Grimoard, font preuve d'une infidélité considérable par rapport au manuscrit qu'ils restituent. Barrière procède d'une façon semblable à celle qu'on a pu voir précédemment – il retranche le texte selon les critères suspects, il reformule les phrases pour rendre le texte plus lisible, etc. Y a-t-il des régularités dans le travail éditorial de ces deux éditeurs ?

## 4.1. Impératif de concision : pertinence et redondance

Bien que les manuscrits des *Mémoires* de Campion soient aujourd'hui tous perdus, nous pouvons reconstituer le processus éditorial de Garambourg grâce à la préface de la première édition des *Mémoires* en 1807 de Philippe-Henri de Grimoard. Ainsi, sur la dernière page d'un cahier de douze feuillets intitulé *Relation exacte de tout ce qui arriva au duc de Beaufort en l'an 1643 [...]*, on trouve une note où Garambourg justifie les suppressions qu'il effectua sur le récit:

Comme, dans le reste de ces mémoires, il n'est plus parlé du duc de Beaufort, que l'on avoit principalement en vue lorsqu'on en a tiré ce cahier pour le donner au public, et qu'il ne contient que le récit de quelques circonstances de la vie de leur auteur, et le détail de plusieurs sièges et de différentes actions où il s'est trouvé à la tête du régiment qu'il commanda jusqu'en 1654 [...], on croit qu'il seroit d'autant plus inutile de parler de ce qui se passa en ces expéditions qu'elles se trouvent décrites dans toutes les relations qui en furent faites en ce temps-là [...]<sup>179</sup>.

Beaucoup de reproches de l'éditeur se rapportent à la concision du récit – il faut dégager ce qui est essentiel et organiser le travail éditorial autour du sujet choisi. Tout ce qui n'était pas pertinent – le sujet principal de la relation étant le duc de Beaufort – ou ce qui est redondant – par rapport à d'autres sources historiques de l'époque qui relatent les mêmes événements – est supprimé. L'inédit s'impose comme l'attente éditoriale essentielle. On est donc toujours dans une optique d'édition qui conçoit les *Mémoires* comme un genre de narration historique. Sans grande surprise, on voit dans les interventions éditoriales de Garambourg qui souhaite présenter les *Mémoires* de Campion comme une source historique sérieuse, ce qu'ils ne sont pas dans leur forme manuscrite à en croire l'éditeur. Plutôt que de fonder son travail éditorial sur la fidélité vis-à-vis du manuscrit il se tourne vers les sources extérieures pour compléter les *Mémoires* de Campion. Comme nous l'avons déjà vu précédemment, ici encore on s'aperçoit que les *Mémoires* sont valorisés comme des brouillons de l'histoire : les *Mémoires* ne jouissent pas du statut d'une

---

<sup>179</sup> *Mémoires* d'Henri de Campion, éd. M. C. Moreau, Paris, P. Jannet, 1857, p. vi-vii.

œuvre (littéraire) autonome ; les mémorialistes ne sont pas considérés, ni par ses contemporains ni par eux-mêmes, comme des écrivains. Maintes notes et notices de la main de Garambourg justifient ainsi les suppressions par le simple fait que l'événement est raconté ailleurs. La redondance est parfois tolérée, notamment dans le cas où la répétition dans plusieurs sources d'un seul événement, lui souvent vraisemblable, permet de constater qu'il a vraiment eu lieu.

Chez Barrière on remarque toujours une forte tendance à supprimer les parties redondantes selon les critères divers. Dans la note N, il explique :

Le recueil renferme la traduction de ces deux couplets en vers français : je ne la donnerai pas<sup>180</sup>.

Ou encore, au sujet de l'*Itinéraire* de Brienne :

L'archevêque de Toulouse, depuis cardinal de Brienne, avait eu le projet [...] de publier les Mémoires qu'avait laissés Louis-Henri de Loménie son aïeul. Il voulait y joindre une traduction de l'*Itinéraire*. Le traduire en entier, après ce que dit Brienne de ses voyages, dans les ch. XI et XII de ses Mémoires, c'eût été s'exposer à des répétitions. J'ai jugé plus à propos de n'en donner que quelques passages [...] <sup>181</sup>.

Or supprimer l'*Itinéraire* de l'édition, en exprimant notamment une réticence vis-à-vis des répétitions dans les *Mémoires*, c'est enlever au texte une de ses caractéristiques esthétiques essentielles : Brienne est connu pour sa manie de l'écriture, il aimait à réécrire ses propres textes et cela est très visible dans les *Mémoires* qu'il réécrit à deux reprises. On trouve donc des échos des événements, des passages, des textes répétés en plusieurs endroits dans les *Mémoires*, chacun pourtant réalisé dans une écriture autonome.

---

<sup>180</sup> *Mémoires* de Brienne le jeune, *op. cit.*, t. I, p. 368.

<sup>181</sup> *Ibid.*, Note Q, p.371.

Les Mémoires s'avèrent dépendants de la réalité extérieure qui légitime les éditeurs à prendre tantôt le rôle de l'éditeur, et tantôt ceux de l'historiographe ou même de l'auteur.

## 4.2. Le mémorialiste dans son récit

L'intervention des éditeurs ne se limite pas au domaine historiographique. En effet, on note une tendance des éditeurs à épurer les publications des multiples instances où le mémorialiste d'inscrit dans son texte en tant qu'individu. Tout se passe comme si, pour les éditeurs, la figure du mémorialiste n'est importante que dans la mesure où sa participation à l'événement dont il témoigne est primordiale et légitime l'écriture ; l'histoire de la personnalité du mémorialiste n'aurait pas sa place dans les Mémoires. C'est pourquoi les éditeurs font attention à effacer, dans la mesure du possible, les traces de la subjectivité qui se déploient dans les récits : toute relation sur les affaires qui concerne le mémorialiste est retranchée, tout signe de l'émotion, de la sensibilité, de la personnalité et du caractère, etc. est suspendu, à moins qu'il ne soit fait dans le but de renforcer et/ou de construire la crédibilité du témoignage. Garambourg explique ainsi au sujet de Campion :

[...] qu'il convient aussi peu de rien dire de ce qu'il fit depuis sa retraite jusqu'au 11 de mai 1663, qu'il mourut, que cela n'intéresse proprement que sa famille, pour laquelle seule il s'explique, en plusieurs endroits du manuscrit, avoir entrepris d'écrire sa vie ; de sorte que dans cette idée on a jugé à propos d'en demeurer, comme on l'a fait, à l'époque de la création du régiment de Longueville, et de se contenter d'assurer seulement ici en général qu'à en juger par les sentimens de cet auteur qui sont assez fréquemment répandus dans ces mémoires, il étoit trop honnête homme pour bien réussir dans le monde, où la sincérité et les droites intentions ne sont ordinairement point de mise<sup>182</sup>.

De la même façon, dans « les onze petits cahiers de format in-quarto » l'éditeur explicite le choix de la suppression d'une partie du texte en prétextant

---

<sup>182</sup> *Mémoires* de Henri de Campion, *op. cit.*, p. vii.

l'inadéquation de l'expression de Campion avec le sérieux que requiert un texte rendu public :

De ceci, joint au vieux manuscrit de la vie de M. du Feuguerei, écrite par lui-même et qu'on n'a pas pu donner telle qu'il l'a écrite, par rapport à plusieurs foiblesses et superstitions indignes d'un homme d'esprit et de mérite tel qu'il étoit, on peut fort bien faire un morceau d'histoire qui ne seroit pas désagréable, y ayant des faits qui ne se trouvent nulle part, et que j'avois déjà commencé, en supprimant plusieurs choses, comme on peut voir dans le premier cahier ; mais, en ayant perdu plusieurs de ceux que j'avois copiés et corrigés, cela est devenu un chaos que je ne puis plus débrouiller, et je donne seulement ce que j'en ai pu retrouver<sup>183</sup>.

La personnalité d'Henri de Campion est ainsi réduite et fabriquée à l'image conforme à celle que l'éditeur s'est façonnée du mémorialiste. L'abbé Garambourg se permet de fabriquer un homme moins faible et plus dévot pour qu'il corresponde mieux à l'impératif de l'exemplarité qu'un acteur de l'histoire devrait avoir lorsqu'il se prononce sur un sujet historique.

On retrouve le même processus de suppression de la dimensions subjective du mémorialiste à l'œuvre chez F. Barrière aussi. En effet, Barrière reproduit les parties des *Mémoires* de Brienne dans lesquelles le mémorialiste exprime sa souffrance ou se livre à des considérations sur l'existence dans les notices historiques, ou dans les articles qui précèdent les *Mémoires*. Par exemple, Barrière supprime ce qu'il est convenu d'appeler la préface de Brienne du corps du texte des *Mémoires*. Il conserve cependant un paragraphe, mais ne le reproduit que dans la notice biographique de Brienne, en guise d'annexe préliminaire de son édition :

Je puis dire sans mensonge et sans vanité, le Brienne d'autrefois ne valait pas celui d'aujourd'hui. Les malheurs fortifient l'âme lorsqu'ils ne la jettent point dans le découragement. Je n'ai plus qu'un désir. Que la postérité, si toutefois ce livre lui parvient, ne voie plus en moi un homme fait pour exciter l'envie ; mais qu'elle plaigne un malheureux en butte aux persécutions et digne d'exciter la pitié dans tous les cœurs. J'écris pour soulager le mien ; accablé du poids de mes peines, j'aime à me retracer l'image de ma jeunesse, comme

---

<sup>183</sup> *Mémoires* de Henri de Campion, *op.cit.*, p. viii.

on aime à se rappeler la clarté du jour dans les ténèbres, et les douceurs de la liberté au fond d'un cachot<sup>184</sup>.

Ici, Brienne, dans un retour sur soi, réfléchit au rôle de son écriture dans la transformation intérieure qui a eu place depuis qu'il est tombé en disgrâce. L'écriture des Mémoires va donc de pair dans l'expérience personnelle du malheur et la narration de sa propre histoire à un rôle dans son rapport à son existence au moment de l'écriture. Pourtant Barrière considère que ce passage n'a pas de place dans les Mémoires, passage d'autant plus unique que Brienne adresse son récit de vie à un public réel. En effet, ailleurs dans les *Mémoires*, lorsque le mémorialiste se met à raconter le récit de sa propre vie, Brienne recourt souvent à la prière ou aux appels à Dieu, un procédé qui lui permet de suspendre temporairement son destinataire actuel et de le remplacer avec Dieu qui, enfin, « demeure l'ultime destinataire du récit de vie »<sup>185</sup> :

On modifia ma pension à cinq mille livres, dont trois mille pour mon entretien et deux mille pour ma nourriture [...] J'ai encore quelques tableaux, de la santé et de la joie malgré mes peines. Ô mon Dieu, que vous êtes bon ! Si vous ne m'aviez humilié si puissamment, je n'aurois jamais connu vos justices<sup>186</sup>.

En revanche, dans le passage déplacé par Barrière vers la notice biographique, Brienne explique la chronologie des événements qui ont entraîné le changement dans sa personne – la chute sociale, le rejet familial, la disgrâce publique, etc. - de même il souhaite raconter en quoi il a changé – la sensibilité et la souffrance, les transformations spirituelles. Ce passage a aussi valeur d'adresse au lecteur, car Brienne se propose, explicitement, de persuader le lecteur de sa valeur et de se réhabiliter par l'écriture, contrairement au passage conservé par l'éditeur où le mémorialiste prend Dieu à témoin. C'est dans la transparence naïve du premier passage, manifestée par le souci de révéler à son lecteur ses vraies intentions, d'avouer ce que les autres mémorialistes cachent entre les lignes, que se dessine la

---

<sup>184</sup> « Notice sur le Comte de Brienne », *Mémoires de Brienne le jeune*, éd. F. Barrière, *op. cit.*, t. I, p. 213.

<sup>185</sup> Nadine Kuperty-Tsur, *op. cit.*, p.44.

<sup>186</sup> *Mémoires de Brienne le jeune*, éd. Paul Bonnefon, t. III, p. 121.

fragilité du sujet écrivant – celle-là même jugée peu opportune dans les *Mémoires*. Barrière s'explique ainsi sa décision de ne pas reproduire le passage cité plus haut qui était originellement dans la préface des *Mémoires* :

Sans abattre son courage, une captivité si longue, l'âge et les infirmités mêlaient souvent à ses pensées une teinte de tristesse qui est douce et touchante. On eut en juger par ces mots d'une digression que renfermait son manuscrit, mais qui est étrangère à ses *Mémoires*<sup>187</sup>.

En qualifiant le passage de « digression » et en la jugeant « étrangère à ses *Mémoires* », bien qu'elle en fasse partie aussi bien typographiquement que structurellement, Barrière crée une distinction artificielle et un critère de sélection extérieur à la logique du manuscrit, mais répondant aux idées que l'éditeur se fait de ce que devraient être les *Mémoires*.

L'on retrouve ainsi aussi bien chez Garambourg, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, que chez Barrière, en 1828, une posture éditoriale, informée par les idées préconçues et les attentes de ce que devraient être les *Mémoires*, qui tend à exclure l'expression de la sensibilité et subjectivité des mémorialistes, les jugeant peu dignes du genre qui est le leur.

### 4.3. Privé, public, familial

Cette tendance n'est pas sans poser problème, y compris pour les éditeurs même. On trouve ainsi, surtout dans les notes de Garambourg, une conscience aigüe du problème que la publication d'un texte tel que les *Mémoires* de Campion présente pour l'éditeur. En effet, le manuscrit n'ayant pas été conçu comme une œuvre destinée au public, l'éditeur se retrouve dans une position délicate marquée par une certaine injonction à ne pas reproduire le texte tel qu'il est dans le manuscrit par égard à son auteur. Campion lui-même s'exprime à ce sujet à plusieurs reprises – il

---

<sup>187</sup> « Notice sur le Comte de Brienne », *Mémoires* de Brienne le jeune, éd. F. Barrière, vol. I, p.213.

n'écrit, dit-il, que pour sa famille dans l'espoir de « laisser les fruits de [s]on expérience » à ses enfants :

Si mon dessein étoit d'écrire pour le public, je choisirois un sujet plus intéressant que celui de ma vie; mais comme ce n'est que pour ma famille et mes amis, je crois que je ne puis rien faire de plus agréable pour eux et de plus commode pour moi, que de leur raconter naïvement les divers événemens qui me sont arrivés, en y joignant, pour leur en rendre la lecture plus intéressante et plus profitable, les choses dont j'ai été témoin, tant par rapport aux affaires publiques qu'à celles des particuliers, et qui me sembleront dignes de mémoire<sup>188</sup>.

En reprenant à son compte la différence entre l'Histoire et l'histoire, Campion « souligne ici qu'il existe bien un lien entre le choix du sujet et celui du destinataire<sup>189</sup>. Au choix d'un sujet privé, le récit de la vie particulière, répond celui d'un public lui aussi privé, famille et amis, et d'un mode de relation "naïf"<sup>190</sup>». Si Garambourg juge le texte intéressant, c'est dans la mesure où ce dernier est à même de combler les lacunes de l'Histoire et non pas en ce qu'il ouvre une fenêtre sur la vie privée de Campion. En tant qu'éditeur il respecte donc cette séparation entre l'intérêt public et des affaires privées, non seulement parce que la vie privée serait peu digne du public, mais surtout parce qu'elle n'apporterait rien à la connaissance historique, but premier des Mémoires. La tâche que l'éditeur a entreprise tient à transformer un texte destiné à rester dans un domaine familial et amical en un récit digne du domaine public qui prime sur la nécessité de rester fidèle au manuscrit de l'auteur.

\*\*\*

Même si Grimoard ne recourt à des interventions aussi radicales que celles de Garambourg, il procède à préparer son édition d'une manière très proche de celle de son prédécesseur. Il décide d'enlever « les détails généalogiques ou d'affaires

---

<sup>188</sup> *Mémoires* de Henri de Campion, éd. Marc Fumaroli, Paris, Mercure de France, 1967, p.39 – 40.

<sup>189</sup> Campion reprend le thème de la destination plus tard dans les *Mémoires* de la même façon : « Afin d'instruire mes enfans et descendans, pour qui seuls j'écris [...] il est nécessaire que je raconte succinctement ce qui s'était fait en Piémont [...] », *Ibid.*, p. 120.

<sup>190</sup> Emmanuèle Lesne, *op. cit.*, p. 301.



domestiques insusceptibles d’amuser ou d’intéresser, de longues tirades dévotes, des prières ou oraisons qui passeroient pour des capucinades »<sup>191</sup>, maintes pages « que remplissent sans nécessité apparente des événemens ou des détails privés », il déclare « qu’il s’est borné à retrancher ce qui étoit entièrement oiseux ou superflu, sans rien changer au fonds ni à la forme du reste »<sup>192</sup>. Grimoard tout comme Garambourg expurge donc le manuscrit dans l’espoir, jamais complètement atteint, d’ôter au récit la dimension subjective du mémorialiste. Les *Mémoires* ont ainsi subi des modifications importantes, mais Campion reste, malgré tout l’effort éditorial déployé à son encontre, parmi les mémorialistes les plus sensibles et les plus souffrants de la tradition des mémorialistes du XVII<sup>e</sup> siècle. Comme nous aurons l’occasion d’approfondir par la suite, la souffrance du sujet écrivant n’est pas seulement formulée dans les épisodes qui la racontent, mais elle se réalise dans une pluralité des dispositifs littéraires qui ne sont pas simples à neutraliser. À titre d’exemple, certaines expéditions et les relations de guerre dans les *Mémoires* de Campion, que les éditeurs veulent à tout prix conserver, sont étroitement liées au bouleversement intérieur qu’avait causé la mort de sa fille<sup>193</sup>, ou dans le récit de certaines expéditions vient s’intercaler l’expression de la sensibilité à la violence que le mémorialiste a vécue<sup>194</sup>.

---

<sup>191</sup> *Mémoires* de Henri de Campion, éd. M. C. Moreau, *op. cit.* p. xii.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. xii.

<sup>193</sup> « Le lendemain, Picardie emporta les dehors que les ennemis abandonnèrent sans résistance. Ensuite le régiment des Gardes arriva, de sorte que nous n’allâmes à la tranchée que de cinq jours l’un. J’en fus encore deux fois avec notre régiment, qui perdit bon nombre de soldats. Pour moi, je fus si heureux, qu’agissant continuellement dans les pluies et la fange, j’achevai de me guérir. Le sieur d’Eclainvilliers, commandant de la cavalerie, disoit que j’étois le premier homme qui s’étoit sauvé où les autres se fussent perdus. », *Mémoires* de Henri de Campion, éd. M. Fumaroli, *op. cit.*, p. 215-216.

<sup>194</sup> « Après Lons-le-Saunier, nous attaquâmes Orgelet, petite ville qui fut encore pillée et brûlée. Les soldats étoient si accoutumés à incendier les villages, que l’on ne trouvait plus de couvert nulle part. J’avoue n’avoir jamais vu tant faire de mal qu’en ce pauvre pays, qui fut entièrement ruiné. Ce n’est pas que le duc de Longueville ne fût bien fâché de tous ces désordres, mais son manque de sévérité ne laissoit pas de les causer, et le peu de conduite de ceux du pays, qui attendoient partout l’assaut et se laissaient emporter sans résistance. Nous marchâmes ensuite à Saint-Laurent-de-la-Roche, bon château que nous primes en six jours; après nous en soumîmes plusieurs autres, et allâmes assiéger Bletterans, bonne place qui soutint dix jours de siège et fut emportée d’assaut comme les autres s. Trosville, notre major, monta le premier sur la brèche, et fit merveille. L’on y mit notre régiment pour quelque temps, la campagne finissant et la place étant importante. Dans la fin de l’été, la peste se mit si violente dans l’armée (à cause de la multitude de femmes et d’enfans qui y étoient et du pillage, et,

## 4.4. Exigences esthétiques

Les éditeurs, guidés par les lectures *a priori* historiques des Mémoires font preuve d'exigences non seulement sur le plan de la présentation des sujets, mais aussi au niveau des choix esthétiques. En effet, c'est devenu presque un lieu commun pour les critiques contemporains d'imputer l'infériorité des Mémoires par rapport à l'histoire au prétendu échec de style des mémorialistes, à savoir que les Mémoires seraient défailants en ce qu'ils ne satisferaient pas les règles de l'éloquence. Cependant les mémorialistes revendiquent leurs projets en arguant que c'est justement parce que l'on écrit sans obéir aux diktats de la belle parole qu'on écrit au plus près de la vérité<sup>195</sup>.

Malgré cela, les éditeurs se proposent de modifier, et d'améliorer, le style des mémorialistes. On lit ainsi dans les notes du général Grimoard que « le rédacteur [l'abbé Garambourg] s'étoit borné à de légères corrections dans l'exposé des faits, mais sans en altérer aucun, et à changer le style.<sup>196</sup> » À défaut du manuscrit qui nous permettrait de d'étudier précisément le changement de style chez Campion, nous nous appuyons sur l'édition de Barrière pour les *Mémoires* de Brienne dont on conserve encore les manuscrits.

---

à ce que je crois, en punition de tous les maux que l'on faisoit), qu'il mourut plus de la moitié des soldats et quantité d'officiers. » *Ibid.*, p. 87-88.

<sup>195</sup> « [L]eur infériorité établie à partir de critères formels et génériques et dont on a montré l'ambivalence permet en réalité d'avancer leur supériorité foncière [...] En effet, la clause de vérité y est mieux respectée, précisément parce qu'elle n'est pas entravée par des préoccupations d'ordre esthétique. », Nadine Kuperty-Tsur, *op. cit.* p. 90 – 94.

<sup>196</sup> *Mémoires* d'Henri de Campion, éd. M. C. Moreau, *op. cit.*, p. viii.

Édition de Barrière <sup>197</sup>	Édition de Bonnefon <sup>198</sup>
<p>Je tiens le fait du sieur de Gomberville, qui me l'a raconté après l'avoir écrit ; il le tenait lui-même de Boccau, témoin oculaire, qui le rapporta sans façon depuis la mort de l'éminent personnage.</p> <p>Le Cardinal était éperdument amoureux, et ne s'en cachait point, d'une grande princesse. Le respect que je dois à sa mémoire m'empêchera de la nommer. Le Cardinal avait eu la pensée de mettre un terme à sa stérilité, mais on l'en remercie civilement, dit la chronique d'où je tire ce fait.</p>	<p>J'ai su la pantalonnade de la bouche du feu sieur de Gomberville, à qui Bocan, témoin oculaire, l'avoit contée sans façon depuis la mort de l'éminent personnage. Voici le fait :</p> <p>Le Cardinal étoit éperdument amoureux, et ne s'en cachoit point, d'une grande princesse, que le respect que je dois à sa sainte mémoire m'empêche de nommer. On m'a assuré que Son Éminence avoit en tête, voyant sa longue stérilité, de lui donner un successeur de sa façon ; mais pour le coup il comptoit sans son hôte, et, quelque bonne que fût son intention, on l'en remercia civilement, dit la chronique d'où je tire ce fait curieux<sup>199</sup>.</p>

Dès les premières lignes, on remarque chez Barrière la tendance à moderniser l'anecdote de Brienne sur un plan typographique, lexical et syntaxique. Barrière choisit de présenter l'anecdote en plusieurs paragraphes – absents dans

<sup>197</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, éd. F. Barrière, *op.cit.*, t. I, 274 et suiv.

<sup>198</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, éd. P. Bonnefon, *op.cit.*, t. I, p.215 et suiv. Fidèle à l'autographe.

<sup>199</sup> Brienne a ajouté une note pour indiquer sa source (*Anecdotes de Gomberville*, manuscrit, livre I, p. 37 et suiv.) qui est omise dans l'édition de Barrière.

l'original – qui rendent l'exposé plus clair et qui, en changeant le rythme de narration, captent mieux l'attention du lecteur aux moments clé de l'anecdote. Lorsque la structure de la phrase reste proche de l'original, le lexique est modernisé de manière fidèle et on remarque une tendance de l'éditeur à rendre le style de Brienne plus minimaliste en enlevant les redondances. Ainsi, les épithètes sont supprimées (« sainte mémoire », « longue stérilité », « fait curieux »), de même que les déictiques et les tours que l'éditeur n'a pas trouvés nécessaires (« on m'a assuré que », « voici le fait »). Les reformulations des phrases sont abondantes : le style hypotaxique de Brienne est atténué dans la version de Barrière, les phrases sont plus courtes, la syntaxe est plus simple, mais les rapports logiques sont toutefois maintenus. On pourrait dégager de cette analyse que l'éditeur prétend, en neutralisant le style de Brienne et en simplifiant l'exposé des faits, rendre le texte moins « littéraire » qu'il n'est dans l'original. Cela ne rend pas compte, cependant, de l'ensemble de procédés mis en œuvre par Barrière qui ne s'expliquent pas par des exigences pragmatiques, mais plutôt par des motifs esthétiques<sup>200</sup>.

En effet, on peut constater que la version de Barrière est formellement plus aboutie que celle de Brienne. Brienne fait le choix de raconter cette anecdote dans un style oral, décision étrange sachant qu'il l'a trouvée dans une source écrite. Cette façon de reprendre l'anecdote dans un style colloquial – accumulation des propositions, usage du passé composé, absence de paragraphes, tours familiers (« on m'a assuré que », « pour le coup », etc.) – permet de s'appropriier en quelque

---

<sup>200</sup> Geneviève Haroche-Bouzinac étudie la manière dont F. Barrière édite les *Mémoires* de Mme Campan. Ses observations sur les interventions de F. Barrière sur les *Mémoires* de Mme Campan font écho à celles que l'éditeur fait sur les *Mémoires* de Brienne le jeune : « François Barrière a effectué un habile montage des différentes pièces laissées par Henriette Campan. Il les découpe, puis les assemble selon un ordre qu'il juge attractif et remodèle quelques tournures en affadissant parfois le vocabulaire. Il rédige une longue "Notice sur la vie de madame Campan" qu'il agrément de passages concernant l'histoire de la célèbre pension. [...] Évidemment le redoutable Barrière retranche soigneusement les passages où madame Campan notifiât son opposition formelle à toute publication de documents destinés à sa famille. Le correcteur néglige également plusieurs ajouts effectués sur la copie et notamment un paragraphe sentimental placé à la suite de la conclusion. », « Madame Campan, l'écriture et la publication de ses Mémoires », *Vérités de l'histoire et vérité du moi. Hommage à Jean Garapon*, études réunies et présentées par Christian Zonza, Paris, Champion, 2016, p. 207.

sorte l'événement rapporté. Même si les sources sont citées, le lecteur les oublie<sup>201</sup>. En effet, la familiarité de la langue permet à Brienne de dissoudre le récit de Gomberville dans sa propre voix auctoriale, le discours cité se fond dans le discours citant<sup>202</sup>. Barrière opte en revanche pour un cadre narratif plus classique, ce qui se voit davantage dans le développement de l'anecdote :

<b>Édition de Barrière</b>	<b>Édition de Bonnefon</b>
<p>La princesse et sa confidente avaient en ce temps-là, l'esprit tourné à la joie pour le moins autant qu'à l'intrigue. Un jour qu'elles causaient ensemble et qu'elles ne pensaient qu'à rire aux dépens de l'amoureux Cardinal, « il est passionnément épris, madame, dit la confidente ; je ne sache rien qu'il ne fit pour plaire à Votre Majesté. Voulez-vous que je vous l'envoie, un soir, dans votre chambre, vêtu en baladin ; que je l'oblige à danser ainsi une</p>	<p>La confidente de la princesse, qui avoit en ce temps-là, aussi bien qu'elle, l'esprit tourné à la joie pour le moins autant qu'à l'intrigue, ne songeant qu'à se divertir aux dépense de l'amoureux cardinal, proposa un jour à sa maitresse de le lui amener le soir dans sa chambre vêtu en pantalon vert, si elle le désiroit voir en cet équipage, et qu'elle l'obligerait à danser devant elle une sarabande, les castagnettes aux doigts et les sonnettes à la jarretière, ce qui seroit fort</p>

<sup>201</sup> V. à ce sujet une étude de Claire Quaglia, « En lisant, en écrivant : Brienne le jeune et ses mémorialistes », *La réception des Mémoires d'Ancien régime*, textes réunis et publiés par Marie-Paule de Weerdt-Pilorge, Paris, Éd. Le Manuscrit, 2009, pp. 47-74.

<sup>202</sup> « Force est de constater - et c'est un effet de lecture tout à fait remarquable - que même s'il ne cesse d'attribuer le discours, nous ne prenons bien vite plus garde à l'auteur cité et ne lisons finalement qu'un seul et même texte, celui de Brienne, tant les citations sont légion (leur longueur est aussi remarquable, certaines excèdent cinq pages) et tant elles se trouvent intégrées au maelström de ses Mémoires. L'effet de masse de références, plutôt que de diffracter l'énonciation, produit une dissolution des voix dans la seule voix du mémorialiste. », Claire Quaglia, « En lisant, en écrivant: Brienne le jeune et ses mémorialistes », *La réception des mémoires d'Ancien régime*, op. cit., p. 59-60.

sarabande ; le voulez-vous ? il y viendra. – Quelle folie : » dit la princesse. Elle était jeune, elle était femme, elle était vive et gaie ; l'idée d'un pareil spectacle lui parut divertissante. Elle prit au mot sa confidente, qui fut du même pas trouver le Cardinal.

Ce grand ministre, quoiqu'il eût dans la tête toutes les affaires de l'Europe, ne laissait pas en même temps de livrer son cœur à l'amour.

Il accepta ce singulier rendez-vous. Il se croyait déjà maître de sa conquête, mais il en arriva autrement. Boccau, qui était le Baptiste d'alors, et jouait admirablement du violon, fut appelé. On lui recommanda le secret : de tels secrets se gardent-ils ? c'est donc de lui qu'on a tout su.

Richelieu était vêtu d'un pantalon de velours vert : il avait à ses jarretières des sonnettes d'argent ; il tenait en main des castagnettes et dansa la sarabande que joua Boccau. Les spectatrices et le violon étaient cachés, avec Vautier et Beringhen, derrière un paravent

divertissant et plaisant à voir. Les jeunes personnes ne refusent guère de tels spectacles : la princesse donc la prit au mot, et la confidente fut trouver du même pas ce grand ministre, qui, quoiqu'il eut dans l'esprit toutes les affaires de l'Europe, ne laissoit pas en même temps de livrer son cœur à l'amour.

Il accepte volontiers le parti, et croit par ce moyen se voit bientôt maître de sa conquête ; mais il en arriva tout autrement, et nos amants se brouillèrent si bien, qu'ils ne se sont jamais depuis sù réconcilier. Bocan, qui étoit le Baptiste d'alors et jouoit du violon mieux qu'Orphée, ne manqua pas de se trouver au rendez-vous, après qu'on lui eut recommandé le secret et qu'il eût promis de le garder ; mais de tels secrets se gardent-ils ? C'est donc de lui qu'on a su, comme je l'ai dit, cette mascarade qui eut des suites si fâcheuses. Le Cardinal vêtu d'un pantalon de velours vert, garni par en bas de sonnettes d'argent, ce que je ne puis trop répéter, dansa la sarabande d'assez bonne grâce. Les spectatrices et le violon, qui étoit

<p>d'où l'on voyait les gestes du danseur. On riait à gorge déployée ; et qui pourrait s'en empêcher, puisqu'après cinquante ans j'en ris encore moi-même.</p>	<p>caché derrière un paravent, avec Vautier et Beringhen, d'où ils voyoient les gestes et les postures de l'Eminentissime Pantalon, rioient à gorge déployée ; et qui pourroit s'en empêcher, puisque, cinquante ans après, j'en ris encore en copiant ceci ?</p>
--	---

Barrière change le rythme de la narration et introduit le passé simple s'éloignant, par conséquent, du style oral qui caractérise l'anecdote de Brienne. En effet, on voit nettement qu'en réécrivant l'anecdote de Brienne, Barrière dramatise davantage le récit en l'enrichissant de maints procédés narratifs et stylistiques qui ne sont pas mobilisés dans l'original. L'éditeur ajoute les épithètes (« singulier rendez-vous »), remplace « Le Cardinal » par « Richelieu » pour les pures raisons stylistiques – cela permet d'éviter la répétition, ajoute des tours métaphoriques tels que « dédains assaisonnées du sel de la plaisanterie », fait parler les personnages, etc. De fait, le processus du choix de duper le Cardinal fait par Anne d'Autriche et sa confidente qui est rapporté par Brienne est chez Barrière représenté en discours direct. Barrière imagine un dialogue entre complices et restitue les voix de deux femmes, en pénétrant dans les motivations de la reine par la focalisation intérieure (« l'idée d'un pareil spectacle lui parut divertissante ») et se sert d'effets stylistiques pour rythmer le récit et caractériser les personnages (reprise de « voulez-vous », ainsi que l'asyndète « Elle était jeune, elle était femme, elle était vive et gaie »). On peut remarquer ensuite que Barrière supprime les prolepses avancées par Brienne (« mascarade qui eut des suites si fâcheuses », « nos amants se brouillèrent si bien, qu'ils ne se sont jamais depuis sù réconcilier ») et les place seulement à la fin de l'anecdote comme un dénouement, permettant ainsi que le niveau de tension reste maintenu jusqu'à la fin de l'anecdote.

<b>Édition de Barrière</b>	<b>Édition de Bonnefon</b>
<p>On fit retirer Boccau (<i>sic</i>), et la déclaration amoureuse fut faite dans toutes les formes. La princesse la traita toujours de pantalonnade, et ses dédain, assaisonnés du sel de la plaisanterie, aigrirent tellement ce prélat orgueilleux, que, depuis, son amour changea en haine. La princesse ne paya que trop cher le plaisir qu'elle avait eu de voir danser une Éminence.</p>	<p>Enfin, on fit retirer Bocan, et la déclaration amoureuse fut faite dans les formes. La princesse la traita toujours de pantalonnade et cela aigrit tellement ce prélat orgueilleux que depuis, comme j'ai dit, son amour se changea en haine.</p>

La dérision avec laquelle Brienne termine son récit (« les postures de l'Éminentissime Pantalon ») est entièrement omise chez Barrière qui préfère, lui, d'étendre l'anecdote et ajouter une morale à la fin : les divertissements frivoles peuvent entraîner à des conséquences graves. Les modifications sur le texte ne sont donc pas celles d'un historien, mais d'un esthète.

## **5. Éditer la douleur : une entreprise malaisée**

Étroitement liés à une réflexion historiographique depuis leurs débuts, les Mémoires ont été pendant longtemps édités comme des sources historiques, car ils ne jouissaient pas du statut d'œuvre autonome. Les éditeurs, prioritairement captivés par le rapport que certains récits entretenaient avec la grande histoire,



considèrent souvent les mémorialistes comme s'ils étaient des simples « banques de données »<sup>203</sup> et modifient leurs textes sous prétexte qu'ils sont des sources historiques imparfaites – ce que, en termes des sources objectives et dépersonnalisées – ils sont. Le travail de l'éditeur sur les Mémoires consistait donc à faire de ces brouillons d'histoire une source fiable, légitime et intéressante.

Si on peut établir des lignes de force des pratiques éditoriales à l'égard des Mémoires au cours du temps, force est de constater que les pratiques éditoriales ne se réalisent pas dans une continuité chronologique. Les Mémoires deviennent au XVII<sup>e</sup> siècle de plus en plus prestigieux, et les façons de les éditer révèlent une prise de liberté considérable quant à la définition du terme. Sous le terme des Mémoires, on voit apparaître un ensemble de récits qui ne sont que plus tardivement classés comme des commentaires sur la chose publique, les documents historiques, biographies, autobiographies, etc. Le succès des Mémoires est indéniable et la scène des Mémoires est riche – si les œuvres les plus retenues sont les œuvres polémiques et historiques publiées à l'étranger, on remarque tout de même les œuvres écrites par les héros de la monarchie dans les éditions parisiennes, mais aussi les auteurs très influents dont les œuvres ne correspondent pas au modèle historique mis en place plus tard dans le premier XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, les grandes collections des années 1820-1830 révèlent un souci de méthode et une vision historique des mémoires qui répond aux bouleversements politiques et sociaux de l'époque. Elles marquent le moment où les Mémoires s'institutionnalisent comme une pratique : ces derniers atteignent le statut de sources historiques dignes de traiter de l'histoire contemporaine et ils entrent dans les bibliothèques des particuliers. On applique une méthode savante sur un ensemble de textes divers pour les uniformiser, on établit un corpus d'auteurs qui témoignent du passé monarchique, etc.

---

<sup>203</sup> *Mémoires et autres inédits de Nicolas Goulas, gentilhomme ordinaire de la chambre du duc d'Orléans*, éd. Noémi Hepp, Paris, H. Champion, 1995, p.12.

\*\*\*

Une longue tradition de censure et d'interventions éditoriales va de pair avec la naissance des Mémoires et persiste jusqu'à nos jours. On peut citer à titre d'exemple de nombreuses « ratures de décence » dans les *Mémoires* de Cardinal de Retz et les suppressions des scènes trop compromettantes<sup>204</sup>. L'édition de Charles Constant des *Mémoires* de Nicolas Goulas, sortie entre 1879 et 1882 en trois volumes, supprime « délibérément les treize premiers chapitres de Mémoires, ceux où l'auteur parle de ses origines, de sa famille et de sa jeunesse; elle ne fait pas non plus la moindre place à la longue préface [...] où Goulas s'exprime sur pourquoi écrire ses Mémoires et comment les écrire. »<sup>205</sup> Michaud et Poujoulat enlèvent les vingt pages de la préface de Monluc, ainsi que l'épître de Michel de Castelnau à son fils, car « [ces pièces] deviennent superflues dans une collection où tous les Mémoires sur la même époque, se trouvant réunis, s'expliquent et se complètent l'un par l'autre »<sup>206</sup>. Paul Bonnefon enlève « une pièce de vers français, assez indécente, dans laquelle il retrace ses déboires conjugaux, à la suite d'une intrigue amoureuse avec cette bonne nommée Marion. Le fait importe trop peu pour qu'on ne puisse laisser à son auteur cette élucubration poétique »<sup>207</sup>.

On note une gêne visible des éditeurs face aux Mémoires plus personnels que les éditeurs excluent ou leur donnent d'office une place secondaire dans les grandes collections des mémorialistes. Les éditeurs suppriment et dévalorisent les passages marqués par la subjectivité de l'auteur – qu'ils désignent comme faibles, ennuyeux, mal écrits, jetés au hasard ; ces passages rendent « la lecture des Mémoires difficile et fatigante »<sup>208</sup>. Autrement dit, le plus grand avantage des Mémoires célébré par les éditeurs – que l'histoire soit racontée par ceux qui y participaient – est à la fois son

---

<sup>204</sup> V. à ce sujet l'édition des *Mémoires* de Retz par S. Bertièrre, Paris, Garnier, 1987.

<sup>205</sup> « Introduction générale », *Mémoires* de Goulas, éd. Noémi Hepp, *op. cit.*, p.11.

<sup>206</sup> *Nouvelle collection des mémoires...*, *op. cit.*, première série, vol XI, p. 405. Cité par N. Kuperty-Tsur, *op. cit.*, p. 15-16.

<sup>207</sup> *Mémoires* de Brienne, *op.cit.*, t. II, p.254.

<sup>208</sup> *Mémoires* de Tavannes, *Nouvelle collection ...*, éd. Michaud et Poujoulat, Paris, 1838, première série, tome VIII, p.16. V. Nadine Kuperty-Tsur, « Émergence, réception et conditionnement d'un genre », *La réception des mémoires d'Ancien régime*, *op. cit.*, pp.23-46.

plus grand désavantage. De fait, la lecture des Mémoires signale sans cesse que c'est un individu en chair et en os qui l'a écrit : les mémorialistes font des oublis, se trompent, ils font des rajouts, ils se laissent aller au plaisir de la rédaction. Leur écriture est souvent troublée par les souvenirs et le mémorialiste éprouve en écrivant des émotions des sensations, des pleurs, des joies et des douleurs que les éditeurs, surtout ceux du XVIII<sup>e</sup> et du premier XIX<sup>e</sup> siècle, cherchent à atténuer. Or atténuer la subjectivité des mémorialistes s'avère une tâche difficile, voire impossible : pensons, par exemple, aux passages que les éditeurs veulent à tout prix garder en raison de leur valeur historique et qui sont métonymiquement liés à un retour sur soi, voire à une réflexion existentielle – supprimer le récit sur soi reviendrait à supprimer aussi l'unité du témoignage. C'est pourquoi les éditeurs recourent aux reformulations, voire aux réécritures des œuvres entières, dans lesquelles l'éditeur s'impose comme un auteur second de l'œuvre, se permettant de dramatiser le texte à l'aide des procédés littéraires pour en faire ressortir les éléments de l'œuvre que le mémorialiste exprime, jusqu'au point de remplacer la subjectivité du mémorialiste par une autre que l'éditeur a jugé meilleure.

On perçoit donc dans ces procédures éditoriales des tendances fort contradictoires : alors qu'on s'intéresse au texte en tant que récit d'un témoin, on cherche tout de même à supprimer le témoin du récit. À ce titre Thibaud Lanfranchi a raison de rappeler qu'on « ne doit pas voir ces sources comme de simples dépositaires d'une réalité passée qu'elles se seraient contentées d'enregistrer, mais comme le lieu même où cette réalité s'élabore. »<sup>209</sup> Plutôt que d'être condensées à l'intérieur d'une anecdote voire d'un passage, la subjectivité et l'expression de la souffrance, sont diffractées sur l'ensemble des dispositifs à partir desquels l'œuvre se réalise, comme les figures de la rhétorique, les signes graphiques, la ponctuation, les changements de destinataire, l'intertextualité, l'organisation des Mémoires, etc.

---

<sup>209</sup> Thibaud Lanfranchi, « Les lieux de l'histoire : écriture, sources & témoignage », *Acta fabula*, vol. 10, n° 7, « Mémoires & littérature », Août-Septembre 2009, URL : <http://www.fabula.org/revue/document5174.php>, page consultée le 30 octobre 2017.

Le mémorialiste, en proie au malheur, produit les ensembles discursifs complexes qui échappent, parfois, à l'œil et à la main de l'éditeur<sup>210</sup>.

---

<sup>210</sup> Nous nous proposons de traiter ce sujet plus en profondeur dans la troisième partie de cette thèse.



## CHAPITRE III

Se composer, se décomposer : écriture  
de soi et sensibilité



MAXIME CXVII

*Ne parler jamais de soi-même*

Se louer, c'est vanité ; se blâmer, c'est bassesse. Et ce qui est un défaut de sagesse dans celui qui parle, est une peine pour ceux qui l'écoutent. Si cela est à éviter dans les entretiens familiers ou domestiques, cela est encore moins à faire lorsqu'on parle en public, et que l'on occupe quelque grand poste ; car alors la moindre apparence de folie passe pour une faiblesse toute pure. C'est faire la même faute contre la prudence, que de parler de ceux, qui sont présents ; car il y a danger que l'on ne tombe dans l'un de ces deux écueils, la flatterie, ou la censure<sup>211</sup>.

Balthasar Graciàn, *L'Homme de cour*

## **1. L'écriture de soi entre les pratiques de persuasion et l'herméneutique de soi**

### **1.1. Problème de la co-crédation des Mémoires**

Les éditeurs, on l'a vu, du fait de leurs interventions dans le texte, de leurs opérations de censure et de leur rôle dans la réorganisation du texte, peuvent être envisagés comme des co-crédateurs des Mémoires. Mais qu'en est-il des auteurs ? Qui est autorisé à écrire, voire à publier des Mémoires ? Quel est ce *moi* qui s'exprime dans les œuvres ? Sur le plan de l'écriture de soi, la lecture des Mémoires peut s'avérer quelque peu décevante pour un lecteur moderne : il s'agit généralement de récits de vie à la première personne, mais leur finalité n'est ni l'exploration de l'identité de l'auteur, ni l'expression de sa sensibilité et de ses émotions. On n'y trouve pas *a priori* une histoire de la personnalité du mémorialiste pas plus qu'un

---

<sup>211</sup> Balthasar Graciàn, *L'Homme de cour*, éd. Sylvia Roubaud, Gallimard, 2010, p.394.



penchant pour l'introspection. Quelle est donc la place de l'auteur et quelles sont les façons dont la figure du mémorialiste s'inscrit dans le texte des Mémoires ?

## 1.2. Les conditions sociales de l'écriture des Mémoires

### 1.2.1 Contexte sociohistorique défavorable à l'expression de soi

Il convient de rappeler que les Mémoires connaissent leur âge d'or alors même que la société condamne fermement l'expression publique d'un discours sur soi<sup>212</sup>. « Le *moi* est haïssable » écrivait Pascal dans la formule depuis devenue célèbre<sup>213</sup>. L'abondante littérature destinée à l'éducation de l'honnête homme et les œuvres écrites pour bien vivre à la cour abondent dans ce sens en condamnant la mise en valeur de soi dans le discours social<sup>214</sup>. Rappelons aussi la place centrale

---

<sup>212</sup> Agnès Cousson, « Un contexte moral, social et culturel défavorable à l'expression de soi », *L'Écriture de soi. Lettres et récits autobiographiques des religieuses de Port-Royal*, Paris, H. Champion, 2012, pp. 33 – 121.

<sup>213</sup> « Le moi est haïssable. Vous, Mitton, le couvrez, vous ne l'ôtez point pour cela : vous êtes donc toujours haïssable [...] En un mot le moi a deux qualités : il est injuste en soi, en ce qu'il se fait centre de tout ; il est incommode aux autres, en ce qu'il les veut asservir, car chaque moi est l'ennemi et voudrait être le tyran de tous les autres. Vous en ôtez l'inconfort, mais non pas l'injustice. Et ainsi vous ne le rendez pas aimable qu'aux injustes, qui n'y trouvent plus leur ennemi. Et ainsi vous demeurez injuste, et ne pouvez plaire qu'aux injustes. », Pascal, *Pensées*, éd. Philippe Sellier, Paris, Classiques Garnier, 1999, p. 384.

<sup>214</sup> V. à titre d'exemple les passages de deux œuvres célèbres à l'époque, *L'honnête homme ou l'art de plaire à la cour* de Nicolas Faret et *L'Homme de Cour* de Baltasar Gracián :

« Ce qu'ils [honnêtes gens] savent, ils ne le iettent pas indifferemment en toutes occasions, & s'ils n'ont lieu de parler fort à propos dans les compagnies, ils aymeront mieux avoir demeuré toute une journée sans rien dire, que d'avoir dit les plus belles choses du monde à contre-temps. Encore en celles qu'ils disent, quelque solidité qu'ils y sentent, i jamais ils ne les prononcent avec autorité, ny d'un accent qui tesmoigne quelque satisfaction de leur esprit ; mais avec tous les temperamens qui peuvent adoucir ce ton imperieux, & leuer tout soupçon de suffisance. I jamais on ne les entend parler de leurs predecesseurs, ny d'eux mesmes ; ils savent bien que ce sont discours, qui ne plaisent volontiers qu'à ceux qui les font, & qu'il n'y en a gueres de si modestes qui ne semblent avoir quelque teinture de vanité. », Nicolas Faret, *L'honneste homme ou l'art de plaire à la cour*, Yverdon, 1649, p. 93-94. ;

« MAXIME CXVII

*Ne parler jamais de soi-même*

Se louer, c'est vanité ; se blâmer, c'est bassesse. Et ce qui est un défaut de sagesse dans celui qui parle, est une peine pour ceux qui l'écoutent. Si cela est à éviter dans les entretiens familiers ou domestiques, cela est encore moins à faire lorsqu'on parle en public, et que l'on occupe quelque grand

accordée au thème de l'amour-propre par les moralistes dans leurs récits, ou encore les attaques de Pierre Nicole et Antoine Arnauld contre Montaigne dans la *Logique ou l'art de penser* fondés précisément sur la façon dont il parle de lui-même sans retenue :

Il n'est permis de parler de soi-même qu'aux personnes d'une vertu éminente, et qui témoignent, par la manière avec laquelle elles le font, que si elles publient leurs bonnes actions, ce n'est pas pour exciter les autres à en louer Dieu, ou pour les édifier ; et si elles publient leurs fautes, ce n'est que pour s'en humilier devant les hommes, et pour les en détourner : mais pour les personnes du commun, c'est une vanité ridicule de vouloir informer les autres de leurs petits avantages ; et c'est une effronterie punissable que de découvrir leurs désordres au monde, sans témoigner d'en être touchés, puisque le dernier excès de l'abandonnement dans le vice, est de n'en point rougir, et de n'en avoir ni confusion ni repentir ; mais d'en parler indifféremment comme de toute autre chose : en quoi consiste proprement l'esprit de Montaigne.<sup>215</sup>

*A priori*, les vies des particuliers ne sont pas dignes de mémoire, et les auteurs de tels récits sont sujets à une forte critique sociale. Les reproches sont certes particulièrement poignants quand elles viennent des milieux augustiniens, mais l'hostilité à l'égard de ceux qui aiment bien parler d'eux-mêmes est une valeur sociale partagée et consensuelle : un manque de maîtrise sur le discours de soi révèle également un manque de maîtrise de soi. C'est pourquoi d'ailleurs le terme *mémoires* détient chez Furetière une connotation assez péjorative, ces œuvres risquent de trop se rapprocher aux panégyriques de soi : « [c]eux qui publient des *mémoires*, au lieu de s'entretenir avec eux-mêmes, entretiennent le Public de bonnes

---

poste ; car alors la moindre apparence de folie passe pour une faiblesse toute pure. C'est faire la même faute contre la prudence, que de parler de ceux, qui sont présents ; car il y a danger que l'on ne tombe dans l'un de ces deux écueils, la flatterie, ou la censure. », Balthasar Gracián, *L'Homme de cour*, éd. Sylvia Roubaud, Gallimard, 2010, p.394.

<sup>215</sup> Antoine Arnauld, Pierre Nicole, *La logique ou l'art de penser*, notes et postface de Charles Jourdain, Gallimard, 1992, p. 252. Pour une étude poussée sur le concept de l'amour-propre au XVII<sup>e</sup> siècle v. notamment Charles-Olivier Stiker-Métral, *Narcisse contrarié : l'amour propre dans le discours moral en France, 1650-1715*, Paris, H. Champion, 2007.

qualitez qu'ils croient avoir, ou des belles actions qu'ils prétendent avoir faites. Ils devraient garder cela pour eux-mêmes »<sup>216</sup>.

### 1.2.2. L'écriture des Mémoires: acte fondé sur un capital social

Dans ce contexte, pour faire face aux accusations implicites que pourrait provoquer l'entreprise mémorielle, pour échapper aux allégations de la vanité et du narcissisme et pour légitimer leurs projets d'écriture, les mémorialistes sont amenés à construire une image d'eux-mêmes dans les Mémoires – un *ethos* – qui opère comme un dispositif discursif qui rend leur témoignage crédible et leur projet de rédaction justifié, mais qui sert aussi comme fond d'un récit apologétique développé par les mémorialistes. Parler de soi-même est de fait un privilège réservé à ceux qui ont eu un rôle historique ou politique de premier plan, ou encore aux individus qui ont fait preuve d'une spiritualité profonde et dont la vie est exceptionnellement exemplaire. Ainsi, s'il est vrai « que le modèle mémoriel ne correspond plus ni aux conditions de représentation de l'Histoire ni aux conditions d'expression de soi qui prévalent aujourd'hui »<sup>217</sup>, et cela notamment parce que le texte ne constitue pas une exploration explicite de la personne de l'auteur, il n'en demeure pas moins que fabriquer un moi reste une étape nécessaire pour quiconque se livre à la pratique mémorielle. Le moi constitue un dispositif de communication, un *je* qui s'adresse à un *tu*, lecteur. Il est également un dispositif de narration, un *je* témoin autour duquel s'organisent les faits qu'il s'agira de rapporter dans l'écriture.

---

<sup>216</sup> *Dictionnaire de Furetière*, « Mémoire ».

<sup>217</sup> Jean-Louis Jeannelle, *op.cit.*, p.10.

### 1.2.3 La notion de l'ethos

C'est en effet dans la construction de ce *moi* énoncé que sont mobilisées une multiplicité de procédés liés au fonctionnement même du récit. Le mémorialiste se présente ainsi immédiatement au lecteur par des signes extérieurs : son nom, son statut, ses fonctions professionnelles, son monde social, etc. L'écriture des Mémoires exige en effet un certain capital social qui légitime et conditionne le projet d'écriture. Il est important pour le mémorialiste de s'insérer dans une lignée généalogique reconnue, d'indiquer les milieux reconnus qu'il fréquentait, de revendiquer une place remarquable dans la hiérarchie sociale, et enfin, de raconter sa participation aux grands événements politiques, aux guerres, aux bouleversements publics auxquels il a pu prendre part ou assister. Dans le cas des mémorialistes qui écrivent après être tombés en disgrâce ou défaveur, cette construction sociale du moi passe également par le déploiement de stratégies un discours d'explicitation de l'enchaînement de faits qui ont conduit à sa marginalisation. Pensons aussi à l'aspect judiciaire qui traverse toujours le récit des Mémoires : le mémorialiste est souvent amené à (se) défendre ou accuser, à montrer les évidences, à régler les comptes et à revendiquer les dettes de son service à la monarchie. Disgraciés ou en défaveur, un bon nombre de nos auteurs – Bassompierre, Campion, Bussy, Brienne, etc. – visent à « suppléer à une image publique [de soi] qu'[ils] ne [contrôlent] pas. »<sup>218</sup>

### 1.3. Constat d'une tension : moi individuel ou moi social ?

Les mémorialistes en parlant d'eux-mêmes préfèrent adopter une perspective extérieure, à savoir qu'ils restituent les actions, les mérites et les rapports interpersonnels auxquels ils ont eu part plutôt que de parler de leurs

---

<sup>218</sup> Nicolae Virastau, « L'*ethos* du mémorialiste de Commynes à Monluc et l'évolution du genre avant le XVII<sup>e</sup> siècle », *Fabula / Les colloques*, Posture d'auteurs: du Moyen Âge à la modernité, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2408.php>, page consultée le 30 octobre 2017.

faiblesses, motivations, émotions, etc. Or, le récit de soi bien que partiellement effacé sur le plan de l'histoire, apparaît malgré tout au niveau de l'énonciation. En effet, la question du récit dépasse les marqueurs évidents de la première personne et de la construction de la figure du mémorialiste. En d'autres termes, identifier le récit de soi avec un récit sur soi est fort réducteur, car le *moi* s'exprime dans les passages personnels tout comme il peut s'exprimer dans le discours impersonnel. À cet égard, Frédéric Briot souligne :

Ainsi ce n'est certes pas dans les Mémoires que l'on trouvera force introspections personnelles, même si elles ne sont pas totalement inexistantes. Les « replis du cœur », comme dit Retz, y sont bien figurés, mais précisément dans le récit ; c'est le dit du dehors qui devient l'écrit du dedans. C'est donc là où le récit nous semble le plus impersonnel, dans les récits de bataille, les querelles de préséance, les anecdotes bouffonnes ou scabreuses, que le cœur se met à nu<sup>219</sup>.

Le moi du mémorialiste – ses intérêts, motivations, désirs, émotions, expériences – interagit sans cesse avec l'Histoire racontée, étant donné que les Mémoires sont souvent élaborés, comme l'a déjà remarqué Simone Bertière, comme « une revendication de l'individu contre l'histoire ou affirmation de cet individu en marge de l'histoire. La forme personnelle apparaît alors comme l'instrument nécessaire de cette revendication et de cette affirmation »<sup>220</sup>. Le *moi* est diffracté dans l'ensemble du récit, il faut ainsi explorer comment les mémorialistes parlent d'eux-mêmes et fabriquent une image de leur *moi* tout comme s'interroger sur le *moi* qui s'exprime à l'insu du mémorialiste. Que signifie-t-il dire *je* dans les Mémoires ? Quelles sont les formes du récit de soi qui opèrent dans les Mémoires ?

---

<sup>219</sup> Frédéric Briot, *Usage du monde...*, *op. cit.*, p. 117.

<sup>220</sup> Simone Bertière, « Le recul de quelques mémorialistes devant l'usage de la première personne : réalité de la rédaction et artifices de l'expression », Jacques Hennequin et Noémi Hepp (éd.), *Les valeurs chez les mémorialistes français du XVIIe siècle avant la Fronde*, 1979, p. 65-77.

## 2. L'*ethos* du mémorialiste : stratégies de présentation de soi

Terme repris de la rhétorique antique, l'*ethos* est une des trois parties des modes de persuasion, avec le « logos » et le « pathos », élaboré par Aristote. Comme le rappelle Ruth Amossy, l'*ethos* « acquiert chez Aristote un double sens : d'un côté, il désigne les *vertus morales* qui rendent l'orateur crédible, à savoir la prudence, la vertu et la bienveillance ; d'un autre côté, il comporte une *dimension sociale* dans la mesure où l'orateur convainc en s'exprimant de façon appropriée à son caractère et à son type social »<sup>221</sup>. L'*ethos* est dans les deux cas un effet discursif et l'image produite par le discours de l'orateur est indépendante de sa personne réelle. La fonction de l'*ethos* est le plus souvent associée à la crédibilité du récit : c'est un appui dans le discours qui permet à l'énonciateur de rendre légitime ce dont il écrit ou ce dont il parle par le fait de « s'octro[er] une position institutionnelle et [de] marqu[er] son rapport au savoir »<sup>222</sup>. Un fait à retenir qui a été élaboré notamment à partir des travaux de Dominique Maingueneau est que cette « image discursive de soi est [...] ancrée dans des stéréotypes, un arsenal de représentations collectives qui déterminent en partie la présentation de soi et son efficacité dans une culture donnée. »<sup>223</sup> En ce sens, la construction de l'*ethos* se situe à l'intersection des réalités sociales et pratiques littéraires et esthétiques contemporaines, qui permettent à l'énonciateur de créer la complicité avec son lecteur, et de justifier par conséquent son entreprise, de rendre son témoignage crédible, et, enfin, de s'imposer comme une figure d'autorité.

---

<sup>221</sup> *Dictionnaire d'analyse du discours*, Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau (dir.), Paris, Éditions du Seuil, p. 202, p. 238.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 239.

## 2.1. Capital social et moral du mémorialiste nécessaires pour l'écriture des Mémoires

Nombre de Mémoires sont conçus comme un espace ouvert à la polémique où le mémorialiste complète et rectifie un savoir commun sur la politique et les dynamiques publiques, un espace où il expose les mensonges et les secrets du pouvoir, et revendique ce qu'il pense mériter et ce que la monarchie lui doit<sup>224</sup>. Jean-Louis Jeannelle y voit un noyau du genre, ces récits sont, dit-il, « une ultime négociation par laquelle un individu tente de corroborer la justesse des actions sur lesquelles repose son crédit personnel, social et symbolique »<sup>225</sup>. Il n'est pas donc surprenant de constater une forte présence de la plaidoirie dans la pratique mémorielle.

Bien qu'ils citent et fassent des références aux sources historiques, voire qu'ils produisent même leurs propres preuves à l'aide des lettres, anecdotes, poèmes, etc., la démarche principale du mémorialiste n'est pas de prouver, mais plutôt de faire croire<sup>226</sup>. C'est pourquoi l'habileté du mémorialiste à faire adhérer le lecteur est une tâche de première importance à laquelle on s'applique dès les premières pages des Mémoires. Comme l'a remarqué Frédéric Briot :

La notion de complicité est centrale dans les Mémoires, où le lecteur n'a d'autre place que la bénévolence [...]. Le mémorialiste ne se met pas dans une situation de jugement, de structure crypto-judiciaire, il s'en échappe au contraire, en établissant des liens de connivence, de partage, d'agrément<sup>227</sup>.

En effet, bien que nos auteurs se soucient peu de raconter à travers leurs récits la genèse de leur personnalité, ou de faire part de leurs expériences

---

<sup>224</sup> Les exemples sont nombreux, pensons aux mémorialistes comme Commynes, Monluc, Marguerite de Valois, Bassompierre, La Rochefoucauld, Retz, Bussy-Rabutin, etc.

<sup>225</sup> Jean-Louis Jeannelle, *Écrire ses Mémoires au XXe siècle. Déclin et renouveau*, op. cit., p. 307.

<sup>226</sup> Pour les mémorialistes qui fabriquent eux-mêmes leurs preuves dans la narration, v. *Dialogues intérieurs*, Myriam Tsimbidy et Frédéric Charbonneau (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 9-10. Au sujet de la vérité dans les Mémoires v. Damien Zanone, *Écrire son temps : les mémoires en France de 1815 à 1848*, op.cit., p. 247.

<sup>227</sup> Frédéric Briot, *L'usage du monde...*, op. cit., p. 38.

intérieures, ils s'appuient toutefois sur une multitude de dispositifs rhétoriques afin de construire dans le récit un *ethos* qui sert comme garant de la véracité du témoignage : « [les] mémorialistes ont lié, dit D. Zanone, le sort de la vérité historique, dans leur récit, à leur sincérité individuelle [...] »<sup>228</sup>. Cela est particulièrement visible dans les premières pages des Mémoires, à savoir « le lieu où se noue le pacte entre le mémorialiste et le destinataire »<sup>229</sup>, où l'auteur parle de lui-même pour la première fois avant de commencer à raconter son histoire. Quels sont donc les principes de l'autoreprésentation dans les Mémoires, notamment dans les préfaces où l'effort de l'autoreprésentation est le plus marqué<sup>230</sup> ?

## 2.2. Transformation du capital social et moral en formes du discours persuasif

Somme toute, *l'ethos* désigne l'image de l'auteur présentée dans le discours, et elle est séparée de son identité extratextuelle. Cependant, l'auteur peut puiser sur son identité extratextuelle et la mobiliser en formes de discours. C'est le cas des mémorialistes, qui mettent tous en valeur leur (ancien) statut – les parcours, les marqueurs de la renommée passée, les positions et fonctions sociales, etc. – et construisent peu à peu l'image d'un témoin crédible. Jean-Louis Jeannelle remarque qu'« [i]l s'agit pour l'auteur de transformer le gain d'une image publique et symbolique en une forme sublimée, une grandeur de type moral et historique, [...] l'auteur s'attache à cet effet, à convertir sa réputation acquise en un *ethos* [...] »<sup>231</sup>. Les premières pages des Mémoires, et notamment les Mémoires écrits avant la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, signalent de fait cette valeur statutaire par une

---

<sup>228</sup> Damien Zanone, *Écrire son temps...*, *op. cit.*, p. 247.

<sup>229</sup> Emmanuèle Lesne-Jaffro, *La Poétique des Mémoires*, *op. cit.*, p. 221.

<sup>230</sup> Au sujet des préfaces dans les Mémoires v. l'étude de Nadine Tsur-Kuperty « La stratégie des préfaces au XVI<sup>e</sup> siècle », *Le genre des Mémoires, essai de définition*, *op. cit.*, pp.13-25. V. également E. Lesne-Jaffro, « La première page », *La Poétique...*, *op. cit.*, pp.221-225.

<sup>231</sup> Jean-Louis Jeannelle, *Écrire ses Mémoires...*, *op. cit.*, p. 330.



attestation de la place du mémorialiste dans la hiérarchie sociale qui est *a priori* signalée par son origine et son nom.

### 2.2.1. Récit de l'origine

Avant de commencer sa narration, avant même d'entreprendre toute autre forme de l'autoreprésentation, chaque mémorialiste doit spécifier son origine. Plus on s'éloigne du XVI<sup>e</sup> siècle plus on invente des discours pour aborder le motif de l'origine, mais le récit généalogique reste toutefois un procédé le plus récurrent, notamment pour la période du XVI<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.<sup>232</sup> En effet, en raison de mode de présentation nobiliaire de soi qu'exigent les Mémoires, le mémorialiste a recours aux structures immobiles et figées de la hiérarchie sociale. C'est l'attachement à une tradition, l'appropriation d'un héritage noble et la renommée familiale qui octroient au mémorialiste une position privilégiée pour parler de l'Histoire. Le récit généalogique permet également à l'auteur de replacer son récit de vie dans une logique de la chronique familiale : raconter sa propre histoire ne relève ainsi pas d'un choix, mais d'une nécessité pour compléter l'histoire familiale et la formuler comme une unité. C'est le cas, par exemple, de Bassompierre qui évoque la nécessité de parler de ses ancêtres pour parler de soi :

Il a esté nécessaire de faire preceder a ce présent journal de ma vie tout ce quy a esté narré cy dessus pour donner une parfaite intelligence de mon extraction, des alliances de ma mayson et des predecesseurs que j'ay eus; ensemble des biens quy sont venus de ligne droite ou collatérale en la maison de Bettstein, et de ceux que nous pretendons legitiment nous

---

<sup>232</sup> V. au sujet des récits généalogiques dans les Mémoires l'article de Bruno Tolaini, « S'inscrire dans une lignée ? La question des généalogies dans les Mémoires du second XVI<sup>e</sup> siècle », *Les Grandes figures historiques dans les lettres et les arts*, URL : <http://figures-historiques.revue.univ-lille3.fr/n-4-2015-issn-2261-0871/>, consulté le 9 octobre 2017. Pour le récit généalogique dans les Mémoires du XVII<sup>e</sup> siècle, v. E. Lesne-Jaffro, *La Poétique...*, *op. cit.*, p. 381-395.

appartenir. Maintenant je feray un ample narré de ma vie, sans affectation ni vanité ; [...] <sup>233</sup>.

On peut évoquer également Arnauld d'Andilly qui exprime son récit de soi comme une contrainte imposée par la logique familiale :

Après avoir parlé de mon aïeul paternel, de mon père, de mes sept oncles paternels, de leurs enfants et de mes frères, il faut donc maintenant parler de moi puisque l'on m'y contraint <sup>234</sup>.

Le récit de vie du mémorialiste succède le récit généalogique. Prendre la parole sur soi a besoin d'un prétexte pour pouvoir s'autoriser. En effet, sans être des récits de soi personnels, les récits généalogiques permettent tout de même de dire qui l'on est. D'une part le lecteur reconnaît le mémorialiste à l'intérieur d'un schéma des signes sociaux traditionnels, stables et incontestables, d'autre part, le mémorialiste s'autorise à produire son histoire de vie en affirmant une identité particulière à travers une identité familiale et noble <sup>235</sup>.

### 2.2.2. Mémoires qui font le nom?

Or le récit sur l'origine devient plus hétérogène plus on avance dans le XVII<sup>e</sup> siècle. Bien que le récit généalogique ne disparaisse jamais tout à fait des Mémoires sous l'Ancien Régime, on peut remarquer qu'il est modifié, omis ou remplacé par une autre façon de déterminer son origine dans les Mémoires plus tardifs du XVII<sup>e</sup> siècle <sup>236</sup>. Les mémorialistes sans grands noms se permettent de substituer la chronique des grands au profit des valeurs morales de ses ancêtres. À titre d'exemple, Madame de la Guette, n'ayant pas d'origines nobles bien établies, fait

---

<sup>233</sup> Bassompierre, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 381.

<sup>234</sup> Robert Arnauld d'Andilly, *Mémoires*, édités, présentés et annotés par Régine Pouzet, Paris, H. Champion, 2008, p. 179.

<sup>235</sup> Emmanuèle Lesne-Jaffro, *La Poétique...*, *op. cit.*, p. 382.

<sup>236</sup> V. Emmanuèle Lesne-Jaffro, « Les lieux de l'autobiographie dans les mémoires de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle », *CAIEF*, n°49, 1997, pp.203-221.

remarquer au lecteur que son père « avait l'estime et l'approbation de toute la noblesse de son pays, et même de quelques princes qui luy faisoient l'honneur de le considérer »<sup>237</sup>. Sa mère, qui était « d'assez bonne famille » était une « très-honnête et habile femme, puisque par ses soins et par son économie elle a laissé en mourant sa maison assez opulente. »<sup>238</sup> Faute d'appartenance à l'élite sociale, l'auteur déploie un effort de démonstration de la filiation aux parents qui ont joui un respect de la communauté en raison de l'honnêteté, l'honneur et l'estime des autres.

Certains mémorialistes omettent le récit généalogique. Cela est parfois dû à l'évidence du nom familial, tel est le cas de Gaston d'Orléans, Marguerite de Valois et Mademoiselle de Montpensier<sup>239</sup>. Quelquefois, l'absence du récit généalogique est signe d'un conflit familial. Établir une filiation serait dans ce cas-là désavantageux pour le mémorialiste. Chez Brienne le jeune, par exemple, on ne trouve pas de chronique familiale malgré l'ancienneté et la réputation des Loménie de Brienne. Étant victime d'un rejet familial, enfermé par ses parents à Saint-Lazare, Brienne traite le motif de l'origine en substituant au récit généalogique familial le récit d'une généalogie lettrée : il évoque les poètes et les mémorialistes qui l'ont édifié et il regroupe les modèles à qui il attribue une paternité symbolique<sup>240</sup>. C'est ainsi qu'il explicite non seulement les origines du poète tel qu'il est devenu dans sa prison, mais aussi de ses *Mémoires*<sup>241</sup>. Il a conçu son entreprise mémorielle en méditant les

---

<sup>237</sup> Madame de la Guette, *Mémoires*, éd. Micheline Cuénin, Paris, Mercure de France, 1982, p. 47 Pour la discussion sur les origines de Madame de la Guette, v. l'« Introduction » dans l'édition des *Mémoires* établie par C. Moreau, Paris, Jannet, 1856.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>239</sup> E. Lesne-Jaffro, *La Poétique...*, *op. cit.*, p.382

<sup>240</sup> Le rejet familial est plusieurs fois traité dans les *Mémoires*, le passage suivant où l'auteur se fait une sorte de notice nécrologique est parmi les plus éloquents : « Le bain et le lait me rétablirent un peu ; mais ma ferveur ne battoit plus que d'une aile. Enfin je me rejetai dans la curiosité des estampes et des tableaux pour me dédommager. J'en achetai pour une somme de vingt mille livres : on en murmura. Ma bibliothèque m'avoit bien coûté quatre-vingt mille livres sans qu'on m'en eût fait un crime. On m'en fit un de mes estampes et je fus obligé de les rendre à Chaveau qui me les avoit vendues. C'étoit l'œuvre complète de Marc Antoine dont j'avois payé six mille livres ou environ. Je perdis beaucoup sur mes autres estampes. Je donnai mes tableaux à mon fils avec ma belle et curieuse bibliothèque, en m'en réservant toutefois l'usufruit ma vie durant. On m'interdit, on m'en dépouilla. Mon frère se la fit adjuger pour quatorze mille livres payables au mineur en quatorze années quoique Léonard offrit de constituer une rente de vingt-quatre mille livres au profit de mon fils pour le prix de mes livres. On maria ma fille sans mon consentement au comte de Cayeux, second fils de mon beau-frère, cadet de Picardie ». Brienne le jeune, *Mémoires*, *op. cit.*, t. III, p. 119-120.

<sup>241</sup> V. l'« Avant-propos » des *Mémoires* de Brienne, *ibid.*, vol I, p. 1-57.

Mémoires de son époque, dont ceux de Pontis étaient sans doute son modèle central : « sans ces *Mémoires* incomparables du sieur de Pontis, dit Brienne, je n'eusse jamais formé le dessein d'écrire ceux-ci [...] » ; « [...] Je puis dire n'avoir jamais rien lu en ma vie [...], dit-il, où j'aie trouvé tant de bonnes choses », « je ne crois qu'il se soit jamais fait en ce genre d'écrire un meilleur livre », « si ces *Mémoires* ne détrompent de la vanité du monde, des amusements de la cour et des dangers de la guerre [...] je ne sache aucun livre qui le puisse faire », « je ne doute point que cet ouvrage [...] ne produise en ce siècle, le plus corrompu qui fut jamais, les effets avantageux qu'ont produit dans l'Église *les Confessions* de saint Augustin », etc. Pour Brienne, et pour beaucoup d'autres mémorialistes contemporains, les *Mémoires* de Pontis sont une entreprise sans vrai précédent<sup>242</sup>. Les *Mémoires* de Pontis seraient, selon René Démoris, « les premiers mémoires qui échappent à la règle du "grand nom" », et l'auteur est devenu un des modèles centraux dans la tradition mémorielle<sup>243</sup>.

En effet, on pourrait imaginer que l'une des raisons pour lesquelles Brienne se sentait si inspiré par les *Mémoires* de Pontis est précisément l'absence de la famille dans les l'œuvres de Pontis. Les deux mémorialistes ont été arrachés à leur

---

<sup>242</sup> V. la célèbre apologie qu'Antoine Arnauld écrit à l'égard des *Mémoires* de Pontis : « Je n'entreprends point de justifier le titre que je donne à cet ouvrage, quoique j'ignore pas qu'il y a des gens qui croient qu'on ne doit nommer *Mémoires* que ce qui peut servir à l'histoire générale, ou ce qui regarde la vie des personnes si éminentes en naissance ou en dignité qu'elle fait elle-même une partie de cette histoire. Par cette raison, j'en ai vu qui n'approuvaient pas les *Mémoires* de M. de Pontis, qui ont paru depuis quelque temps. "Il ne parle que de lui, disaient-ils, et qu'avons-nous affaire de savoir ce qui le regarde ?" Mais je leur demanderais volontiers de qui ils veulent que parle un homme qui ne prétend écrire que ses *Mémoires* et non ceux des autres ; quoique, si on voulait rendre justice à cet auteur, on ne laisserait pas d'avouer qu'on trouve dans ses ouvrages beaucoup de particularités agréables et des traits même de l'histoire de son temps, soit par rapport aux faits auxquels il a eu part, soit par rapport à ceux qu'il rapporte des autres, selon les connaissances qu'il en a eues. Ce n'est pas mon dessein de faire ici l'apologie de M. de Pontis, mais j'avouerai ingénument qu'ayant lu ses *Mémoires* avec plaisir, j'en a conçu la pensée de faire ceux-ci dans un temps où, après une maladie de quelques mois, je ne me trouvais pas capable d'une plus grande application. », Antoine Arnauld, dit l'abbé Arnauld, *Mémoires*, édités, présentés et annotés par Régine Pouzet, Paris, H. Champion, 2008, p.340-341.

<sup>243</sup> René Démoris, *Le roman à la première personne du classicisme aux Lumières*, Genève, Droz, 2002, p. 7.

Pour nuancer quelque peu la constatation de René Démoris, il convient de rappeler que Louis de Pontis n'était pas le premier mémorialiste sans origines importantes, mais on ne connaît pas avant Pontis un mémorialiste « sans grand nom » qui influença la tradition mémorielle d'une telle proportion.

famille : Brienne est allégoriquement devenu orphelin lorsqu'on l'a enfermé à Saint-Lazare, Pontis n'avait que quatorze ans quand ses parents disparurent, et qu'il s'éloigna de son foyer familial :

Étant âgé de quatorze ans, et ayant perdu mon père et ma mère, je sentis une inclination extraordinaire pour la guerre, et je résolus de commencer à en apprendre le métier<sup>244</sup>.

Fait assez novateur en 1676 quand les *Mémoires* de Pontis voient le jour, il renonce à se rattacher à l'histoire des ancêtres à son projet, plutôt « le destin individuel se construit sans l'appui de la famille, symboliquement mise à l'écart par l'absence de récit généalogique. »<sup>245</sup> Né en 1576 au château de Pontis, mort dans une vieillesse avancée de quatre-vingt-douze ans en 1670, Bénédic-Louis de Pontis était issu d'une noblesse de campagne. Souhaitant trouver sa gloire dans les armes, Pontis partit pour Paris où il commença sa carrière comme un simple officier, mais il fut rapidement admis aux Gardes du Roi. Malgré un service dans l'armée qui s'étendit sur cinquante-six ans et les « dix-sept » blessures qu'il reçut, sa carrière connut un avancement fort médiocre. Au moment où il quitte l'armée, à ses soixante-dix ans, il est un maréchal des batailles, c'est-à-dire un officier dont le rôle reste relativement secondaire. La mort de son ami proche François Le Charron d'Épinoy, baron de Saint-Ange le poussa à la solitude : il devient de plus en plus proche des Messieurs de Port-Royal et il logea jusqu'à sa mort à Port-Royal des Champs et Port-Royal de Paris où il est enterré. Les *Mémoires* de Pontis sont le résultat des discussions entre Pontis et son ami Pierre Thomas du Fossé, le scripteur des *Mémoires*. En effet, pendant son séjour à Port-Royal des Champs, Pontis raconta à Du Fossé les histoires de sa vie, que ce dernier décida de publier avec l'accord de Pontis. L'œuvre est rédigée à la première personne, et fut publiée six ans après la mort de Pontis en 1676.

---

<sup>244</sup> Louis de Pontis, *Mémoires*, éd. Critique par André Villard, Paris, H. Champion, 2000, p. 87.

<sup>245</sup> Emmanuèle Lesne-Jaffro, *La Poétique...*, *op.cit.*, p.383.

L'œuvre de Pontis était à plusieurs égards originale, notamment parce qu'on y lit une plus grande indépendance entre les Mémoires et l'histoire<sup>246</sup>. Ces *Mémoires* montrent une libération du genre de ses origines aristocratiques. Non seulement le nom n'est plus la seule condition de l'écriture, mais encore, pour reprendre la formulation d'Éric Méchoulan, « on s'aperçoit que le nom peut être issu des mémoires au lieu d'en figurer l'origine »<sup>247</sup>.

### 2.2.3. Intégrité du mémorialiste, crédibilité du témoignage

Aussi faut-il rappeler un autre dispositif pour se valider soi-même comme témoin, non comme héritier d'un grand nom, mais comme un individu d'un caractère intègre. En effet, il n'y a pas de Mémoires sans témoin. L'écriture des Mémoires relève de la proximité du mémorialiste avec l'événement ou avec les personnages dont il raconte l'histoire. Cette place privilégiée du témoin ne se limite pas seulement au témoignage oculaire – qui reste, certes, le plus estimé –, il suffit, par exemple, d'avoir entendu l'histoire d'un autre témoin direct, d'avoir eu entre les mains des papiers peu accessibles, ou même de mobiliser dans le récit des rumeurs qui courent les couloirs. La transmission de l'information relève de son caractère inédit, de l'exclusivité de l'information voire du secret<sup>248</sup>.

Les écrits et les formes testimoniales sont toujours soumis à la critique : le témoin est-il biaisé ? son témoignage est-il sincère ? Si l'on est conscient aujourd'hui, grâce au progrès réalisé dans les sciences telles que la psychologie et les neurosciences, que la crédibilité conditionnelle du témoin relève d'un ensemble de limitations psychophysiologiques qui se manifestent en témoignant – « on voit mal ce qu'on a vu ; on ne voit pas des détails essentiels, la mémoire est peu fiable, le stockage mnésique de la représentation des choses est fortement dépendant des

---

<sup>246</sup> *Ibid.*, Lesne, p. 81.

<sup>247</sup> Éric Méchoulan, *Le Livre avalé*, *op. cit.*, p.90.

<sup>248</sup> Sur le sujet du secret dans les Mémoires du XVII<sup>e</sup> siècle v. Frédéric Charbonneau, *Les Silences de l'histoire*, *op. cit.*

circonstances de leur enregistrement, etc. »<sup>249</sup> –, le problème central du témoignage au XVII<sup>e</sup> siècle est bien la question de la sincérité du témoin.

En effet, ni le mémorialiste lui-même ni son public ne mettent en question les facultés mentales et physiologiques qui conditionnent le témoignage, mais plutôt affirme-t-on sa qualité de témoin en s'appuyant sur son intégrité morale. « Je ne biaise jamais, dit Campion, et suis si ponctuel à tenir ma parole que je ne pense pas qu'aucun homme puisse l'avoir fait plus religieusement [...] »<sup>250</sup>, « je ne dirai de moi précisément que ce qui est vrai à la lettre »<sup>251</sup>, affirme Brienne le jeune. L'Abbé de Choisy reste dans la même logique : « je mettrai sur le papier tout ce que je sçaurai de plus secret & de plus vrai, & je me vante d'en sçavoir beaucoup »<sup>252</sup>, et il en va de même de Michel de Marolles : « je porte mon cœur sur mes lèvres »<sup>253</sup>. Les exemples sont très nombreux et significatifs pour indiquer comment les mémorialistes, tout comme leur public, conçoivent l'idée de la vérité : le rapport analogique entre le vrai et le faux et le vice et la vertu et si étroit que l'on confond souvent la vérité objective et la sincérité du témoin. Il n'est pas surprenant de fait que le discours judiciaire soit aussi présent dans la poétique des Mémoires, « [p]lus qu'une valeur, plus qu'une qualité, souligne Frédéric Charbonneau, la sincérité est pour le mémorialiste un argument [...] »<sup>254</sup>. La référentialité est de fait subordonnée à la vérité du discours, l'argumentation fondée sur la bonne foi et le rapport de confiance entre le mémorialiste et le lecteur priment sur les preuves que le mémorialiste expose<sup>255</sup>.

La franchise du scripteur doit donc émaner du récit. Le mémorialiste doit confier au lecteur ses vices et ses échecs, il doit pouvoir raconter ses faux pas tout comme ses exploits et ses vertus. L'exemple de Madame de Motteville, femme de chambre et confidente d'Anne d'Autriche, est parlant à cet égard. La mémorialiste

---

<sup>249</sup> Renaud Dulong, *Le témoin oculaire : Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'école des hautes études en sciences sociales, 1998, p.10

<sup>250</sup> Henri de Campion, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 202.

<sup>251</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, *op.cit.*, t. I, p.44.

<sup>252</sup> L'abbé de Choisy, *Mémoires*, *op.cit.*, p.22.

<sup>253</sup> Michel de Marolles, abbé de Villeloin, *Mémoires*, Amsterdam, s.n., 1755, vol. I, p. IV.

<sup>254</sup> Frédéric Charbonneau, *Les Silences...*, *op.cit.*, p.4.

<sup>255</sup> V. Damien Zanone, *Écrire son temps...*, *op.cit.*, p. 269-270.

spécifie les caractéristiques de son projet d'écriture au début de ses *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche* :

Les rois ne sont pas seulement exposés aux yeux, mais au jugement de tout le monde [...]. Ils ont le malheur d'être censurés avec rigueur sur les choses dont ils peuvent être blâmés, et personne n'a la bonté de les défendre sur celles qui pourraient recevoir quelque excuse. [...] C'est ce qui m'oblige d'écrire dans mes heures inutiles, et pour me divertir, ce que je sais de la vie, des mœurs et des inclinations de la reine Anne d'Autriche ; et de payer, par le simple récit de ce que j'ai reconnu en elle, l'honneur qu'elle m'a fait de me donner sa familiarité. Car quoique je ne prétende pas le pouvoir louer sur toutes choses, et que, selon mon inclination naturelle, je ne sois pas capable de déguisement, je suis assurée néanmoins que les historiens qui n'auront pas connu sa vertu et sa bonté, et qui ne parleront d'elle que sur le dire satirique du public, ne lui feront pas la même justice que je voudrais bien lui pouvoir faire, si mon incapacité et mon peu d'éloquence ne m'en ôtoient les moyens. [...] Ce que j'ai mis sur le papier, je l'ai vu et je l'ai oui<sup>256</sup>.

La mémorialiste enchaîne de manière assez synthétique une suite de procédés très récurrents chez d'autres mémorialistes. On peut noter qu'elle insiste sur sa place de témoin oculaire de la vie privée de la régente, ce qui assure du caractère inédit d'une histoire qu'aucun historiographe ne pourrait faire. Elle démontre que par la place privilégiée dont elle a pu jouir elle est capable de témoigner de ce qui est proprement inouï (« Ce que j'ai mis sur le papier, je l'ai vu et je l'ai oui. »). Lorsqu'elle avance les défauts de son éloquence et un manque de compétences, elle fait preuve en effet de modestie et d'humilité et renforce ainsi la crédibilité de son témoignage qui, libéré des contraintes formelles dont relève l'historiographie officielle, s'attache à dire vrai<sup>257</sup>. Elle promet également au lecteur de chercher un juste milieu en racontant son histoire pour ne pas tomber dans la flatterie et met en valeur son innocence, voire la naïveté de son caractère qui devient

---

<sup>256</sup> Françoise Bertaut de Motteville, *Mémoires*, éd. par Sainte-Beuve, 1855, vol I, p. 1-2.

<sup>257</sup> V. à ce sujet l'article de N. Kuperty-Tsur, « La stratégie des préfaces... », *op.cit.*

« Mais ce qui est présenté comme une infériorité de la facture est en fait magistralement exploité pour souligner la vérité, ou encore la pureté historique du contenu. [...] Nous écrivons mal, prétendent-ils les uns et les autres, mais en fait ce défaut signale notre excellence. [...] Nous sommes les témoins privilégiés de l'histoire que nous relatons, personne n'est mieux placé que nous pour faire le récit le plus proche de la vérité [...] », *Le genre des Mémoires...*, *op.cit.*, p.19.



ainsi garant de sa sincérité (« selon mon inclination naturelle, je ne [suis] pas capable de déguisement »).

Les *Mémoires* de Madame de Motteville sont, comme leur titre l'indique, faits afin de conserver la mémoire de la régente. Le *moi* de la mémorialiste est de ce fait peu perceptible – elle s'efface derrière son personnage principal, la régente, rendant ainsi son texte moins propice à être classé comme un panégyrique de soi. Cela est moins évident pour les mémorialistes qui sont les protagonistes de leurs propres histoires. Même si l'abbé de Choisy envisage un projet semblable à celui de Madame de Motteville – il est l'auteur des *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV* –, on comprend très vite que son projet se démarque visiblement du projet de Madame de Motteville. Celui-ci ne tient pas à s'effacer derrière la figure de son monarque, en revanche, il avertit son lecteur « qu'[il] parleroi[t] de [lui] jusqu'au déboire »<sup>258</sup>. L'histoire de Louis XIV et celle de Choisy sont entremêlées : « [...] j'avertis le Lecteur, qu'en écrivant la Vie du Roi, j'écrirai aussi la mienne à mesure que je me souviendrai de ce qui m'est arrivé. Ce fera un beau contraste, mais cela me réjouira ; & je veux bien courre le risque qu'on dise, *Il joint à tous propos les louanges d'un fat à celles d'un Héros* »<sup>259</sup>.

Par ailleurs, Choisy prévient le lecteur que son œuvre n'est pas faite pour se célébrer lui-même, mais le met en péril, car il fait part d'affaires délicates. Il est dangereux et désavantageux pour l'auteur de révéler les secrets de la monarchie, selon Choisy, le mémorialiste ne profite pas de son œuvre. C'est pourquoi il maintient son entreprise cachée et il prévoit une publication posthume :

Je n'oublierai, s'il m'est possible, aucune [des valeurs de Louis XIV]; mais aussi je n'oublierai pas ses défauts. [...] Je déclare d'abord que ce que je vais écrire demeurera pendant ma vie dans l'obscurité de mon cabinet: comment oserais-je parler librement du prince et de ses ministres? Le pas serait glissant ; et si je me fais des affaires avec eux ou avec leurs enfants, ce ne sera du moins qu'après avoir pris mes mesures par une séparation éternelle. Ainsi, malgré la flatterie, vice dominant de tous les siècles, je mettrai sur le

---

<sup>258</sup> L'abbé de Choisy, *Mémoires*, Utrecht, Wan-de-Vater, 1727, p. 51.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 24.

papier tout ce que je saurai de plus secret et de plus vrai; et je me vante d'en savoir beaucoup<sup>260</sup>.

Ce qui a vocation à convaincre dans ce propos, c'est moins l'acte d'avoir tenu son projet caché que le geste de le dire. Choisy dit avoir détenu les secrets, puis annonce les révéler : l'un met en valeur l'auteur, car il doit être quelqu'un d'important pour savoir ce qui se passe dans les coulisses de la vie à la cour, l'autre cherche une complicité avec le lecteur, car on attribue ainsi au lecteur le rôle d'un confident privilégié : dévoiler les secrets constitue un acte subversif, forcément désavantageux pour le mémorialiste, car celui-ci s'en sert pour dénoncer ceux qui sont en pouvoir. C'est ainsi que le lecteur est captivé, le mémorialiste et son lecteur sont de plus en plus proches, familiarisés par le partage d'un savoir interdit.

Certains mémorialistes se portent garants de leur sincérité en évoquant ceux qui peuvent confirmer leur histoire. C'est le cas de Brienne le jeune :

Je prie les lecteurs d'être persuadés que je n'avancerai rien dans ma propre cause qui ne soit su de toutes les personnes auxquelles j'ai eu à faire, et que, bien loin de me donner des louanges que je ne mérite pas, ce qui seroit tout à fait ridicule, je ne dirai de moi précisément que ce qui est vrai à la lettre.<sup>261</sup>

Bussy défend la transparence de son récit sur soi en exprimant un mépris vis-à-vis de ceux qui se cachent derrière des pseudonymes pour se faire leur propre éloge :

Je parlerai moi-même de moi, et je ne ferai pas comme ceux qui, pour avoir prétexte de faire leur panégyrique, de leur histoire, l'écrivent sous des noms empruntés : je ne serai ni assez vain, ni assez ridicule, pour me louer sans raison; mais aussi n'aurai-je pas une assez sottre honte pour ne pas dire de moi des choses avantageuses quand ce seront des vérités<sup>262</sup>.

---

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>261</sup> Brienne le jeune, *Mémoires, op.cit.*, vol I, p. 44.

<sup>262</sup> Roger de Rabutin, comte de Bussy, *Mémoires*, Paris, Charpentier, 1857, vol. I, p. 3, 4.

Navailles élabore la place du récit sur soi avec un recours à l'exemplarité négative : il montre ses défauts pour que les lecteurs puissent en tirer des leçons tout en préservant sa dignité et son honneur :

J'écris les Mémoires de ma vie. On n'y verra rien que de fort ordinaire ; mais comme dans tous mes emplois, j'ai tâché de ne blesser ni ma conscience, ni mon honneur, et que je suis parvenu à toutes les dignités qu'un gentilhomme peut espérer, j'ai cru que mon exemple pourroit servir à faire voir que le moyen le plus sûr pour s'élever, n'est pas, comme on le croit ordinairement, de sacrifier tout à l'ambition et à la fortune.<sup>263</sup>

Les exemples sont nombreux, mais le fond de ces passages métadiscursifs connaît peu de variantes. Chaque mémorialiste évoque dans son récit les valeurs les plus stéréotypées et les plus consensuelles afin de persuader le lecteur de l'authenticité de son récit, et de la pureté de ses intentions. Jean-Louis Jeannelle souligne à cet égard:

Pour favoriser la confiance du lecteur, différents procédés sont employés : déclaration d'incompétence au regard du savoir de l'historien, humilité du témoin n'exposant que les faits dans leur nudité, intégrité de celui qui s'expose au jugement d'autre, authenticité de la relation directe entre l'auteur et ses destinataires [...] <sup>264</sup> Dans son effort pour verrouiller son récit, le mémorialiste invoque les valeurs les plus consensuelles (authenticité des convictions, fidélité aux promesses, humilité) et soumet le déroulement de l'histoire à un système de valeurs scindé, où chaque fait évoqué, chaque personne convoquée trouve place, disposés d'un côté ou de l'autre d'une structuration binaire du sens. [...] Le lecteur de Mémoires n'est pas soumis à une batterie d'arguments rationnels, mais saisi, enveloppé dans une longue entreprise apologétique<sup>265</sup>.

---

<sup>263</sup> Philippe II de Montaut-Bénac, duc de Navailles, *Mémoires*, éd. C. Moreau, Paris, J. Techener, 1861, p. 1.

<sup>264</sup> Jean-Louis Jeannelle, *Écrire ses Mémoires...*, *op.cit.*, p.331-332.

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 335-336.

## 2.3 Un moi prémédité: se dire pour persuader, persuader pour se dire

La façon dont le mémorialiste fabriquerait son image dans le récit est un acte fort peu spontané. L'image du mémorialiste « ne s'élabore pas au cours de l'écriture, selon Nadine Tsur-Kuperty, tout est déjà en place avant le passage à l'écriture. »<sup>266</sup> La spécialiste des Mémoires du XVI<sup>e</sup> siècle souligne que l'« image [des mémorialistes] est totalement construite, cohérente, afin de persuader le lecteur, érigé en juge, de l'innocence du mémorialiste. »<sup>267</sup> L'idée d'un *moi* intelligible et organisé est un principe, voire un idéal de rédaction de chaque mémorialiste. Si l'écriture de soi dans les Mémoires participe à la découverte, voire la connaissance de soi, cela s'exerce par surcroît: se dire dans les Mémoires relève plutôt d'un ample exercice de la récapitulation de la mémoire de soi. Jean-Louis Jeannelle affirme cette thèse en rapprochant les Mémoires d'autres formes de l'écriture de soi :

Si le chroniqueur s'efface derrière la suite ininterrompue des événements, si l'autobiographe se replie dans les méandres de son identité privée, si le diariste, enfin, répète au jour le jour le même acte de consignation, misant sur la valeur future d'impressions notées dans le feu de l'action, le mémorialiste, quant à lui, travaille à une vaste reprise de soi<sup>268</sup>.

L'image de soi projetée dans les Mémoires est à bien des égards préméditée. L'effort de l'autoreprésentation se plie aux attentes du public et s'insère souvent dans une logique argumentative, au point parfois de rendre la lecture de l'œuvre ardue. Pensons à Bussy-Rabutin qui, après avoir brièvement raconté son enfance et sa formation, interrompt la narration et la subordonne à la démonstration de sa sincérité :

---

<sup>266</sup> Nadine Kuperty-Tsur, « Justice historique et écriture mémorialiste », *Écriture de soi et argumentation. Rhétorique et modèles de l'autoreprésentation*, sous la direction de Nadine Kuperty-Tsur, Caen, Presses universitaires de Caen, 2000, p.57.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>268</sup> Jean-Louis Jeannelle, *Écrire ses Mémoires...*, *op.cit.*, p.330.

Je me suis ôté une belle occasion de dire du bien de moi, en écrivant moi-même mes mémoires: car si ç'avoit été mon secrétaire, il auroit pu dire (comme font tous les autres) que quand j'étois au collège, je battois tous mes camarades; que dans les moindres jeux je voulois toujours être le maître, et mille autres fadaises comme celles-là. Mais moi qui suis sincère, je dirai que je ne battois personne et que je me contentois de n'être point battu.<sup>269</sup>

L'*ethos* transmis dès les premières pages est, on l'a vu, un outil indispensable pour générer un protocole de persuasion. D'une part, le mémorialiste soumet son image à lui comme une pièce à conviction afin d'instaurer avec le lecteur un rapport complexe de confiance. Sa sincérité est ainsi inférée par un équilibre des rapports de soumission et d'autorité qui s'expriment à l'égard du lecteur. Le mémorialiste se révèle soumis au lecteur puisqu'il lui attribue un rôle d'arbitre à qui il raconte l'histoire de sa vie. Le mémorialiste est aussi une figure d'autorité grâce à son capital social considérable. Il est également porteur d'un savoir exclusif et secret dont il a lui-même témoigné et dont il détermine le sens :

Tous les éléments du récit, souligne Nadine Tsur-Kuperty, la profusion de détails, de personnages, d'événements, de commentaires, participent à la stratégie rhétorique du mémorialiste : il devient le personnage central et indispensable parce qu'il est générateur de sens et de clarté dans le labyrinthe obscur de la masse narrative<sup>270</sup>.

D'autre part, cette image discursive maîtrisée permet de transmettre une autre représentation du mémorialiste, celle-ci étant exprimée moins explicitement et sur le plan général de l'oeuvre: un *moi* réhabilité, pardonné, apprécié, etc. Jean-Louis Jeannelle explique ce principe de l'autoreprésentation circulaire, inhérent à la pratique mémorielle: « [p]ar un effet de circularité [...], la valeur sociale mise en scène dans le récit accrédite les faits évoqués, faits dont l'objectif principal est précisément de donner à l'auteur une forte crédibilité et de lui assurer, en retour, une forme supérieure d'autorité. »<sup>271</sup> Somme toute, il faut se dire pour persuader, et persuader pour pouvoir se dire. En ce sens s'il se dégage de nos propos précédents

---

<sup>269</sup> Bussy-Rabutin, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 6.

<sup>270</sup> Nadine Kuperty-Tsur, « Justice historique et écriture mémorialiste », *op.cit.*, p. 53.

<sup>271</sup> Jean-Louis Jeannelle, *Écrire ses Mémoires*, *op.cit.*, p. 331.

que le mémorialiste fabule *un* récit sur soi fallacieux – car il adopte en effet une image spécifique pour plaire au lecteur –, il faut se rappeler que le mémorialiste prétend exprimer enfin *la* vérité sur soi afin de rectifier son image publique.

### 3. Du récit *sur* soi au récit *de* soi

Tout comme l'écriture des Mémoires, la représentation du *moi* dans les Mémoires, explicite ou implicite, relève d'une pratique profondément ancrée dans les pratiques sociales. Le *moi* qui s'exprime est donc surtout un *moi* social. L'écriture des Mémoires est un acte de communication qui cherche un lecteur contemporain, un public immédiat. Le mémorialiste se fabrique une image au moyen de codes rhétoriques et valeurs admis. Ce *moi* social soulève ainsi un nombre de questions. La représentation du moi dans les Mémoires répond-elle toujours un schéma interrelationnel? Peut-on parler de l'expression du *moi* dans ce type d'écriture de soi?

L'interdiction conditionnelle du discours sur soi dans un espace public s'avère problématique pour quiconque souhaite rédiger des Mémoires : le genre est fondé sur le témoignage à la première personne et la vie du mémorialiste est le premier principe de la composition de l'œuvre. Il n'est donc pas surprenant de remarquer un malaise qu'expriment les mémorialistes face à leurs entreprises mémoriales : ils mettent en question par leur écriture les règles de la communauté-même à laquelle ils destinent leurs œuvres. Ainsi, maintes justifications, détours rhétoriques, excuses au lecteur, etc. sont déployés dans les préfaces qui permettent aux auteurs de contourner la règle.

En effet, pour s'autoriser à prendre la parole sur soi, on évoque les destinataires réels ou fictifs, on cherche des modèles d'écriture incontestables, tel que Saint-Augustin et ses *Confessions*. On met au profit les discours qui transforment le *moi* en formes moins perceptibles ou plus admises de l'expression de soi en

employant, par exemple, les détours impersonnels ou en prétendant que le *moi* est en effet un *nous*, etc.<sup>272</sup> La censure du discours sur soi est, semble-t-il, fort inefficace comme mesure de suppression de l'écriture de soi, c'est plutôt comme un instrument qui encourage la prolifération et la diversification des manières de se dire.

Or, on l'a vu, quiconque ne peut pas rédiger les Mémoires. L'image immédiate que le mémorialiste transmet au lecteur mobilise ainsi son statut, ses origines nobiliaires, sa renommée sociale et/ou ses qualités morales et la proximité à l'élite sociale : tout cela est transformé en formes du discours argumentatif qui permet un échange du capital social pour la confiance du lecteur.

Paradoxalement, c'est par un récit sur soi qu'on s'autorise à parler de soi-même et à écrire les Mémoires. Le *moi* est donc à la fois la forme et le fond, l'outil et la matière. L'image de soi fabriquée en conformité avec les valeurs sociales rend possible un récit de vie qui lui, par conséquent, transmet une image du mémorialiste qui s'écrit entre les lignes et sur le plan général de l'œuvre.

Mais l'écriture de soi dans les *Mémoires* est-elle à ce point calculée et préméditée ? Peut-on vraiment contrôler une image de soi projetée par l'écriture ? Agnès Cousson souligne à cet égard qu'« il ne suffit pas de dire je pour se dire »<sup>273</sup>. En effet, l'écriture de soi peut se réaliser, consciemment ou à l'insu de l'auteur, en dehors d'un récit *sur* soi. L'expression d'un moi sensible et vulnérable est en quelque sorte indépendante de l'énonciation explicite d'un *je*.

Pour mieux nous interroger sur cette question nous nous tournerons vers les récits de la souffrance, c'est là en effet que le rapport entre le lecteur et le mémorialiste – et par conséquent de l'écriture d'un moi maîtrisé et spontané – s'avère le plus délicat. L'expression de la douleur, notamment, est problématique,

---

<sup>272</sup> Au sujet des mémorialistes de Port-Royal, v. l'article de Constance Cagnat-Debœuf, « Port-Royal et l'autobiographie », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1997, n°49. pp. 223-242. Article disponible en ligne, URL : [www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1997\\_num\\_49\\_1\\_1283](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1997_num_49_1_1283), page consultée le 9 octobre 2017.

<sup>273</sup> Agnès Cousson, *L'Écriture de soi...*, *op.cit.*, p. 28.

car elle trouble le schéma de communication établi entre le mémorialiste et le lecteur dont on a parlé plus haut. Comment parle-t-on des douleurs singulières et peu compréhensibles au lecteur ? Qu'en est-il des douleurs qui sont aux yeux du lecteur excessives, voire illégitimes ou indignes – comme celle de Campion ou de Brienne le jeune (v. infra, chapitre VII) – et qui risquent de rompre un pacte de lecture soigné ?





## DEUXIEME PARTIE

### Stratégies du corps malade dans la représentation de la détresse

---



Les défauts de l'âme sont comme les blessures du corps: quelque soin qu'on prenne de les guérir, la cicatrice paraît toujours, et elles sont à tout moment en danger de se rouvrir<sup>274</sup>.

La Rochefoucauld, *Maximes*

## 1. Parler du corps<sup>275</sup>

Dans les Mémoires, les descriptions du corps de l'autre ne sont jamais les inventaires exhaustifs de caractéristiques physiologiques. On ne cherche pas tant à construire une image fidèle du corps de la personne décrite, qu'à approcher, à travers le corps, la personne elle-même. Il arrive donc très souvent que le narrateur se focalise sur une partie, ou encore quelques traits physiques de l'individu plutôt que d'envisager le corps dans son ensemble. Le regard du mémorialiste morcelle son objet, et réduit tout son physique à ses parties les plus remarquables, comme si la loupe et la plume n'étaient qu'un seul instrument. Brienne est sans doute l'un des mémorialistes qui excelle dans ce procédé :

Ma harangue dura bien un bon quart d'heure. J'eus peine à entendre la réponse du Roi ; il avoit la langue si grosse et si épaisse qu'elle lui emplissoit presque toute la bouche, et sa salive étoit si grasse et si épaissie que l'on auroit dit qu'il avoit la bouche pleine de crème. La graisse de son corps s'échappoit par où elle pouvoit, et je remarquai, une autre fois qu'il avoit beaucoup dansé, et dansé de très bonne grâce, tout gros qu'il étoit, que sa

---

<sup>274</sup> La Rochefoucauld, *Œuvres complètes*, éd. L. Martin-Chauffier, Jean Marchand, Paris, Gallimard, 1964, p. 428.

<sup>275</sup> Cette partie de notre thèse s'appuie beaucoup sur nos deux articles publiés au cours de notre recherche que nous signalons ici : « Silence du corps malade dans les Mémoires français du XVII<sup>e</sup> siècle », *La représentation du corps dans la littérature*, textes réunis par Hamideh Lotfinia, Mehdi Ghassemi et Katia Hayek, collection UL3, Lille, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 2016, pp.99-109 ; « Expérience de la douleur dans les *Mémoires* de Brienne le jeune », *Représentations et reconfigurations à travers l'Histoire et la Littérature*, Actes des Journées d'Etudes des doctorants POLEN, Université d'Orléans, disponible en ligne, URL : [https://www.univ-orleans.fr/sites/default/files/POLEN/documents/article\\_goran\\_subotic.pdf](https://www.univ-orleans.fr/sites/default/files/POLEN/documents/article_goran_subotic.pdf), site consulté le 8 octobre 2010.

sueur étoit de la couleur de sa salive, c'est-à-dire blanche comme lait. Je ne voudrois pas être roi à ce prix<sup>276</sup>.

Tout le portrait de roi de Suède s'élabore à travers son obésité scandaleuse. Peu importe où Brienne tourne son regard, il ne voit dans le roi que les différentes déclinaisons de sa corpulence. On apprend que sa salive, sirupeuse et blanche, n'est que la graisse du corps qui « s'échappoit par où elle pouvoit », et même quand il dance avec la grâce, il transpire un liquide qui ressemble au lard. La langue est gonflée est enrobée de salive, tout comme son corps, jusqu'au point où il n'arrive pas à articuler des paroles. Les rapprochements métonymiques et paranomastiques (gros/gras/graisse) produisent un effet de caricature fondé sur le volume exacerbé du roi qui saisit l'ensemble de son corps : le roi n'est qu'une sorte de graisse anthropomorphisée.

Parfois, la mise en écrit du corps renseigne aussi bien sur le regard du narrateur et les attentes du lecteur que sur la personne décrite. C'est pourquoi il faut étudier les descriptions corporelles dans leur contexte précis d'élaboration. Un exemple éclairant de ceci est le discours sur la Laponie que Brienne prononça devant Anne d'Autriche et le cercle de dames de la régente, peu après son voyage en Europe. Brienne décrit les dames laponnes :

Mesdames, j'ai à vous entretenir d'un peuple qui ne vous est point connu, et qui, d'ailleurs, est si laid et si difforme que, si je vous le représentais tel qu'il m'a paru, j'aurois sujet de craindre d'être mal écouté de vous [...]. Cependant, puisque les peintres sont en droit de donner des appas aux lieux les plus affreux, tâchons, à leur exemple, d'en donner, s'il se peut, aux déserts de la Laponie, et ne vous faisons voir ces sauvages que par le côté le moins difforme. Il en sera d'eux comme de ces borgnes agréables qu'on ne peint jamais que de profil. [...] Figurez-vous donc, mesdames, une république de pygmées, ou plutôt de singes parlants, dont les femmes sont moins gentilles que vos guenons et qui, couvertes de leurs peaux de rennes, sont assez semblables à des ours. Elles n'ont rien d'humain que la voix [...]. [L]es dames laponnes, qui sont toutes plus petites que la naine de Mademoiselle et moins jolies, ne sont ni belles ni blanches, qu'elles ont le teint fort enfumé et les yeux extrêmement rouges, les dents de couleur d'ébène, la bouche fort grande, les lèvres fort pâles et le nez aussi plat que les mauresques, des mains courtes et

---

<sup>276</sup> Brienne le jeune, *Mémoires, op. cit.*, t.II, p. 253.

noires qui ressemblent plutôt à des pattes de singes qu'à des mains de femmes, quoiqu'elles ne quittent jamais leurs gants, pas même pour manger ni dormir. [...] La robe est de même étoffe et leurs coiffures sont semblables aux camails ou dominos des chanoines de Notre-Dame. Elles n'ont au plus que deux pieds et demi de hauteur, les épaules et la poitrine fort larges, les pieds plats et grands et toujours garnis de bottines<sup>277</sup>.

Au début de ce discours trois problèmes sont soulevés. Comment représenter l'exotisme, voire comment évoquer une réalité si étrange et si détachée de celle de son public (« j'ai à vous entretenir d'un peuple qui ne vous est point connu ») ? Comment raconter le récit fidèle du voyage si, limité par les attentes du public, on n'est pas dans la mesure de raconter le vrai récit (« si je vous le représentais tel qu'il m'a paru, j'aurois sujet de craindre d'être mal écouté de vous ») ? Comment entretenir, voire séduire son public avec un sujet « si laid et si difforme » ?

Le récit de Brienne n'est ni un reportage ni un témoignage de ce qu'il a vu, c'est plutôt une forme d'échange, où l'orateur répond aux questions implicites de son interlocuteur. Les auditrices de Brienne sont omniprésentes dans le discours. L'orateur cherche sans cesse à établir les ressemblances et les différences entre les dames françaises et les femmes laponnes. Ainsi, Brienne commence son récit de voyage par les femmes laponnes parce que son auditoire est féminin : force est de remarquer que le vrai sujet de ce passage n'est point une femme laponne, mais une dame française. L'idéal de la beauté féminine française incarné par le public – la reine et les dames de la cour – est le premier élément structurant du discours. La « laideur » des Laponnes n'a pas de caractéristiques propres, elle est plutôt due à l'absence de la beauté française : les Laponnes ne sont « ni belles ni blanches », elles ont « les dents de couleur d'ébène », « la bouche fort grande », « les lèvres fort pâles et le nez aussi plat que les Mauresques ». La femme laponne apparaît ainsi comme l'image négative d'une dame de la cour.

Les caractéristiques corporelles des Laponnes sont élaborées en deux temps. Le visage d'une part et le corps et les styles vestimentaires d'autre part. Le visage est le siège de la « difformité » de Laponnes où s'opère une suite d'inversions de l'idéal

---

<sup>277</sup> *Mémoires, op. cit.*, t. I, p. 331-332.

de la beauté française : le teint, les yeux, les dents, la bouche, les lèvres, les mains. En revanche, le corps et les habits sont traités sur le même niveau, liés l'un à l'autre par les figures de style. Brienne construit entre le corps et les habits des Laponnes un lien métonymique qui renforce une série de comparaisons aux animaux exprimés précédemment. Les mains vêtues de gants qu'on n'enlève jamais sont rapprochées des pattes, les peaux de rennes qui les couvrent les apparentent aux ours. Le corps de Lapone est également disproportionné, car c'est un amalgame de caractéristiques masculines et féminines. Elles sont toutes petites, voire minuscules, mais dotées d'épaules et de poitrines fort larges. Leurs robes et coiffures ressemblent par ailleurs à celles des « camails ou dominos des chanoines de Notre-Dame ». Comme ailleurs dans les *Mémoires*, Brienne dissèque avec son regard<sup>278</sup>. Il prête une grande attention aux détails dans ses récits, il emploie des hypotyposes pour évoquer les images mentales dans l'esprit du lecteur, et met à l'œuvre les figures de style de manière fort singulière. Brienne rapproche le lecteur au plus près de l'objet qu'il observe, et cela jusqu'au point où le lecteur perd de vue l'image d'ensemble décrit. Malgré les descriptions vives du corps des Laponnes, les proportions, les membres, et la disposition des parties sur le corps sont telles qu'elles que le lecteur ne peut pas évoquer l'image d'un seul corps, voire d'un seul être. La difformité, voire la monstruosité des Laponnes réside dans leur profonde ambiguïté physionomique. Leur morphologie du corps est instable – tantôt elles sont des humains, tantôt des bêtes, tantôt elles sont féminines, tantôt masculines. Pour représenter l'Autre, Brienne mobilise les figures rhétoriques qui affaiblissent des liens figés de la réalité connue de ses lecteurs et auditeurs, et en crée des nouvelles.

L'ultime but du discours de Brienne n'est pas toutefois de dire que les femmes laponnes sont plus laides que les françaises. Le « laid » a un rôle multiple : c'est tout d'abord un outil de l'orateur pour s'attirer la bienveillance de son public – Brienne en profite pour louer la beauté française et pour flatter son auditoire, c'est ensuite un moyen pour illustrer une différence culturelle par principe d'inversion, c'est enfin

---

<sup>278</sup> V. notamment plusieurs anecdotes sur l'agonie du Cardinal Mazarin (Chapitre IV), le portrait de Richelieu, les scènes de la cour et de voyage en Europe.

un appui pour construire un objet de fascination. Brienne annonce au début de son propos son désir de se rapprocher des peintres : « Il en sera des [Lapons], dit-il, comme de ces borgnes agréables qu'on ne peint jamais que de profil ». La réflexion sur la peinture est au cœur de ce récit. Tout comme un peintre qui se sert de son art pour transformer un handicap en objet d'admiration et source du plaisir (les portraits des « borgnes agréables »), Brienne joue avec les procédés littéraires afin de révéler la beauté dans la difformité et la laideur. Le lecteur se sent à la fois séduit par les images élaborées et mal à l'aise par ce qu'il voit<sup>279</sup>.

## 2. Faire les corps parler : expression, répression et performance

Dans le contexte plus spécifique de la mise en écriture du corps pour parler de l'émotion, il convient de rappeler que le corps est sans doute un dispositif principal qui permet aux mémorialistes d'approcher le sujet de l'affectivité. On note ainsi un certain répertoire de formules relativement figées qui reposent sur l'idée

---

<sup>279</sup> Il convient de remarquer que Brienne se sert beaucoup des rapprochements de l'art de la peinture. Il fut, en effet, un curieux et un théoricien de l'art. Peu après être devenu le secrétaire d'État, Brienne développa un goût pour la curiosité. « J'achetais, dit-il, des médailles, des bronzes, des statues, des tableaux, et ma table était fort bonne » (*Mémoires, op. cit.*, vol III, p. 81.). En effet, Louis-Henri achetait des séries préétablies de petites antiquités et de tableaux, ce qui lui permit de réunir sa collection en seulement quelques années (Brienne devint secrétaire d'État en 1658 et c'est à ce moment-là qu'il commença à établir sa collection.

« Mais je faisais peu de cas de la curiosité, qui me sembloit un amusement indigne d'un homme sage, quoique depuis, lorsque j'eus plus de raison, j'en aie jugé autrement, et n'aie pas cru qu'il fut indigne d'un secrétaire d'État d'assembler (comme je le dirai ailleurs plus en détail) le plus beau cabinet de moyen bronze qui fut en France et peut-être en Italie. », *Mémoires*, vol. II, p. 109. ; v. Antoine Schnapper, *Le Géant. La licorne. La tulipe. Collections françaises au XVIIe siècle*, Paris, Flammarion, 1988, p. 199. Pour une étude des collections et des collectionneurs voir Antoine Schnapper, *Curieux du Grand siècle. Collections et collectionneurs dans la France du XVIIe siècle*, éd. Par Mickaël Szanto et Sophie Mouquin, Paris, Flammarion, 2005, vol II, p. 243).

Au sujet de Brienne et sa passion pour la peinture v. deux excellentes études: Frédéric Cousinié, « Mémoires et peinture au XVIIe siècle: écritures de soi, dérélition et autres désastres (la "folie" de Loménie de Brienne) », *Littérature et Peinture au temps de Le Sueur*, Jean Serroy (éd.), actes du colloque, Ellug, 2003, p. 95-106 ; Emmanuelle Hénin, « Le Cabinet de Loménie de Brienne: une poétique de la curiosité », *XVIIe siècle*, n° 208, 52e année, septembre 2000.



du corps expressif. Ainsi on « [promet] avec larmes »<sup>280</sup> ou encore on « [répond] que par les larmes »<sup>281</sup> pour assurer à l'honnêteté du message transmis, on « [dit] avec un visage assez sévère »<sup>282</sup> ou « [fait] connaître par le sérieux du visage »<sup>283</sup> pour faire savoir qu'il ne s'agit pas seulement d'une demande, mais plutôt d'un ordre. On approuve avec un « bon visage » et critique avec un « mauvais visage »<sup>284</sup>. Les exemples sont nombreux, et ils renvoient tous, d'un côté, aux lieux communs du rapport entre le corps et l'émotion, et d'autre part, à la force rhétorique d'un corps saisi par l'émotion.

Le corps ainsi énoncé fonctionne comme un attribut à la parole sur l'émotion – un visage joyeux ou sérieux, des gestes brusques ou souples, un sourire, des larmes, etc. complètent l'énoncé, confirment ou mettent en question les motivations exprimées par le locuteur. La langue du corps complète donc la parole, mais peut aussi entièrement s'y superposer :

[...] comme j'étais jeune, j'avois peine à me déclarer, mes yeux et mes soupirs étoient mes interprètes et seuls parlèrent éloquemment pour moi<sup>285</sup>.

Chez Goulas, on trouve une scène parlante de la disgrâce de M. de La Rivière. Le mémorialiste relate en effet un échange entre le duc d'Orléans et M. de La Rivière qui se réalise dans une absence complète des mots. Les signes du corps parlant sont suffisants pour clairement transmettre le message :

Monseigneur rougit fort, et luy pâlit à cette rougeur, connoissant que c'étoit la marque de sa colère<sup>286</sup>.

---

<sup>280</sup> Isaac Dumont de Bostaquet, *Mémoires*, publiés par MM. Charles Read et F. Waddington, Paris, Michel Lévy frères, 1864, p.137.

<sup>281</sup> Mademoiselle de Montpensier, *Mémoires*, Maestricht, J. Edme Dufour, Ph. Roux, 1776, vol.VI, p. 96.

<sup>282</sup> Louis de Pontis, *Mémoires*, *op. cit.*, p.315.

<sup>283</sup> *Ibid.*, p.324.

<sup>284</sup> V. par exemple Bassompierre, *Mémoires*, *op. cit.*, vol. III p.1, 150, 186.

<sup>285</sup> Isaac Dumont de Bostaquet, *Mémoires*, *op. cit.*, p.8. Pensons également à Pontis : « Il m'est impossible d'exprimer les sentiments de reconnaissance que ces paroles produisirent au fond de mon cœur. J'embrassai les genoux du roi, et l'ayant remercié plus avec des larmes et des soupirs qu'avec des paroles, je sortis ainsi de sa chambre », *Mémoires*, *op.cit.*, p. 246.

<sup>286</sup> Nicolas Goulas, *Mémoires*, *op.cit.*, vol III, p. 176.

Mais le rapport du corps à l'émotion est ambigu. Dans un article qui thématise les liens entre corps et émotion dans les textes du Moyen Âge, Nira Pancer remarque une absence générale des substantifs signifiant des ressentis dans les récits médiévaux, l'émotion se manifeste plutôt sur la surface du corps qui est par conséquent inscrit dans le texte en forme de mouvements et gestes émotionnels<sup>287</sup>. Nous retenons de l'étude de N. Pancer un double classement de ce type de gestes dans la construction des liens sociaux et la dynamique du pouvoir. Le premier registre concerne les réactions somatiques involontaires et immédiates que N. Pancer appelle *lapsus corporis* :

[...] *lapsus corporis*, tel que nous l'entendons, recouvre un champ dans lequel le corps, pris en otage par une émotion intense, se met à faire des confidences hors du contrôle de la volonté de celui qui en fait l'expérience. À l'instar d'une caisse de résonance amplifiant le vécu émotionnel, le corps devient l'unique médiateur de la mise en visibilité d'un affect que le sujet aurait préféré cacher aux autres ou dont il n'est pas totalement conscient lui-même<sup>288</sup>.

Le second registre remarqué par N. Pancer, situé aux antipodes du *lapsus corporis*, concerne les gestes et les mouvements volontaires et maîtrisés, voire performés. Il s'agit d'un ensemble des pratiques du corps qui signifient l'émotion et que l'on déploie publiquement en s'appuyant sur un registre des gestes normés, théâtralisés et ritualisés. Le lien nécessaire entre le corps et l'univers affectif est ainsi mobilisé dans une mise en scène qui construit, modifie ou confirme les rapports sociaux ou ceux du pouvoir. Dans cet acte de la mise en scène des émotions, le corps est mobilisé dans un jeu de communication complexe : l'acteur peut en effet exprimer son intériorité de manière authentique à travers un ensemble de gestes qui ne sont pas intimes, mais plutôt sociaux et culturels, mais il peut aussi se servir de son corps pour retenir ou réprimer l'affectivité qui l'envahit, voire feindre ou évoquer un ressenti inexistant.

---

<sup>287</sup> Nira Pancer, « Entre lapsus corporis et performance : fonctions des gestes somatiques dans l'expression des émotions dans la littérature altimédiévale », *Médiévales*, n°61, 2011, URL : <http://medievaux.revues.org/6253>, consulté le 30 octobre 2017.

<sup>288</sup> *Ibid.*

C'est donc ce rapport entre le corps qui exprime, réprime et performe l'émotion qui nous intéressera dans ce chapitre, et cela dans les cas où l'émoi violent est représenté à travers les manifestations pathologiques. Les maladies sont en effet de loin la façon la plus fréquente de formaliser une expérience affective. Pensons à Bassompierre.

En 1609 Henri IV décide de rompre les fiançailles entre Charlotte-Marguerite de Montmorency et Bassompierre afin de marier la princesse avec Henri II de Bourbon-Condé, le cousin du roi. Le mémorialiste raconte dans ses *Mémoires* la cruauté du roi Henri IV qui obligea Bassompierre, après lui avoir interdit de marier Mademoiselle de Montmorency, d'assister aussi malgré sa volonté au mariage de sa fiancée perdue :

J'estois un matin cheux le roy, qu'il [Henri II] vint me dire, comme a plusieurs autres : « Monsieur de Bassompierre, je vous prie de vous trouver cette apres disnée cheux moy, pour m'accompagner au Louvre a mes fiançailles. » Le roy quy le vit parler a moy, me demanda ce qu'il m'avoit dit : « Une chose, Sire, luy respondis je, que je ne feray pas. » « Et quoy ? » dit il. « Que je l'accompaigne pour se venir fiancer. N'est il pas assés grand pour y aller tout seul, et ne se sçauroit il fiancer sans moy ? » [...] Le roy dit qu'il vouloit que je le fisse, et moy luy respondis que je luy suppliois tres humblement de ne me le point commander, car je ne le ferois pas ; que Sa Majesté se devoit contenter que j'avois abandonné ma passion au premier de ses desirs et de ses volontés ; qu'elle s'en devoit contenter, sans me vouloir forcer d'estre mené en triomphe, apres m'avoir ravy ma femme pretendue et tout mon contentement<sup>289</sup>.

Le récit qui est ainsi élaboré n'est pas seulement l'aveu du regret qu'éprouve Bassompierre pour Mademoiselle de Montmorency, c'est surtout un récit d'un malaise qui se situe à l'intersection de la vulnérabilité psychologique et politique du mémorialiste face à un jeu de force que son roi l'oblige à jouer, et dont Bassompierre ne saurait sortir gagnant. De fait, non seulement le roi refusa de récompenser la loyauté de Bassompierre qui respecta la décision du souverain de rompre ses fiançailles, mais il se divertit avec la misère du mémorialiste, abusant ainsi le pouvoir

---

<sup>289</sup> Bassompierre, *Mémoires*, vol. I, p.220.

royal et la dévotion de son serviteur pour l'humilier davantage. Henri IV se réjouit avec malveillance de la souffrance de Bassompierre, et le mémorialiste dit être tombé malade peu après cet événement :

Les fiançailles se dirent en la galerie du Louvre ; et le roy, par la malice, s'appuyant sur moy, me tint contre les fiancés tant que la ceremonie dura. Deux jours apres, je tombay malade de la fièvre tierce [...] <sup>290</sup>.

C'est sur la maladie que le témoignage sur la détresse s'arrête. Le mémorialiste ne donne accès ni à l'expérience de sa détresse ni à l'expérience de cette maladie dont les origines sont nettement liées avec un bouleversement affectif vécu. Bassompierre, comme tous les autres mémorialistes, sortent l'expérience de la détresse intérieure en formes somatiques visibles. Ainsi, le corps devient « une pièce argumentative de premier ordre », selon N. Tsur-Kupérty, et on arrive à exprimer les souffrances de l'individu de manière certes incomplète, mais tout de même objective et irréfutable,

Par les symptômes dont l'évidence ne peut être discutée, le corps exprime les troubles de ce que le XVI<sup>e</sup> siècle appelait l'âme [...] comme le corps ne ment pas, il représente, pour cette raison, une pièce argumentative de premier ordre. Le corps est d'autant plus sollicité dans l'argumentation des mémorialistes qu'il passe pour exprimer de façon objective et donc indiscutable, les malaises de l'individu <sup>291</sup>.

### **3. Corps représenté et corps représentant**

Au cours de deux dernières décennies, la question de la place et du rôle de la corporalité dans les Mémoires a souvent été soulevée par les études sur le genre des Mémoires. Cependant, cela est souvent fait de façon périphérique et n'a fait l'objet

---

<sup>290</sup> *Ibid.* p. 221.

<sup>291</sup> Nadine Kupérty-Tsur, « Les mots du corps. Figuration du corps et investissements rhétoriques dans quelques Mémoires de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle en France », *Théâtre de l'anatomie et corps en spectacle*, éd. Ilana Zinguer, Isabelle Matin, Berne, P. Lang, 2006, p. 161-162

que d'analyses brèves et ponctuelles<sup>292</sup>. À notre connaissance, la seule entreprise qui s'est donnée pour tâche d'examiner de manière exhaustive la corporalité dans les Mémoires français à partir d'une pluralité d'angles c'est lors d'une journée d'études organisée en 2015 par Emmanuèle Lesne-Jaffro et Christian Zonza intitulée « Usages et représentations du corps dans les Mémoires et les Lettres d'Ancien Régime du XVI<sup>e</sup> siècle au XVIII<sup>e</sup> siècle ». Le projet met en lumière à la fois la place centrale que le corps occupe dans les témoignages des mémorialistes, tout comme les difficultés à l'étudier en raison de sa nature complexe et immense. Dans leurs conclusions, les organisateurs du projet signalent plusieurs perspectives qui se présentent au chercheur pour traiter la question de la corporalité : le corps sur le plan de la représentation et des réalisations esthétiques, le lien du corps individuel avec le corps social, ou encore le corps à l'intérieur des divers savoirs tels que la médecine, la spiritualité ou l'art. On retrouve là les enjeux soulevés en 1994 par Frédéric Briot qui, parlant du corps dans les Mémoires, affirme qu'il y a une :

[...] forte présence corporelle dans les Mémoires : les morts, les maladies, les accidents ou les infirmités, mais aussi les caractéristiques des personnages, leurs gestuelles, y sont scrupuleusement notés, ce qui se comprend aisément, ne serait-ce que par l'authenticité de vision ainsi produite. Ensuite parce que si les personnages apparaissent comme des « doubles » (au sens étudié) de soi, alors cet effet de reflet se lira dans leurs corps, et les aventures de ce corps. Enfin, et c'est sans doute le plus important, parce que cette métaphore politique comme corps est fort ancienne, et qu'en logique rhétorique une bonne métaphore est une métaphore qui peut se retourner. [...] les mémorialistes d'ailleurs ne parlent pas seulement des aventures des autres corps. Leur propre corps est aussi matière à récit, et support de l'énonciation [...] <sup>293</sup>.

En combinant les différentes approches, toutes ces études s'interrogent enfin sur le corps à partir de deux perspectives larges qui sont nécessaires pour comprendre pleinement l'enjeu de la corporalité à l'intérieur de la production

---

<sup>292</sup> Frédéric Briot, *Usage du monde, usage de soi*, op. cit. ; Frédéric Charbonneau, « Les emblèmes de la maladie. Dialogue du corps et de l'âme », *Tangence*, n° 60, 1999, pp.105-118 ; Nadine Tsur-Kuperty, « Les mots du corps. Figuration du corps et investissements rhétoriques dans quelques Mémoires de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle en France », op.cit. ; Emmanuèle Lesne, *La Poétique des Mémoires*, op.cit., etc.

<sup>293</sup> Frédéric Briot, *Usage du monde...*, op.cit., p. 161-162.

mémorielle. La première, et celle qui a reçu le plus d'attention, concerne la façon dont les corps sont représentés. Comment les corps apparaissent-ils dans le récit ? Comment décrit-on les corps, les mouvements et les gestes ? Mais, dans la mesure où le corps peut également servir d'instrument pour la narration, une deuxième perspective consiste à considérer le corps non plus seulement comme un objet représenté, mais aussi comme une instance représentante. Ce corps représentant modifie en effet les modalités de la narration, définit le statut du témoignage, faisant office de preuve, et permet au mémorialiste de jouer avec les registres rhétoriques, d'utiliser les faiblesses du corps pour montrer ou cacher à son avantage, etc. Les mémorialistes évoquent par conséquent leurs yeux ou leurs oreilles pour convaincre le lecteur de l'authenticité du témoignage, ils insistent sur la bonne santé de leurs corps pour indiquer un excellent état de leur mémoire, ils insèrent leur expérience sensorielle pour se montrer au plus près de l'événement, etc. Le corps n'est plus dans ce cas-là un simple objet du discours, mais, comme l'explique Éric Méchoulan, il devient aussi une instance du discours, un « opérateur discursif » :

[...] Il ne s'agit pas pour autant de suivre simplement les nombreuses théories contemporaines qui jouent du parallèle entre corps et langage [...], mais plutôt d'épouser de près le déplacement des corps dans le discours. Non seulement la façon dont les discours aident au modelage des corps, mais la manière dont les corps articulent les discours en devenant des instances discursives [...] C'est pourquoi je n'ai pas considéré le corps comme un objet de discours, mais comme un opérateur discursif [...] <sup>294</sup>.

\*\*\*

On remarque effectivement que les éléments de la physionomie sont souvent repris de manière semblable au point où l'on pourrait songer à constituer un répertoire des réactions corporelles qui ont telle ou telle fonction dans le récit des

---

<sup>294</sup> Eric Méchoulan, *Le Corps imprimé, essai sur le silence en littérature*, Montréal, L'Univers des discours, 1999, p.21.

mémorialistes<sup>295</sup>. Toutefois, les signes du corps sont polyphoniques – le corps est à la fois un lieu où les émotions se révèlent malgré l’individu, et un instrument qui permet à l’individu de cacher ou de réprimer les ressentis à travers les gestes socialement et culturellement conditionnés. Il n’est pas toujours possible de distinguer la mise en scène du corps d’un corps qui échappe au contrôle. C’est pourquoi il nous a semblé nécessaire d’étudier le corps lui-même tout comme l’interaction et l’espace social spécifique où ce corps agit et s’exprime.

S’en suivent donc de ces propos deux questions qui nous intéressent. Il s’agit en effet de se demander d’une part quels discours la maladie produit et quels discours elle peut instaurer et, éventuellement, taire. D’autre part, il s’agit de se demander comment la maladie est elle-même construite comme un discours, à savoir comment la maladie est-elle utilisée comme un outil de la narration et/ou de témoignage.

Cette partie sera donc répartie en trois chapitres qui insistent chacun sur les différentes façons dont le corps est imbriqué dans les procédés de l’écriture et des contextes sociaux afin de rendre compte de la complexité de la question. Premièrement, nous chercherons à montrer les liens entre le corps, l’émotion et le pouvoir à partir de la comparaison des témoignages sur Louis XIV et Mazarin dans les épisodes de leur souffrance personnelle. La faiblesse du corps et son rapport hétérogène avec le pouvoir politique est un thème récurrent dans les récits des mémorialistes. Un corps malade peut être investi dans une réflexion symbolique sur le déclin public de l’individu aussi bien qu’il peut être exploité pour montrer une force de l’individu qui se retrouve dans une expérience de l’abattement. Nous étudierons comment cette dynamique est à l’œuvre dans deux épisodes, le premier portant sur la fistule anale de Louis XIV et le deuxième sur l’agonie de Mazarin.

---

<sup>295</sup> Ceci a été la démarche la plus couramment reprise par plusieurs traités et réflexions contemporains sur les passions. V. Nicolas Coëffeteau, *Tableau des passions humaines, de leurs causes et de leurs effets*, Paris, chez Sébastien Cramoisy, 1620 ; Marin Cureau de La Chambre, *L’art de connoistre les hommes*, Paris, chez P. Rocolet, 1662. Et *Les caractères des passions*, Paris, chez P. Rocolet et P. Blaise, 1640. ; René Descartes, *Les passions de l’âme*, Paris, H. Legrad, 1649. V. aussi Annexe I.

Dans un deuxième temps, nous étudierons l'aspect rhétorique du corps, c'est-à-dire non pas les témoignages *sur* les corps, mais les manières de mobiliser le corps *pour* témoigner. Nous chercherons à montrer la pluralité des stratégies de conviction, d'argumentation et d'encadrement des récits dans lesquelles le corps est mobilisé afin de nous interroger, finalement, sur l'utilisation du corps dans les scènes du traumatisme personnel des mémorialistes.

Enfin, nous allons chercher à mieux comprendre la finalité que les mémorialistes donnent aux récits de ces maladies étranges dont l'étiologie s'explique par un dérèglement des passions. Plus les mémorialistes insistent sur la violence des symptômes pathologiques, plus il est nécessaire soumettre ce type de récits à une sorte d'examen spirituel et de les considérer comme une intervention divine. Il convient donc d'étudier les lieux communs des maladies dites psychosomatiques afin de démontrer le côté didactique de ce type de récits : il faut non seulement dire qu'on a souffert, mais aussi montrer en quoi cette souffrance fut enrichissante.





## CHAPITRE IV

Corps – émotion – pouvoir

La représentation des individus  
puissants dans la faiblesse.  
Comparaison des témoignages sur  
Louis XIV et Mazarin



Il est bien plus facile d'obéir à son supérieur que de se commander à soi-même ; et quand on peut tout ce que l'on veut, il n'est pas aisé de ne vouloir que ce que l'on doit<sup>296</sup>.

*Mémoires de Louis XIV pour l'instruction du Dauphin*

Chaque fois que tu paraîtras en public — le moins souvent possible de préférence —, tâche de te conduire de manière irréprochable ; une seule bévue suffit à entacher une réputation, et le mal est alors bien souvent irréversible<sup>297</sup>.

Jules Mazarin, *Bréviaire des politiciens*

## 1. Posture du malade et dégradation

### 1.1. *Nec pluribus impar*

L'image de Louis XIV en tant que roi Soleil était un des piliers de son pouvoir politique. Aujourd'hui on connaît bien les mécanismes par lesquels Louis XIV l'a fabriquée et l'a fait faire exécuter pendant son règne grâce à de très bonnes études historiques<sup>298</sup>. Cela passait par un rapport étroit entre l'art et le pouvoir : l'art a été un instrument de la propagande puissant qui a permis de fusionner, comme jamais auparavant dans l'histoire des monarchies, l'image de l'homme avec son rôle du monarque. Déjà en 1992, dans son célèbre étude intitulée *The Fabrication of Louis*

---

<sup>296</sup> *Mémoires de Louis XIV, écrits par lui-même, composés pour le Grand Dauphin, son fils, et adressés à ce prince [...]*, Paris, Garnery, 1806, t. I, p.114.

<sup>297</sup> Jules Mazarin, *Bréviaire des politiciens*, trad. François Rosso, Paris, Arléa, 1997, p.39.

<sup>298</sup> Peter Burke, *The fabrication of Louis XIV*, new Haven/Londres, Yale University Press, 1992; Olivier Chaline, *Le règne de Louis XIV*, Paris, Flammarion, 2005; Mathieu Da Vinha, Alexandre Maral et Nicolas Milovanovic (dir.), *Louis XIV, l'image et le mythe*, Rennes, PUR, 2014., Thomas Gaehtghens et Nicole Hochner, *L'image du roi de François Ier à Louis XIV*, actes du colloque, Paris, éd. De la Maison des sciences de l'homme, 2006; Jean-Pierre Labatut, *Louis XIV: roi de gloire*, Paris, Imprimerie nationale, 1984 ; Thierry Sarmant, *Louis XIV: homme et roi*, Paris, Tallandier, 2012.

XIV, Peter Burke expliquait comment l'art, et notamment l'iconographie, ont été instrumentalisés et élaborés comme des outils permettant de construire la gloire et d'imposer l'influence de Louis XIV. En effet, Colbert, connu comme le « ministre de l'image » du roi, a été responsable d'une machine administrative massive qui contrôlait la représentation de l'image publique de Louis XIV. Surintendant des Bâtiments du roi, Colbert dirigeait aussi l'Académie de peinture et de sculpture, l'imprimerie royale, la Petite Académie, les ateliers du Louvre et les ateliers parisiens, l'Académie de France à Rome et l'Académie d'architecture<sup>299</sup>. Une foule d'artistes composée des meilleurs poètes, peintres et architectes était, sous la supervision de Colbert, embauchée pour fabriquer un imaginaire public sur Louis XIV à travers un ensemble de supports artistiques (peintures, tapisseries, médailles, sculptures, poésie, etc.) au service de la propagande royale<sup>300</sup>. C'est ainsi que l'on instaure une image du roi qui touche à la sacralité :

A myth of Louis XIV existed in the sense that he was presented as omniscient [*informé de tout*], as invincible, godlike and so on. [...] His public image was not simply favourable : it had a sacred quality<sup>301</sup>.

Le rayonnement de l'image de Louis XIV et la supervision poussée de l'autoreprésentation à travers les supports artistiques divers était un modèle de gouvernement tellement efficace et puissant qu'il fut repris par d'autres cours européennes<sup>302</sup>.

---

<sup>299</sup> Cornette Joël. Peter Burke, *The Fabrication of Louis XIV*, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n° 2, 1999. pp. 382-384; URL : [http://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1999\\_num\\_54\\_2\\_279753\\_t1\\_0382\\_0000\\_002](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1999_num_54_2_279753_t1_0382_0000_002), consulté le 30 octobre 2017.

<sup>300</sup> Jean Chapelain pour la littérature, Charles Le Brun pour la peinture et la sculpture, Charles et Claude Perrault pour l'architecture; Racine et Boileau pour l'Histoire, etc.

<sup>301</sup> Peter Burke, *The Fabrication of Louis XIV*, *op.cit.*, p. 7.

<sup>302</sup> « Yet some foreign courts paid Louis the compliment of imitation his style of self-representation. Versailles in particular was taken as a model. The clearest case of imitation was the court of Spain under Louis' grandson Philip V. The state portrait of Philip by Rigaud echoes the state portrait of Louis by the same artist (Figures 73 and 1). The Spanish court was reformed following the French model, and the king became more visible and accessible. [...] In other cases the imitation was more spontaneous. Nicodemus Tessin, *surintendant des bâtiments* to Karl XI of Sweden, the « pole star » of the North, had been received by Louis at Versailles, as well as meeting Lebrun Rigaud, Mignard and other artists, and he took their lessons to heart when he was building the royal palace at Stockholm. Again, when Balthasar Neumann was commissioned to build a palace for the prince-bishop of Würzburg, he visited France, in 1723, to look at 'Versailie', as he called it, and to submit his plans to

Plus récemment Hendrik Ziegler reprend le thème de l'autoreprésentation de Louis XIV dans *Louis XIV et ses ennemis*. Il cherche plus précisément à étudier les conditions de la réception de l'image fabriquée par Louis XIV et à associer les stratégies de l'autoreprésentation du monarque avec les contextes sociopolitiques intérieurs et extérieurs spécifiques. En effet, l'analyse de H. Ziegler retrace une évolution de l'image publique du roi qui est dépendante des intérêts politiques de l'État, et qui change en fonction d'attaques provenant de l'étranger. L'image publique du roi fut par conséquent maintes fois remaniée et équilibrée selon les exigences et les climats sociopolitiques de l'époque :

Tout au long de son règne, sous la pression intérieure ou extérieure, et parfois aussi de sa propre initiative, Louis XIV n'eut de cesse d'apporter des corrections et des changements à ses stratégies de mise en scène de sa personne, naviguant, pour ce qui est de la conception et de l'emploi de l'image royale, entre une affirmation inébranlable de sa souveraineté et une prise en considération des exigences et attentes de ses sujets et de ses ennemis<sup>303</sup>.

Selon l'hypothèse convaincante de H. Ziegler, l'instrumentalisation de l'art sur le plan de l'autoreprésentation de Louis XIV est moins une expression narcissique d'un des plus importants monarques européens, elle correspond plutôt à des manœuvres et des stratégies politiques précises. Comme le souligne Martin Warnke dans la préface à l'ouvrage de Ziegler, les pratiques de la représentation publique de Louis XIV ne sont pas seulement un appui du pouvoir symbolique du roi, mais doivent également être comprises dans une logique de programme politique et militaire du royaume<sup>304</sup>.

---

the royal architect, Robert de Cotte. [...] The list of palaces which have been described as imitation of Versailles is a long one, running from Caserta to Washington. ». *Ibid.*, p.169 - 172.

<sup>303</sup> Hendrik Ziegler, *Louis XIV et ses ennemis : image, propagande et contestation*, traduit de l'allemand par Aude Virey-Wallon, Paris, Centre allemand d'histoire de l'art, 2013, p.233.

<sup>304</sup>« Contrairement à la célèbre étude de Peter Burke *The Fabrication of Louis XIV*, l'ouvrage de Ziegler montre la production d'images ludoviciennes non pas comme une émanation de la volonté souveraine d'un roi égomaniaque, mais comme une stratégie défensive visant indubitablement une opinion publique naissante, tant en France qu'à l'étranger, et tenant compte de ses réactions », Martin Warnke, « Préface », *Ibid.* p.12.

### 1.1.1. Un corps unique

Le corps du roi est un élément central dans les représentations ludoviciennes. Outre la métaphore solaire omniprésente, on insiste aussi sur la force et le stoïcisme qui émanent du corps d'un roi guerrier et triomphant dans les représentations iconographiques<sup>305</sup>. Chez les mémorialistes, le corps du roi est représenté à travers sa singularité parmi les courtisans. On trouve dans les Mémoires une élaboration de l'extraordinaire du corps du roi qui se manifeste en forme d'une beauté unique, comme par exemple chez Mademoiselle de Montpensier :

La taille de ce monarque est autant par-dessus celle des autres que sa naissance aussi bien que sa mine. Il a l'air haut, relevé, hardi, fier et agréable, quelque chose de fort doux et de majestueux dans le visage, les plus beaux cheveux du monde en leur couleur et en la manière dont ils sont frisés. Les jambes belles, le port beau et bien planté ; enfin, à tout prendre, c'est le plus bel homme et le mieux fait de son royaume, et assurément de tous les autres<sup>306</sup>.

Chez Primi Visconti c'est plutôt un air royal qui se manifeste dans les caractéristiques physiques du monarque, voire un je-ne-sais-quoi qui émane de la personne du roi et qui le distingue des autres :

Le Roi n'est pas beau, mais il a des traits réguliers, le visage marqué de la petite vérole ; les yeux sont comme voudreux ; majestueux, vifs, espiègles, voluptueux, tendres et grands ; enfin il a de la prestance et comme on dit, un air vraiment royal ; s'il n'était que courtisan, il se distinguerait parmi les autres<sup>307</sup>.

---

<sup>305</sup> V. Joël Cornette, *Le roi de Guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Payot et Rivages, 2000.

<sup>306</sup> Mademoiselle de Montpensier, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 495.

<sup>307</sup> Primi Visconti, *Mémoires sur la cour de Louis XIV, 1673-1681*, éd. Jean-François Solnon, Paris, Perrin, 1988, p.115. Citation reprise de Mathieu Da Vinha, « Introduction », *Louis XIV : l'image et le mythe*, sous la direction de Mathieu Da Vinha, Alexandre Maral et Nicolas Milovanovic, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 7 en note.

La singularité de Louis XIV est soulignée dans la manière dont son corps se présente au monde. On retrouve souvent dans les représentations ludoviciennes l'idée de l'incorporation du pouvoir qu'il détient, à savoir que les marques de sa puissance politique émanent aussi de son apparence. Il convient de se rappeler que « [...] la grandeur de Louis XIV ne relève pas d'un appareil royal en toc ; comme le souligne Claire Quaglia, elle naît de l'incarnation forcenée de cette fiction de roi à laquelle le monarque sut se conformer jusqu'au bout [...] »<sup>308</sup>.

Ces éléments invitent à explorer plus en profondeur les liens entre le corps, l'émotion et le pouvoir. Pour ce faire nous avons sélectionné un certain nombre des passages chez plusieurs mémorialistes, en particulier chez Brienne le jeune et l'abbé de Choisy, pour étudier l'image de deux hommes puissants, Louis XIV d'un côté et Mazarin de l'autre côté. Plutôt que d'analyser les images de leur corps en pleine puissance et grandeur, nous nous intéresserons aux témoignages de leur faiblesse. Si la représentation du corps de Louis XIV en tant qu'il exprime sa puissance a fait l'objet de beaucoup de travaux, la représentation de son corps dans des moments de faiblesse a reçu quant à elle moins d'attention. Nous voulons démontrer, au contraire, que ces moments-là permettent de saisir le rapport entre représentation, émotion et pouvoir d'une manière différente, mais toujours convergente avec les représentations iconographiques officielles.

Dans un premier temps nous analyserons les récits sur la fistule anale de Louis XIV. Une liste chronologique des maladies du roi établie par Stanis Perez permet de comprendre que Louis XIV avait une santé très fragile<sup>309</sup>. Malgré l'attention poussée que les médecins accordent aux pathologies du roi, les anamnèses médicales enregistrent une suite de maladies qui accompagnaient le roi pendant toute sa vie - la petite vérole, les indigestions récurrentes, la blennorragie, la fièvre typhoïde, les soucis dentaires permanents et sérieux, de nombreuses nausées, la dysenterie, la rougeole, plusieurs fistules, des fièvres, la goutte, etc. Parmi

---

<sup>308</sup> Claire Quaglia, « Louis XIV vu par quelques mémorialistes de son temps : "Un assez grand roi" ? », *Cahier de l'Association Internationale des études françaises*, op.cit., n° 67, p.277.

<sup>309</sup> Stanis Perez, *La santé de Louis XIV : une biohistoire du Roi-Soleil*, Perrin, 2010, p. 629-634.



ces nombreuses affections, ce sont les témoignages sur la fistule qui nous paraissent convenir le mieux pour notre propos. En effet, même si le roi fut victime de plusieurs maladies vicieuses, la fistule anale fut celle qui potentiellement mettait son image publique le plus en péril : elle était particulièrement dégradante pour le malade et pouvait ouvrir un espace où risquaient de proliférer les rumeurs dérisoires et l'humour scatologique. Pourtant, cet épisode fit l'objet de plusieurs récits imprimés qui ont circulé amplement où la figure du roi sort grandie de l'épreuve. Comment l'image d'un corps défaillant et délicat rentre dans la stratégie politique plus générale de la monarchie, celle en particulier qui repose sur la mise en scène d'une personne royale extraordinaire, dont le corps incarne toutes les valeurs de son rôle du monarque ? Les maladies et la fragilité corporelle qu'elles impliquent ne risquent-elles pas de désenchanter le public du mythe du corps extraordinaire de Louis XIV et d'exhiber ainsi les mécanismes du spectacle royal et politique qui construit la grandeur du roi ? Enfin, on peut se demander comment est-ce que les mémorialistes, amateurs des rumeurs et d'anecdotes piquantes, situent leurs récits sur la fistule par rapport à l'image officielle de Louis XIV ?

Pour mieux comprendre le discours de la maladie dans les Mémoires et son traitement, nous étudierons ensuite les témoignages sur l'agonie de Mazarin dans une optique comparative. Alors que dans les récits portant sur le roi les mémorialistes se gardent de parler de l'univers affectif du roi à travers son corps – car le roi maintient sa contenance malgré ses souffrances –, les témoignages de Mazarin se situent en revanche dans un registre tout à fait différent. Le corps du Cardinal, qui désormais lui échappe, dévoile toutes les nuances de sa psychologie troublée. Il devient dès lors un lieu où s'exprime une souffrance socialement inadmissible. Les mémorialistes mettent en scène le rapport que les sujets de leurs récits établissent à leur propre douleur – l'émotion devient encore une fois un élément central du récit – et c'est ce lien qui sera au cœur de notre analyse.

## 1.2. Absence de l'obscène

Quand on étudie les témoignages des mémorialistes sur les épisodes pathologiques de Louis XIV, le premier élément qui ressort est l'étonnante réticence des auteurs à décrire les symptômes visibles de la maladie. La violence corporelle que la maladie fait sur le corps du roi ne trouvera jamais son expression dans des passages descriptifs aux détails graphiques, voire obscènes qui rendent compte des symptômes qui déforment le corps du roi. L'intensité de la douleur doit donc être représentée d'une autre façon que ce soit à travers la mise en scène de la force de l'esprit du monarque qui lui permettrait d'endurer les plus véhémentes des souffrances. Soit par les réactions violentes des spectateurs qui témoignent du spectacle morbide du roi, ou enfin par les signes de la faiblesse éphémère du corps tels que la sueur, les cris et les gestes brusques. Mais dans ce dernier cas, on insiste sur leur brièveté et sur l'acte par lequel le roi les maîtrise par la suite. Nous chercherons à montrer ce type particulier de la représentation de la faiblesse et de la douleur, réservé, semble-t-il, seulement pour le cas de Louis XIV. Nous nous appuierons sur les témoignages des mémorialistes sur la fistule anale du roi en les comparant à la fois aux sources historiques que les médecins du roi ont rédigé pendant la maladie.

### 1.2.1. Fistule anale de Louis XIV

Il convient tout d'abord de rappeler l'évolution de la fistule<sup>310</sup>. Pour ce faire, nous nous servirons principalement de la reconstruction historique faite par Stanis Perez dans son étude exhaustive sur la santé du roi, que nous compléterons par

---

<sup>310</sup> « La Fistule est appellée par les Grecs *Syrinx*, flûte, dérivé du verbe grec *firizein* sifler, & cela par métaphore, à cause que ce mal a une cavité longue & étroite semblable à celle des flûtes : Elle est définie un ulcere profond & caverneux dont l'entrée est étroite & le fond plus large, avec issuë, d'un pus âcre & virulent, & presque toujours accompagné de callosités. », Dionis, Pierre, *Illustrations de Cours d'opérations de chirurgie*, Paris, La Veuve de Charles-Maurice d'Houry, 1757, p. 405.

d'autres sources historiques<sup>311</sup>. Dans le *Journal de la santé du roi* de l'année 1647 à l'année 1711, Antoine d'Aquin rédige une notice qui a été rétroactivement reconnue comme la première mention de la fistule anale du roi<sup>312</sup> :

[Sa Majesté] se plaignit, au 15 janvier, d'une petite tumeur devers le périnée, à côté du raphé, deux travers de doigt de l'anus, assez profonde, peu sensible au toucher, sans douleur ni rougeur, ni pulsations; se portant fort bien du reste, et n'étant empêchée d'aucune de ses fonctions naturelles, ni même de monter à cheval. Cependant, cette tumeur, petit à petit, parut s'endurcir et s'accroître, et, le 31 janvier, elle nous parut assez considérable pour presser le roi de faire quelques remèdes pour tâcher à la résoudre, s'il était possible<sup>313</sup>.

En réalité, des mois avant que ces observations sont enregistrées dans le *Journal*, un petit abcès faisait souffrir le roi. Toutefois, comme le remarque S. Perez, c'est au moment où la douleur provoquée par l'abcès empêche le roi d'accomplir ses obligations du monarque qu'elle était pour la première fois notée dans le *Journal*. À ce moment-là, le roi se trouve dans une telle souffrance qu'il ne peut paraître à la cour, ce qui témoigne par ailleurs d'un état avancé de la pathologie<sup>314</sup>. Comme cela se faisait d'habitude, la maladie fut tenue en secret<sup>315</sup>. À partir du moment où le roi se voit forcé à se cloîtrer dans sa chambre les efforts des médecins redoublent, au prix d'une certaine violence – il faut non seulement guérir le roi et remédier à sa douleur, mais aussi intervenir au plus vite pour que le roi puisse se montrer devant les courtisans, refusant ainsi la posture du malade.

---

<sup>311</sup> Stanis Perez, *La santé de Louis XIV ...*, *op.cit.*

<sup>312</sup> Antoine d'Aquin (1629-1696) fut à partir de 1672 et jusqu'à 1693 le premier médecin du roi.

<sup>313</sup> *Journal de la santé du roi Louis XIV de l'année 1647 à l'année 1711*, Vallot, d'Aquin et Fagon, avec introduction, notes, réflexions critiques et pièces justificatives, par J.-A. Le Roi, Paris, Auguste Durand, 1862, p. 166 et suiv.

<sup>314</sup> « Le respect des apparences est une priorité qui retarde, du même coup, l'acceptation de la posture de malade », Stanis Perez, *La santé de Louis XIV...*, *op.cit.*, p.77.

<sup>315</sup> Sur le contrôle des informations sur la santé du roi, v. Stanis Perez, *Ibid.*

### 1.2.1.1. *Traitements qui aggravent l'état du roi*

Les remarques pour l'année 1686 que l'on trouve dans le *Journal de la santé* et qui concernent notamment la période de la fistule consistent dans l'enregistrement en détail les traitements appliqués sur l'abcès, mais aussi les repas et les habitudes alimentaires, les réussites ou les échecs des traitements, et l'état général du roi. Ce dernier aspect se compose de deux moments, un premier qui décrit ses réactions somatiques et un deuxième temps où l'on évalue sa capacité à paraître dans la cour.

Une fois écoulés les traitements habituels, les saignées, les lavements et les émétiques, les médecins, face au constat de leur inefficacité, firent recours à l'application des remèdes moins conventionnels, mais très douloureux :

Le deuxième de mars, pour fondre plus puissamment la dureté de la tumeur, qui avait peine à se fondre, on quitta l'eau vulnérable qui semblait trop sécher et endurcir, et l'on se servit du précipité rouge, dont on mêla un drachme sur demi-once de suppuratif, et l'on jeta du fondant tout seul dans la plaie, dont l'acrimonie rendit la nuit mauvaise et le sommeil plus inquiet<sup>316</sup>.

Toute une suite de traitements violents ont été ainsi successivement appliqués sur l'ulcère – allant de l'injection des liquides astringents ou acides<sup>317</sup> dans la fistule qui rongait la chair déjà torturée par les manipulations et les baumes, jusqu'à la mise des pierres à cautère sur l'endroit affecté<sup>318</sup>. En effet, comme l'affirme S. Perez, « en voulant guérir cet ulcère, les médecins ne font que le creuser chaque fois un peu plus jusqu'à lui faire rejoindre l'intestin et le transformer en petit sinus, autrement dit en fistule »<sup>319</sup>. Plus on avance la lecture du *Journal* plus il devient

---

<sup>316</sup> Stanis Perez, *Ibid.*, p.232.

<sup>317</sup> Pour les détails sur les traitements v. Stanis Perez, *ibid.*, p. 89-107 ; *Journal de la santé du roi*, *op.cit.* notes pour l'année 1686.

<sup>318</sup> « Escarotique ou un sel acre qui brûle la chair où l'on l'applique » Lémery, p. 35 (Perez, *op.cit.* p. 78, note en bas de page)

<sup>319</sup> Stanis Perez, *op.cit.*, p. 97.

évident que si la maladie progressait aussi vite c'est surtout en raison des soins dispensés par les médecins :

[...] l'ulcère devenait douloureux et laissait écouler des sérosités par un petit sinus tirant du côté du fondement, dont on n'avait pas bien vu le fond, ce qui obligea à le découvrir dans toute son étendue. Pour cet effet, on appliqua encore quelques pierres à cautère du côté du raphé tirant au fondement, et même on découvrit, avec la pierre infernale, une petite dureté, qui se prolongeait du milieu de l'ulcère au côté droit, jusqu'au-delà du raphé au côté gauche transversalement<sup>320</sup>.

Dès lors, il n'est guère difficile de comprendre que le roi a vécu une souffrance difficile à imaginer. Les notes de médecins permettent de prendre la mesure de la douleur permanente qui accompagnait le quotidien du roi : « Le sixième jour d'août, le roi se réveilla à trois heures du matin, claquetant des dents, avec douleur de tête, lassitude par tout le corps, et un abattement considérable [...] »<sup>321</sup>, « il eut la fièvre toute la nuit, douleur de tête, inquiétude et agitation considérable, qui cessa incontinent après une légère sueur »<sup>322</sup>, « [...] il commença à bâiller, s'étendre, sentir des horreurs par tout le corps, froid aux extrémités, et même quelques petites langueurs, défaillances, et envies de vomir [...] »<sup>323</sup>.

#### 1.2.1.2. *Vers l'opération*

Après plusieurs mois de soins, l'état du roi ne fait que s'aggraver. Les signes de l'infection sont de plus en plus évidents, et l'odeur désagréable et particulièrement difficile à gérer. Vers avril, l'opération chirurgicale s'impose comme la seule alternative pour en venir à bout de la fistule, mais elle n'est pas une procédure sans risques. L'opération de la fistule ne fut pas en effet une intervention de routine et la discipline de la chirurgie n'acquiesça pas de crédibilité qu'après le succès

---

<sup>320</sup> *Journal de la santé...*, *op.cit.*, p. 232.

<sup>321</sup> *Ibid*, p. 235.

<sup>322</sup> *Ibid*, p.235.

<sup>323</sup> *Ibid*. p. 235-236.

démontré sur ce cas précis de Louis XIV. Il y avait des enjeux considérables à prendre en compte avant de se soumettre au couteau du chirurgien : « le malade devait craindre une hémorragie voire une septicémie d'un abcès mal soigné »<sup>324</sup>. En effet, les sources confirment que Charles-François Félix, chargé d'opérer le roi, faisait depuis longtemps des expériences clandestines *in vivo* sur des patients pour parfaire sa technique – et l'opération n'était pas toujours une réussite. D'après les *Mémoires* du curé de Versailles on lançât une enquête pour trouver les bénévoles qui auraient eu la même maladie que le roi. Certains patients moururent des suites de l'intervention et on tint leur décès caché :

Le marquis de Louvois [...] prit le soin de faire chercher à Paris des personnes qui fussent attaquées du même mal que ce prince ; il ne fut pas difficile d'en trouver un assez grand nombre dans cette grande ville. [...] Il prit des mesures plus sages, plus justes et plus infaillibles en faisant conduire à son hôtel à Versailles plusieurs de ces malades qu'il faisait traiter par le premier chirurgien du roi, qui devait faire cette opération. Quelques-uns y moururent, qu'il prenait la précaution de faire enterrer de très grand matin et avant le jour, sans faire sonner les cloches, afin que personne ne s'aperçut de ce qui se passait ; plusieurs en guérirent [...]<sup>325</sup>.

La « Grande opération » eut lieu le 18 novembre à Versailles, mais son succès était discutable. L'abcès ne disparut pas entièrement et il fallut recommencer l'intervention. Moins d'un mois après la première opération – le 6, le 8 et le 9 décembre – on reprit les coups de ciseau. La cicatrisation de la plaie dura environ un mois. En janvier on arrêta avec tous les traitements de la fistule. Et le 15 mars, les sources rapportent que le roi put remonter au cheval<sup>326</sup>.

---

<sup>324</sup> Stanis Perez, *op.cit.*, p. 80.

<sup>325</sup> Hébert François, *Mémoires du curé de Versailles*, Paris, les Ed. De France, 1927, p. 5 et suiv.

<sup>326</sup> Stanis Perez, *op. cit.* p. 87.

### 1.3. Mémoires et la démarche réaliste

Stanis Perez a bien montré que les affaires de la santé du roi étaient convergentes avec la politique générale de la construction de l'image publique du roi. En effet, on cachait au public les détails sur la santé troublée du roi autant que cela fût possible. En revanche, après la convalescence du monarque, les détails sur la maladie étaient publiés afin que le royaume puisse apprécier la force du monarque qui sortait victorieux de ses batailles de santé<sup>327</sup>. Toutefois, même si la santé du roi était une information confidentielle, les rumeurs courraient dans les couloirs, et on pouvait s'attendre à les retrouver dans une forme adaptée dans les récits des mémorialistes d'autant plus que certains parmi ceux qui rapportent les détails de l'opération dans leurs Mémoires ont subi des injustices de la part du roi.

Le *Journal de la santé* rend compte de manière explicite des marques que la maladie laissa sur le corps du roi, et en cela est l'une des rares sources où l'on peut trouver des informations qui parlent du roi d'une telle façon. Le texte du *Journal*, rédigé par les médecins du roi, est bien plus qu'un simple registre médical. Les commentaires et les remarques d'ordre médical sont intégrés dans des récits qui fourmillent de détails graphiques sur le corps accablé par la maladie, et d'histoires qui dépassent de loin le cadre de la maladie. On note par exemple comment Louis XIV, curieux de connaître lui-même la profondeur de son mal, insère son doigt dans la fistule et rejoint ainsi son intestin :

Le 17, la matière parut puante, et l'injection ne revint quasi pas, ce qui nous donna de grands soupçons que le boyau était percé [...] Le roi, voulant s'éclaircir davantage du lieu où était percé l'intestin, se fit introduire la sonde de la main gauche, et de la main droite, le doigt, introduit dans l'intestin, rencontra le bout de la sonde à la hauteur environ de deux ou trois travers de doigt. Il sortit un peu de pus et de sang, et les parties voisines par l'irritation se tuméfièrent<sup>328</sup>.

---

<sup>327</sup> V. notamment la troisième partie de l'étude de Stanis Perez « L'Espace public de la santé du roi », *La santé du roi...*, *op.cit.*, pp. 253 – 362.

<sup>328</sup> *Journal de la santé...*, *op.cit.*, p. 234.

Jamais dans les Mémoires on ne trouvera une telle approche du corps du roi. Chez les auteurs de notre corpus on peut lire des représentations assez aseptisées, voire uniformes, de cette histoire : il n'y a pas vraiment de corps en peine, il n'y a pas de représentations de la souffrance familière au lecteur, il n'y a pas d'éléments de l'imaginaire scabreux propre à l'écriture de la maladie. Les mémorialistes de fait laissent de côté les peines du corps du monarque au profit de la célébration de ces qualités d'esprit qui émergent dans la confrontation avec la douleur :

Souffrir une grande douleur sans se plaindre est sans doute une marque d'un grand courage et d'une patience héroïque. Le Roi possède cette vertu au souverain degré. Le cardinal Mazarin étoit impatient quand il avoit la goutte ; le Roi en souffre sans crier, ou, s'il crie quelquefois malgré lui, il en fait des excuses aux spectateurs. Dans sa grande maladie de Calais, je le voyois à toute heure. Sa patience m'étonnoit. Quels efforts ne fit-il point pendant l'opération du vin émétique que lui donna le sieur Du Saussay, médecin d'Abeville ! On ne l'entendit jamais se plaindre. Et quand Félix lui coupa sa fistule au fondement, ce qui est une opération très douloureuse, il cria, mais qui pourroit s'en empêcher ? Et puis c'est tout. Il a eu le coude démis par une chute de cheval ; la douleur fut grande ; il la supporta constamment. Je crains qu'il n'y eut un peu d'orgueil dans son fait ; mais, quand cela seroit, cela ne fait pas que le Roi ne soit extrêmement maître de lui<sup>329</sup>.

Le récit des les maladies du roi est centré sur la maîtrise de soi et le maintien de la contenance bien plus que sur les maladies elles-mêmes. Le corps malade est omis du récit. Même dans le cas où l'abbé de Choisy reconstitue les conditions de l'opération du roi, il laisse de côté les descriptions du corps au profit d'une louange adressée au roi qui peut contenir sa douleur et maintenir sa contenance dans les plus grandes des douleurs :

---

<sup>329</sup> Brienne le jeune, *Mémoires, op.cit.*, t. III, p. 181-183.



Le Roi avait dit quelque chose à M. de La Rochefoucauld de l'opération qu'on lui devait faire. Félix donna deux coups de bistouri et huit coups de ciseaux: il avait fait faire un instrument d'une manière nouvelle, qu'il avait essayé sur des corps morts; et il prétend que cela épargna quelques coups de ciseaux. Le Roi ne souffla pas pendant l'opération; et dès qu'elle fut faite, il l'envoya dire à Monseigneur qui était à la chasse, à madame la Dauphine dès qu'elle fut éveillé, à Monsieur et à Madame qui étaient à Paris, et à M. le prince qui était à Fontainebleau, auprès de madame de Bourbon<sup>330</sup>.

En effet, les récits sur la maladie du roi, et notamment ceux sur la fistule anale représentent le roi dans sa splendeur pudique, dans un environnement presque solennel où est mise en scène toute la force de son esprit. Le corps souffrant de Louis XIV n'est jamais décrit et on est bien loin de l'approche riche en détails qui cherchent à être au plus près des faits des médecins du roi qui élaborent un récit sur la maladie. Si dans le *Journal de la santé* on trouve un corps en peine et les détails explicites sur la pathologie – les mauvaises odeurs du roi provoqués par la maladie, les sécrétions des plaies, et les excréments dus aux traitements – ce récit d'un corps malade est remplacé chez les mémorialistes par une célébration des qualités morales du roi. L'on pourrait être tenté de croire qu'il s'agit pour les auteurs des Mémoires de respecter les règles de la bienséance. Mais en réalité, les mémorialistes aiment bien choquer leurs lecteurs comme nous le verrons dans les analyses de la maladie de Mazarin. Le traitement de la maladie du Louis XIV tiendrait donc plutôt d'une manière spécifique de parler du roi Soleil : même dans sa faiblesse, le roi doit rester grand.

---

<sup>330</sup> L'abbé de Choisy, *Mémoires, op.cit.*, p. 313-314.

## 1.4. Maladie comme une épreuve : à travers la faiblesse du corps observer une force de l'esprit

Tout en étant d'origine somatique, les dysfonctions du corps probléatisent dans les Mémoires le rapport entre l'extériorité et l'intériorité du malade<sup>331</sup>. C'est le cas aussi des témoignages sur la fistule et sur la Grande opération. Les épisodes pathologiques du roi sont en effet représentés dans le cadre de l'épreuve morale : une santé fragile et un corps torturé ne font que mettre en valeur l'ensemble des vertus et des qualités de Louis XIV. Il est de fait aussi stoïque et immuable quand il est faible que quand il est fort. L'épreuve morale dans le cas de la fistule de Louis XIV est si souvent reprise par les mémorialistes qu'on peut quasiment parler d'un schéma narratif, fidèlement reproduit d'un mémorialiste à l'autre. Ainsi, dans les Mémoires de Madame de Maintenon, c'est toujours le stoïcisme du roi qui s'oppose au public bouleversé par les douleurs du roi :

Félix fait un effort sur lui-même, & reprend toute sa hardiesse. Il arrache, d'une main impitoyable, jusqu'aux dernières racines du mal. Tous les assistans frémissent. Madame de Maintenon pousse un cri. Le roi lutte avec la douleur & ne laisse pas échapper une plainte<sup>332</sup>.

Lorsque l'abbé de Choisy commente les circonstances médicales qui ont conduit à une seconde opération de la fistule après l'échec de la première, il passe rapidement sur les difficultés de santé pour insister plus longuement sur la puissance de l'esprit du roi qui lui permit de surmonter les peines du corps :

---

<sup>331</sup> Nous étudierons cet aspect de manière plus approfondie plus tard dans cette thèse (v. infra Chapitre IV et V).

<sup>332</sup> Laurent Angliviel de La-Beaumelle *Mémoires pour servir à l'histoire de Madame de Maintenon*, Amsterdam, au dépens de l'auteur, p. 90.

Une si grande fermeté contribua beaucoup à sa guérison ; la tranquillité de l'esprit appaisa le bouillonnement du sang, la Fièvre, qui accompagne la suppuration, ne l'échauffa pas, & les médecins le croyaient hors d'affaire au bout de quinze jours lorsqu'il parut un sac, & il fallut faire une nouvelle opération. Elle ne fut pas si longue que la première, mais elle fut plus douloureuse, parce qu'on ne voulait plus y revenir ; on alla bien avant dans la chair vive, & le Héros se comporta à son ordinaire<sup>333</sup>.

Tous ces passages sont moins une anecdote sur la maladie du roi et ses souffrances qu'un récit qui met en valeur l'extraordinaire résistance de l'esprit du roi face aux tourments de son corps. Le moment de profonde faiblesse physique ne fait que provoquer l'essor d'un ensemble de vertus que seul le roi peut contenir. Les témoignages de la grande opération sont par conséquent invraisemblables, ils mettent en scène un esprit à ce point extraordinaire qu'il est équipé pour affronter toutes les peines qui se présentent à lui. Les mémorialistes soulignent à plusieurs reprises une rupture entre les paroles et les gestes du roi qui ne permettent pas de révéler la violence des tortures que son corps dut subir pendant l'opération. Les qualités du caractère telles que la modestie et la patience sont mises en relief tandis que les gestes et la langue du corps sont totalement détachés d'une douleur que le roi devait vivre pendant l'opération :

[...] il ne témoigna aucune impatience à tous les coups de ciseaux qu'on lui donna ; il disait seulement : Est-ce fait, Messieurs, achevez, & ne me traitez pas en Roi ; je veux guérir comme si j'étais un Païsan »<sup>334</sup>.

Dans les rares passages où l'on laisse entrevoir la profonde douleur que le roi éprouvait, les remarques qui priment sont celles qui soulignent la capacité du roi à se distancier de sa douleur et à maîtriser son apparence. On voit chez l'abbé de Choisy, par exemple, que le roi est représenté à partir des gestes exécutifs et en pleine puissance politique, même quand il éprouve les moments accablants :

Il donna le lendemain audience aux ambassadeurs et aux ministres des princes étrangers, et leur parla avec une présence d'esprit et une gaieté qui les força d'écrire à leurs maîtres ce qu'ils venaient de voir et d'admirer. On ne

---

<sup>333</sup> Abbé de Choisy, *Mémoires, op.cit.*, p. 317-318.

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 317. Louis XIV est ici représenté, curieusement, comme un roi proche du peuple.

voyait pourtant la douleur peinte sur son visage; son front était presque toujours en sueur de pure faiblesse: et cependant il donnait ses ordres, et se faisait rendre compte de tout. Il mangeait en public dans son lit, et se laissait voir deux fois par jour aux moindres de ses courtisans<sup>335</sup>.

La représentation de la maladie du roi est détachée du concept d'un déclin de corporel ou symbolique. En effet, la maladie est l'occasion pour le roi de faire une démonstration de sa force extraordinaire. Quand les mémorialistes parlent des faiblesses de Louis XIV, ils racontent en effet comment le roi a résisté à la douleur. Même dans sa maladie, le roi Soleil n'est jamais représenté comme un malade, mais comme un homme politique en pleine puissance. Il y a dans ces récits une parfaite correspondance, comme l'avait souligné Claire Quaglia, entre la personne du roi et le rôle qu'il exécute<sup>336</sup>. Les représentations de la faiblesse du roi dans les Mémoires s'appuient en effet sur un imaginaire officiel relatif à l'image publique du roi et fabriqué par l'administration de Louis XIV.

## 1.5. Intermédiaires de l'émotion : accéder à l'univers affectif du roi à travers l'émotion de l'autre

Un dernier élément que nous souhaitons évoquer est le rôle de l'intermédiaire dans les récits sur la souffrance de roi. En effet, le roi n'est jamais représenté seul dans les récits sur sa douleur. Les mémorialistes accordent beaucoup d'importance aux réactions du public et des spectateurs qui se retrouvent face à la maladie de leur souverain. L'abbé de Choisy souligne une vague de confusion et de compassion collective à Paris lorsqu'on confirma les rumeurs sur la Grande opération :

---

<sup>335</sup> *Ibid.* p. 167-168.

<sup>336</sup> « Ce que soulignent ainsi tous nos mémorialistes, et en particulier Saint-Simon, c'est l'adéquation parfaite du roi à son rôle, dictée par ce « naturel » qu'il savait mettre en tout ce qu'il faisait, qualité que le Siècle chérissait entre toutes, sorte de *politesse des rois* qui parviennent à l'être dans l'élégante dissimulation de leurs efforts [...] » ; Claire Quaglia, « Louis XIV vu par... », *op.cit.*, p. 278.

On ne peut exprimer l'effet que produisit dans l'esprit des Parisiens une nouvelle si surprenante ; chacun sentit dans ce moment combien la vie d'un bon roi est précieuse ; chacun crut être dans le même danger où il était ; la crainte, l'horreur, la pitié étoient peintes sur tous les visages ; les moindres du peuple quittoient leur travail pour dire ou pour redire : on vient de faire au Roi la grande opération ; ce mot, auquel on n'étoit pas accoutumé, effrayoit encore davantage. J'ai ouï de mes oreilles un Porteur de chaise dire en pleurant : on lui a donné vingt coups de bistouri, & ce pauvre homme n'a pas sonné mot ; qu'on lui a fait de mal, disoit un autre : on ne parlait d'autres choses dans toutes les ruës, & tout Paris le sçut dans un quart d'heure. Les Eglises se remplirent en un moment, sans qu'il fut besoin que les Curez s'en mêlassent : on demandoit à Dieu la guérison d'un Prince, qui, après avoir mis le nom François au-dessus de tous les autres noms, étoit sur le point de combler de bonheur une nation qu'il avait déjà comblée de gloire ; on demandoit à Dieu de prolonger une vie dont les commencemens étoient si grands, & dont la fin, suivant toutes les apparences, devoit être si avantageuse à son Peuple [...]<sup>337</sup>.

Le roi lui-même est ici absent du récit – sa figure n'est évoquée qu'à partir des témoignages anonymes sur, encore une fois, la patience dont il fit preuve face aux douleurs violentes qu'il subissait. En effet, ce qui prime dans ce passage, c'est l'émotion collective qui envahit les Parisiens lorsqu'ils apprennent que le roi avait fait opérer sa fistule anale. Comme le roi reste distancié de sa souffrance, c'est à partir des réactions de ses sujets que l'on mesure le danger et la douleur dans lesquels il se retrouve. En effet, le mémorialiste joue ici avec l'idée de deux corps qui sont métonymiquement liés l'un à l'autre. On a tout d'abord le corps malade du roi, et ensuite un corps social bouleversé et troublé jusqu'au point de ressentir les mêmes douleurs que le roi ressent lui-même (« chacun sentit dans ce moment combien la vie d'un bon roi est précieuse, chacun crut être dans le même danger où il était »). Le public fonctionne de fait comme une sorte de miroir qui réfléchit l'affectivité du roi, car, comme nous l'avons vu, ce dernier maîtrise son corps jusqu'au point où sa contenance ne permet pas de voir la profondeur de la douleur qu'il doit gérer. On voit une approche semblable dans la relation sur la Grande

---

<sup>337</sup> Abbé de Choisy, *Mémoires, op.cit.* p. 314-316.

opération. Immédiatement après l'opération, les proches du roi sont saisis d'émotion, alors que le roi est figé dans son stoïcisme habituel :

Monseigneur quitta la chasse aussitôt, & revint à Versailles à toute bride, & en pleurant. Il se jeta d'abord aux pieds du lit du Roi, & n'eut pas la force de lui parler ; mais le Roi lui dit: Tout va bien, mon fils, & s'il plaît à Dieu, je n'en aurai que le mal. Madame de Maintenon étoit au chevet du lit de S. M. Madame de Montespan vint à la porte de la chambre, & voulut entrer avec cet air impérieux, qu'une longue domination lui avoit fait prendre ; mais l'Huissier avait ses Ordres : elle n'entra pas, & eut le chagrin cuisant de voir la place prise par une personne plus digne de l'occuper ; elle s'en retourna à son appartement, & laissa échapper dans les anti-chambres plusieurs démonstrations d'une douleur immodéré, que les Courtisans malicieux disoient venir de colere & de dépit<sup>338</sup>.

Cette fois-ci, l'affectivité du roi – ou plus précisément son absence – est mise côte à côte avec l'émotion de ses proches. De nouveau, le passage est écrit de façon à ce que les réactions du public réfléchissent les souffrances du roi plus que le corps royal, lui-même sans donner des signes évidents d'affliction due aux douleurs qu'il subit. L'élément phare de ce passage est la mise en place d'une économie affective – le roi et son public sont à la fois complémentaires, car le public fait voir au lecteur une douleur que le corps du roi met en silence, et mis en contraste, car le roi fait démonstration d'un contrôle de soi qui est bien supérieur à celui de ses sujets. Paradoxalement, même après avoir subi une opération dangereuse et douloureuse, le roi fait preuve de sa supériorité : il n'est pas en position d'être consolé, il est plutôt le consolateur. Non seulement il maîtrise ses propres émotions, mais il s'impose sur celles de ses sujets. Ainsi, c'est par l'intermédiaire des spectateurs que les mémorialistes mettent en scène un univers affectif du roi.

---

<sup>338</sup> L'abbé de Choisy, *Mémoires*, *op.cit.*, p.314.

## 2. L'agonie de Mazarin : la souffrance et la dérision

### 2.1. Corps souffrant du Cardinal

#### 2.1.1. Diagnostic de Mazarin

En 1661 le médecin Guénault annonce au Cardinal Mazarin, en fonction depuis 1642, qu'il allait bientôt mourir. Brienne prétend avoir une mémoire exacte de cet événement, au point qu'il rapporte le discours que le médecin avait adressé à Mazarin :

« Il ne faut point, monseigneur, tromper Votre Éminence. Nos remèdes peuvent prolonger vous jours, mais ils ne peuvent guérir la cause de votre mal. Vous mourez certainement de cette maladie ; mais ce ne sera pas encore si tôt. Préparez-vous donc, monseigneur, à ce terrible passage lorsque vous en avez encore le loisir.<sup>339</sup> »

Sans mâcher ses mots, sans enrober son diagnostic fatal dans un discours rassurant pour le malade, Guénault explique à Mazarin que sa maladie suivra un cours inéluctable – il subira une lente, voire « terrible » agonie avant d'en mourir finalement, et aucun médecin ne pourra y remédier. La réaction de Mazarin à cette condamnation est entièrement stoïque :

Le Cardinal reçut cet arrêt sans beaucoup d'émotion et lui dit seulement : « Combien croyez-vous que je doive vivre encore ? – Deux mois au moins, répondit Guénault. – Cela suffit, dit Son Éminence. Adieu. Venez me voir souvent ; je vous suis obligé autant que le peut être un ami tel que moi, lequel vous êtes sur le point de perdre pour toujours. Profitez du peu de temps qui me reste pour avancer votre fortune, comme je tâcherai de mon côté de profiter de l'avis salutaire que vous venez de me donner. Adieu encore un coup. Voyez ce que je puis faire pour votre service. »<sup>340</sup>

---

<sup>339</sup> Brienne le jeune, *Mémoires, op.cit.*, t. II, p. 30.

<sup>340</sup> *Ibid.* p. 30.

Mazarin réagit selon un protocole prévu pour les personnes de son rang. En effet, on ne saurait pas dire si le diagnostic sombre de Guénault l'a surpris ou choqué, car il maintient parfaitement sa contenance (« sans beaucoup d'émotion »). De plus, le dialogue qui s'en suit satisfait parfaitement les codes prévus lors d'un échange entre un supérieur et son sujet. Le Cardinal s'avère entièrement détaché de l'aspect personnel de la nouvelle qu'il vint d'apprendre. Il la traite comme toute autre affaire – il est pragmatique et efficace. Il évalue si le temps qu'il lui reste suffit pour achever les affaires, il arrange un suivi médical régulier et il prévoit une récompenser Guénault pour sa franchise. Dans ce passage, le corps de Mazarin, comme sa parole, ne dénoncent aucune faille de sa contenance.

### 2.1.2. Récit de possession

En dépit de ce tour de force stoïcien, le Cardinal tomba rapidement dans la mélancolie. Il « [...] s'enferma dans son cabinet, dit Brienne, et commença tout de bon à penser à la mort<sup>341</sup> ». C'est là que le mémorialiste note un déclencheur d'une lente détérioration – physique, psychologique et politique – du Cardinal. Friand d'événements scandaleux et maître de l'art du portrait, Brienne raconte un épisode au cours duquel il a eu l'occasion d'observer le Cardinal Mazarin. Brienne rentre dans la chambre du cardinal alors que celui-ci sommeillait.

Un jour que j'entrais dans sa chambre [de Mazarin] du Louvre, à pas comptés et suspendus, c'est-à-dire sur la pointe des pieds, parce que Bernouin m'avoit dit qu'il sommeilloit dans sa chaise ou fauteuil de malade devant le feu, je le vis (et j'eus tout le temps de le bien considérer), je le vis, dis-je, dans une agitation de corps surprenante<sup>342</sup>.

Brienne construit un cadre narratif où il prend la position d'un voyeur (« à pas comptés et suspendus ») : il voit sans être vu, et le Cardinal, endormi, ne se sait

---

<sup>341</sup> *Ibid.*, t. II, p. 30.

<sup>342</sup> *Ibid.*, t. III, p. 85-86.



pas observé. L'insistance sur la vue, marquée par la répétition par trois fois de « je le vis (et j'eus tout le temps de le bien considérer), je le vis, dis-je », permet à la fois d'insister sur sa crédibilité de témoin, tout en lui permettant de s'adonner à la dissection du corps malade, qu'il s'agira de mettre en scène.

Pendant son sommeil torturé, le Cardinal « parlait, mais [Brienne] ne savait pas ce qu'il disait, car il n'articulait pas ses paroles ». Une fois réveillé, sa parole est vouée à répéter, et se fige dans l'annonce de la mort prochaine « Guénault l'a dit, Guénault l'a dit ». Phrase qui devient un leitmotiv dans les anecdotes sur Mazarin que Brienne raconte par la suite. C'est donc le corps, ou plus précisément la pluralité des corps qui se mettent à « parler » si l'on peut dire, pour compenser la parole insuffisante du Cardinal.

Le corps est d'abord en proie à des mouvements de va-et-vient qui suggèrent la possession, comme le laisse entendre Brienne lui-même :

Son corps par son propre poids s'avançoit et reculoit, tantôt en avant jusque là que sa tête frappoit presque ses genoux, et tantôt en arrière où le dossier de sa chaise le retenoit. Puis il se jetoit à droite et à gauche sans interruption, et pendant ce court intervalle de temps, qui ne fut que de quelques minutes, le balancier de sa pendule n'alloit pas plus vite que son corps. On auroit dit qu'un démon l'agitoit, et, ce qui est remarquable, il parloit ; mais je ne savois ce qu'il disoit, parce qu'il n'articuloit pas ses paroles. J'eus peur qu'il ne tombât dans le feu, et je jugeai qu'il se trouvoit mal<sup>343</sup>.

Après ce spectacle, Brienne appelle le valet qui réveille le Cardinal. S'ensuit un dialogue qui redouble le mouvement répétitif du corps endormi :

J'appelai Bernouin, ne voulant pas l'éveiller moi-même en sortant. Bernouin le prit et le secoua assez violemment, « Qu'y a-t-il, Bernouin ? dit-il en s'éveillant. Qu'y a-t-il ? Guénault l'a dit. — Au diable soit Guénault et son dire ! reprit son valet de chambre. Direz-vous toujours cela ? — Oui, Bernouin, oui, Guénault l'a dit et il n'a dit que trop vrai : je mourrai de cette maladie et je ne saurois en réchapper. M'entends-tu ? Guénault l'a dit ; Guénault l'a dit. » Je fus effrayé et saisi de ce langage que je n'avois point encore entendu, et je le fus encore plus de sa frayeur qui paroissoit peinte dans ses yeux que de ma

---

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 86.

propre crainte. [...] il me dit : « Mon pauvre ami, je me meurs. — Je le vois bien, lui dis-je ; mais croyez-moi, mon cher maître, c'est vous qui vous tuez vous-même [...] »<sup>344</sup>.

Les causes et les conséquences s'articulent au point d'être réversibles, de sorte qu'on n'est plus sûr, comme le dit d'ailleurs Brienne lui-même, si c'est la maladie de Mazarin qui entraîne à sa mort, ou bien si c'est la peur de mourir qui le rend malade. La maladie du corps, chez Brienne ainsi que chez beaucoup d'autres mémorialistes, est élevée en une vraie connaissance sur la vérité de l'être. La pathologie et les symptômes sont en lien étroit avec la corruption morale du Cardinal. Nous pouvons remarquer les rapprochements avec les éléments relevant du diable et de l'enfer au long du texte, qui se font de plus en plus présents. L'agitation démoniaque, le délire fébrile, le risque de tomber dans le feu, vont conduire à la fin du texte à un rapprochement hélas trop réel de l'enfer. La scène pathétique de compassion entre deux amis est renversée par un changement de registre inattendu. Le corps témoignant de Brienne est saisi par une expérience sensorielle insoutenable. Le Cardinal pue :

Je l'aimois, et il me faisoit une grande compassion. Il me tendit les bras en m'embrassant fort tendrement. Son haleine m'engloutit et je fus sur le point de m'évanouir ; l'impression de cette mauvaise odeur fut si forte, que la senteur, précédée et suivie d'un fort grand mal de tête, me dura trois jours, tant l'odorat, que j'ai fort délicat, en étoit frappé et pour ainsi dire inondé. Quelle haleine, grand Dieu! La gueule d'enfer ne sauroit être plus puante<sup>345</sup>.

Le corps du mémorialiste inscrit dans l'histoire introduit une ambiguïté importante. Le regard ébahi par l'horreur de la scène du début est bien loin d'un odorat inondé qui fait rire le lecteur. Le déploiement d'un ton dérisoire accompagne le reste des anecdotes sur l'agonie de Mazarin.

---

<sup>344</sup> *Ibid.*, p.86-87.

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 87.

## 2.2. Parodie du déclin politique

Dans une deuxième anecdote consacrée au déclin de Mazarin, Brienne raconte un événement qui a eu lieu dans une phase tardive de la maladie du Cardinal. Dans sa chambre, cloué au lit, Mazarin reçoit la reine et ses dames. Soudainement, dans un moment de désespoir et d'apitoiement sur son propre sort, il exhibe ses jambes nues et défigurées à tous les spectateurs, y compris à la reine elle-même :

Le Cardinal eut tant de fatigue et de rompement de tête durant les conférences de la paix, où il n'avoit personne pour le soulager de mille petites choses que tout autre auroit faites aussi bien que lui, qu'il en rapporta la maladie dont il mourut, si j'ai bonne mémoire, dans l'année même, non à la vérité pour la date, mais au moins pour le nombre les mois. Il commença dans Ciboure, où il avoit son quartier, durant que le Roi et les Reines étoient logés Saint-Jean-de-Luz, de s'apercevoir de la langueur qui insensiblement l'a conduit au tombeau ; et une fois, entre autres, que j'étois dans sa chambre et lui au lit, la Reine mère l'étant venu visiter et lui ayant demandé comment il se portoit : « Très mal » répondit-il ; et sans dire rien autre chose, il sortit sa jambe et sa cuisse nues hors du lit et les montrant à la Reine qui en fut étonnée aussi bien que tous les assistants, lui dit : « Voyez madame, ces jambes qui ont perdu le repos en le donnant à la France ». En effet, sa jambe et sa cuisse héronnière, comme dit Marot, étoient si décharnées, si livides et si couvertes de taches blanches et violettes que cela faisoit pitié<sup>346</sup>.

Avant de commenter cette anecdote dans le détail, force est d'abord de remarquer qu'elle fait écho à l'histoire sur la mort de Louis XIII que l'on trouve dans les *Mémoires* de Louis de Pontis. Pontis raconte dans ses propres *Mémoires* comment il s'est retrouvé seul avec Louis XIII dans les derniers moments de la vie du roi. De la même manière que Mazarin se dénude chez Brienne, Louis XIII se déshabille devant

---

<sup>346</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, t. II, p.23; L'anecdote est reprise dans le t. III, p.91 : « Voici encore un fait fort particulier et qui mérite d'entrer dans l'histoire de ma vie courtisane. Nous étions à Saint-Jean-de-Luz et le Cardinal, qui logeoit à Ciboure, de l'autre côté de la rivière qui sépare ces deux bourgs, étoit malade et fut visité de la Reine-Mere accompagné de la comtesse de Fleix, et de Madame de Noailles. J'étois dans la chambre de Son Éminence quand elle entra. Le Cardinal étoit au lit, et se levant en robe de chambre, il découvrit ses cuisses et ses jambes tout à coup et dit : "Voyez, Madame, voilà les jambes du cardinal Mazarin, de cet homme autrefois si bien fait, dont la chronique scandaleuse a dit tant de mal et a publié tant de faussetés." Elle étoient couvertes de grandes taches jaunes et blanches et l'on auroit dit des écailles d'un serpent. La Reine fit un grand cri et ses dames aussi. »

Pontis pour montrer son corps mourant, ce qui provoque une forte réaction chez le mémorialiste :

Comme il était au lit de la mort, Monsieur de Souvré, premier gentilhomme de la chambre, ayant dit un jour, selon la coutume, que tout le monde sortît afin que le roi pût reposer, et ayant tiré le rideau du lit du côté que j'étais pour m'obliger de sortir comme les autres, le roi retira tout d'un coup son rideau, et m'ordonna de demeurer [...]. Il commença ensuite à s'entretenir familièrement avec moi. Et voyant de loin de dedans son lit, par la fenêtre de sa chambre du château de Saint-Germain, le clocher de Saint-Denis, il me demanda ce que c'était. Comme je lui eus répondu que c'était Saint-Denis, il me dit, envisageant déjà sa mort : « Voilà où nous reposerons. » Puis tirant son bras de son lit, il me le monta, en me disant : « Tiens, Pontis, voilà cette main, regarde ce bras : voilà quels bras sont les bras du roi de France. » Je vis en effet, mais avec une angoisse et un serrement de cœur que je ne puis exprimer, que c'était comme un squelette qui avait la peau collée sur les os, et qui était tout couvert de grandes taches blanches. Ce prince me fit voir ensuite son estomac, qui était si fort décharné que l'on comptait facilement tous les os comme s'il n'y eût point eu de chair<sup>347</sup>.

Brienne a relu plusieurs fois les *Mémoires* de Pontis, et il confirme dans les *Mémoires* d'avoir admiré et étudié l'anecdote sur la mort de Louis XIII :

Le sieur de Pontis nous parle de cette mort plus chrétiennement que le comte de La Châtre. Il ne nous découvre les bras décharnés de son maître, ces bras si crains autrefois et alors couverts de taches jaunes et blanches assez semblables à celles des lépreux, que pour nous faire toucher au doigt le néant des grandeurs passagères<sup>348</sup>.

Les similarités de la trame narrative de ces deux anecdotes sautent aux yeux. Mazarin et Louis XIII déshabillent soudainement leurs corps, déformé, décharné et recouvert de taches, et soulignent l'ironie du destin qui apparaît dans la juxtaposition de leur état actuel par rapport à la grandeur politique qui était la leur auparavant. La vue d'un corps scandaleux est accompagnée par une réaction violente de, respectivement, Pontis et de la reine et ses dames.

---

<sup>347</sup> Louis de Pontis, *Mémoires*, *op. cit.* p. 546.

<sup>348</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, t. I, p. 82-83.

Une lecture approfondie permet toutefois de comprendre que l'anecdote de Pontis est réinvestie chez Brienne dans un récit quasiment parodique. En effet, chez Pontis, la mort de Louis XIII est, malgré les éléments obscènes, présentée comme un moment profondément intime entre le roi et son fidèle serviteur. La mise en scène du corps cadavérique du roi – à la fois vif et mort – et ses paroles sur les « grandeurs passagères » sont conçus de sorte à construire une gravité dramatique. Le récit de l'événement le fait paraître un moment unique et solennel dans la vie du mémorialiste. L'exhibition du corps malade déclenche une forte réaction chez Pontis, un mélange d'angoisse, de compassion et de profonde affliction :

Ce fut alors que ne pouvant plus retenir au-dedans de moi la douleur qui m'étouffait, je m'abandonnai aux larmes et aux soupirs, et fis connaître à Sa Majesté en me retirant, que j'étais touché au dernier point de le voir en un état qui m'était, si je l'ose dire, plus sensible qu'à lui-même<sup>349</sup>.

Or, si Brienne, en reprenant les mêmes éléments narratifs, met en parallèle la mort de Louis XIII et celle de Mazarin, il situe le récit sur Mazarin dans un contexte tout à fait différent de celui du roi en proie à la mort. Il ne s'agit pas d'un échange intime entre le roi et son fidèle serviteur, mais d'un public – à savoir d'un événement semi-public où l'exhibition du corps prend une nuance vulgaire. La gravité de la scène où le roi se déshabille pour révéler un corps cadavérique, qui n'est que l'ombre de sa grandeur précédente, disparaît chez Brienne. Même si Brienne fait prononcer Mazarin les paroles sages de Louis XIV, toute la scène est écrite dans un registre comique. Envahi de l'apitoiement sur soi-même, Mazarin montre ses jambes défigurées aux spectateurs dans toute son indécence et maladresse. La nudité de Mazarin choque plus qu'elle provoque la compassion - les larmes de la reine sont accompagnées d'un cri :

Et la bonne Reine ne put s'empêcher de jeter quelques larmes et de faire un grand cri, en voyant ce pitoyable objet<sup>350</sup>.

---

<sup>349</sup> Louis de Pontis, *Mémoires*, *op. cit.*, p. 546.

<sup>350</sup> Brienne le jeune, *op.cit.*, t. II, p. 23.

L'horreur prévaut sur la pitié dans les réflexions de Brienne sur cet événement scandaleux :

J'ai souvent songé depuis à cette orgueilleuse simplicité du Cardinal [...] Il fut plaint toutefois, et personne, que je sache, n'osa blâmer cette action ; mais j'avoue qu'elle me fit plus d'horreur que de pitié<sup>351</sup>.

Ici et dans d'autres exemples sur l'agonie de Mazarin<sup>352</sup> on remarque que la souffrance du Cardinal faillit de provoquer la compassion chez son public. On note plutôt une diversité d'autres réactions affectives que les mémorialistes accordent aux témoins de la douleur – la dérision, un rire subversif, l'horreur, le jugement ou encore la désapprobation.

En effet, les anecdotes sur l'agonie de Mazarin montrent bien que la compassion des spectateurs ne relève pas de l'intensité de la douleur que le

---

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>352</sup> Une autre anecdote est rédigée dans un même cadre parodique dans les *Mémoires* de Brienne à deux reprises:

« [Mazarin] se fit relever la moustache avec le fer, et s'étant fait plâtrer le visage et mettre du rouge sur les joues et sur les lèvres, il s'assit dans une chaise, ouverte de tous côtés, et se fit porter dans les jardins de Vincennes, saluant tout le monde avec une face riante, comme s'il eût eu encore longtemps à vivre. Mais cette comédie ne fut pas longue, il fallut s'aller remettre au lit et il y arriva plus mort que vif. » Brienne le jeune, *Mémoires, op.cit.*, t. III, p. 31-32.

« Le Cardinal, quatre ou cinq jours avant sa mort, se fit faire la barbe et relever la moustache au fer, mettre du rouge aux joues et sur les lèvres, et se farda si bien avec de la céruse et du blanc d'Espagne qu'il n'avoit peut-être jamais été de sa vie ni si blanc ni si vermeil ; et montant dans sa chaise à porteurs qui étoit ouverte par devant, il alla faire en ce bel équipage, un tour de jardin pour enterrer, comme il le disoit lui-même, en jouant cette comédie, la synagogue avec honneur. Je ne fus jamais plus surpris que de voir cette métamorphose si prompte et ce changement de théâtre si soudain du lit de la mort, où je venois de le laisser, à ce rajeunissement plus vrai en apparence que celui d'Eson. Cependant il tiroit, pour ainsi dire, à l'agonie, et je suis persuadé que cet effort qu'il fit sur lui-même avança sa mort de quelques jours. S'il n'eut point fait cette tromperie à la nature, il n'auroit pas si tôt succombé ; mais cette folie devant Dieu est encore plus grande devant les hommes, qui bien éveillés comme moi regardoient cela comme un songe ; ce qui ne servit qu'à décrier davantage ce politique mourant t fit dire aux courtisans : Fourbe il a vécu et fourbe il a voulu mourir. Tant il est vrai qu'on ne quitte jamais sa vieille peau!

Le comte de Nogent, mauvais plaisant, le voyant dans cet équipage, lui dit, croyant dire un mot : " L'air vous est bon, il a fait un grand changement en vous ; Votre Eminence devoit le prendre souvent. " On ne sait si le Cardinal rougit ou pâlit à cette parole qui le surprit parce qu'elle découvrait sa fourberie : mais il est certain qu'elle le frappa et qu'on s'aperçut du changement de ses yeux, si on ne put s'apercevoir de celui des couleurs de son visage, qui étoit trop bien peint pour y laisser paroître d'autre rouge ou d'autre blanc que celui que son barbier venoit d'y mettre. Le Cardinal dit : « Retournons, je me trouve mal. » Nogent poussant sa pointe et pour achever de le désoler dit : « Je le crois, car Votre Éminence est bien rouge. » Autre coup de poignard qu'il enfonça dans le cœur du cardinal comédien. » ; Brienne le jeune, *Mémoires, op.cit.*, t. II, p. 92-93.

souffrant éprouve et exprime, mais du fait que le souffrant souffre selon un protocole prévu. En effet, la manière spécifique de souffrir devant les autres est soumise aux normes sociales. Il y a un code de douleur que l'on doit suivre, et dont le roi, on l'a vu, est un modèle sans comparaison. La douleur n'est donc pas conçue dans son aspect biologique – elle n'est pas une simple stimulation du système nerveux de l'individu – mais plutôt un événement culturel soumis aux normes, aux codes et aux rituels sociaux qui doivent être respectés pour que la douleur soit reconnue comme la douleur<sup>353</sup>.

Il est ici question de la légitimité de l'individu à souffrir<sup>354</sup>. On ne pardonne pas à Mazarin d'avoir insulté les dames par sa nudité, car on ne permet pas au souffrant de sortir de son rôle social. La société – et *a fortiori* une société d'ordres telle que la cour française au XVII<sup>e</sup> siècle – prétend gouverner les aspects de la personne que l'on considérerait nous être parmi les plus intimes. À l'opposé de ce qu'on pourrait croire aujourd'hui, l'individu n'est pas libre d'adopter une posture qui correspond à l'intensité de sa souffrance au risque d'être jugé, ce qui implique que sa souffrance soit discréditée et/ou invalide. On l'a vu dans le cas de Mazarin – l'expression de la douleur est conçue comme une anecdote sur l'indécence, la vulgarité et la déraison du Cardinal et non une histoire sur sa souffrance. Les émotions aussi violentes soient-elles doivent être soumises au même protocole social que le reste de l'apparence de l'individu.

---

<sup>353</sup> V. sur cette question l'étude de David Le Breton, *Anthropologie de la douleur*, Paris, Éditions Métailié, coll. Traversées, 1995.

<sup>354</sup> Le sujet de la légitimité de la souffrance sera traité plus profondément dans le chapitre VII.

### 3. Un protocole de la souffrance

Nous avons cherché dans ce chapitre à interroger les liens entre le corps, l'émotion et le rang social, voire le pouvoir à travers l'étude du traitement de l'émotion par les mémorialistes dans plusieurs épisodes qui concernent deux grands hommes politiques, Louis XIV et Mazarin. Plus que la représentation du pouvoir fort, ce qui nous a intéressé ce sont les moments de faiblesse, de douleur et de déséquilibres intérieurs. Ces épisodes centrés sur les états morbides ont pour but de permettre aux mémorialistes de dresser un portrait qui met à l'épreuve l'intégrité des caractères de ces grands hommes, et par conséquent permet de juger leur valeur en tant qu'homme politique aussi bien qu'en tant qu'individu. Bien que les textes annoncent des développements sur la maladie et les corps malades, le récit s'attache finalement peu à décrire de façon précise les troubles de la santé – les gestes et les symptômes du corps sont toujours associés à une certaine vérité sur l'individu qui se révèle dans la lutte avec sa propre faiblesse. La préoccupation qui anime le récit est ainsi moins historique que moraliste. À travers les récits des corps fragiles et torturés, les mémorialistes articulent dans leurs récits les analyses psychologiques et morales, car la maladie n'est conçue que comme une sorte d'épreuve, un écran où sont rendus visibles les choses sur soi-même que l'on cherche à cacher.

Trois questions orientaient notre recherche. Comment les caractéristiques d'une santé détériorée, voire les éléments dégradants de la maladie, sont-elles mobilisées dans les anecdotes sur deux hommes dont le pouvoir repose, ne serait-ce qu'en partie, sur l'image qu'ils projettent d'eux-mêmes en public ? Comment l'émotion est-elle représentée à travers les corps ? Exige-t-elle une écriture spécifique selon le personnage en question ?

Dans ces récits, il y a un jeu entre la faiblesse corporelle et la puissance politiques. Le couple force/faiblesse s'articule en effet de façon hétérogène entre le plan politique et le plan corporel. Nous avons remarqué que la représentation de la faiblesse de Louis XIV se situe quasiment aux antipodes de celle de Mazarin. D'une



part, derrière la figure du roi en souffrance apparaît son intégrité morale préservée même dans les plus fortes douleurs, à travers les gestes qui confirment son rôle d'homme du pouvoir. Pour montrer une bénévole par rapport au roi, les mémorialistes omettent entièrement l'aspect charnel de la maladie – les odeurs désagréables, les sécrétions, les positions défavorables du roi pendant l'opération et la faiblesse physique du roi en général sont totalement soumises à une louange d'un corps prédisposé à la grandeur et qui retrouve une force extraordinaire dans les plus grandes des souffrances. Le corps dans sa dimension charnelle est subordonné à la valeur symbolique du corps. Plutôt que de centrer le récit sur l'expérience de la douleur du roi, on fabrique une histoire sur sa capacité à résister à la souffrance et on insiste sur la correspondance parfaite entre la personne particulière du roi et le rôle qu'il occupe. Même si les mémorialistes de notre corpus se situent généralement dans une position relativement critique vis-à-vis du pouvoir, ils reprennent les éléments d'un mythe officiel sur Louis XIV. À l'opposé, le corps défiguré de Mazarin est représenté sans retenue dans son apparence scabreuse : sont évoquées les tâches des lépreux sur son corps, les jambes décharnées, une haleine qui provoque la nausée, sa nudité vulgaire, le visage de mort recouvert d'un maquillage comique, etc. Si chez Louis XIV la maladie est détachée du concept de déclin symbolique, chez Mazarin le progrès de la maladie coïncide avec sa détérioration psychologique et politique.

Dans les deux cas, on note une valeur spécifique accordée aux témoins de la douleur des deux hommes. Chez Louis XIV, les témoins de sa souffrance sont les intermédiaires qui permettent d'accéder à l'univers affectif du roi qui, lui, maîtrise sa contenance au point où son corps ne révèle point la souffrance qu'il éprouve. Les visages et les réactions de ses sujets réfléchissent les émotions du roi. L'économie du rapport entre le sujet malade et les témoins de sa souffrance est inversée. Le Cardinal est trop pris à se complaire dans sa douleur, il exhibe sa souffrance de façon impudique ainsi que son corps ravagé par la maladie. Il va même à l'encontre des protocoles de bienséance en montrant sa nudité à la reine. Quand bien même le Cardinal semble souffrir encore plus que Louis XIV, les spectateurs dans ce cas

n'éprouvent qu'une surprise horrifiée à son égard. Par conséquent, dans le traitement des épisodes de Mazarin malade les mémorialistes ne font jamais recours au registre pathétique. Au contraire, ils jouent avec les codes narratifs de la parodie utilisant un ton dérisoire. La prétendue grandeur du Cardinal est ainsi mise à nu dans sa fausseté et laissant paraître un homme faible et décevant, tout à fait ordinaire dans sa simplicité.

Deux aspects ressortent de cette étude. Premièrement, le discours sur la douleur dépend de la qualité du sujet du récit et change en fonction de son rang. Le roi est l'objet d'un traitement unique auquel ne peuvent prétendre les autres acteurs de l'histoire. L'ironie, la dérision et la caricature n'ont pas de place dans un discours des mémorialistes sur le roi en douleur. Deuxièmement, au cœur de la question se trouve la manière du souffrant de gérer sa faiblesse et c'est cela qui justifie la différence d'approches quand il s'agit d'écrire la souffrance de Louis XIV et celle de Mazarin. Les corps en peine, disséqués par le minutieux regard du mémorialiste, ne sont pas là pour représenter uniquement la souffrance de l'individu. Plutôt que de vouloir s'approcher de l'expérience de la douleur en décrivant comment l'émotion se présente au regard des témoins ou de détailler l'expérience du ressenti, les mémorialistes privilégient un traitement qui mobilise l'émotion pour s'interroger sur le rapport que l'individu établit avec sa propre souffrance. Le corps tourmenté intègre aussi bien la représentation de la violence de la douleur éprouvée que le rapport que le sujet qui l'éprouve établit à sa propre douleur. C'est dans l'équilibre du corps d'exprimer ou de réprimer les émotions que les mémorialistes cherchent à écrire une vérité de l'être et à révéler ses plus profonds secrets.



# CHAPITRE V

## La maladie et l'acte du témoignage



[...] ce qui me l'a toujours persuadé est un certain air que je remarquai et dans son visage et dans ses paroles, qui ne se peut exprimer, mais qui prouve souvent beaucoup mieux que tout ce qui se peut expliquer<sup>355</sup>.

Cardinal de Retz, *Mémoires*

## 1. Corps sain comme garant du témoignage

Nous avons déjà étudié la nécessité chez les mémorialistes de fabriquer un récit de soi prémédité qui leur permet à la fois de légitimer leur prise de la plume et de se défendre contre les critiques éventuelles sur la véracité de leurs témoignages<sup>356</sup>. En effet, les auteurs mobilisent un ensemble de qualités valorisées par la société contemporaine pour construire un *ethos*, telles que leur statut social, la naissance et l'adhésion aux valeurs consensuelles de l'époque. Il convient maintenant de compléter ce propos en étudiant le geste par lequel le témoin élabore son récit en s'appuyant sur son propre corps.

En effet, on peut remarquer dans les *Mémoires* une tendance du narrateur à se référer fréquemment à son propre corps – notamment à ses yeux et à ses oreilles – pour souligner la proximité qu'il a eu à l'événement qu'il rapporte et pour renforcer ainsi la véracité de son histoire. On intercale ainsi fréquemment la narration des anecdotes par les formules qui renvoient à l'expérience sensorielle immédiate de l'événement – dire « j'ai vu » ou « j'ai ouï » permet donc d'attester d'anecdotes inédites, même celles qui paraissent invraisemblables. De fait, moins l'histoire rapportée est connue du public, plus il y a besoin d'insister sur le fait de l'avoir perçue de façon immédiate. Quand un mémorialiste revendique le fait d'avoir vu un événement inouï et frappant il s'appuie sur sa perception pour, à la fois,

---

<sup>355</sup> Retz, *Mémoires*, éd. Simone Bertière, Paris, Classiques Garnier, 1998, t. II, p. 154.

<sup>356</sup> V. Chapitre III.

assumer le caractère extraordinaire du fait rapporté et sa véracité. Ainsi, la formule voir ou témoigner « par ses propres yeux » permet à Brienne de raconter plusieurs anecdotes piquantes et secrètes :

Ce fait est tel à la lettre et on m'en peut croire, puisque je ne le rapporte que sur le témoignage de mes propres yeux<sup>357</sup>.

Même quand il s'agit d'un témoignage de seconde main, la perception du témoin oculaire est de nouveau évoquée pour attester de la véracité de l'événement. Ainsi, en rapportant un oui-dire par les « termes propres » de son témoin, M. Girard, Brienne recourt à la même formule qu'on a vue ci-dessus : l'expérience corporelle et consécutivement immédiate du témoin est soulignée, ce qui permet à Brienne de renforcer la crédibilité de sa source :

Ce sont jusqu'ici les propres termes de M. Girard, et quoique cette aventure si surprenante et si déplorable ne soit pas des mieux racontées, je n'ai toutefois voulu y rien changer, de crainte d'affoiblir le témoignage d'un homme de bien, qui vit de ses propres yeux ce qu'il écrit [...] <sup>358</sup>.

Pour prévenir que le lecteur ne conteste l'authenticité de l'histoire racontée, le mémorialiste intercale dans la narration l'évocation des yeux ou des oreilles là où son témoignage manque d'appui.

Mais la simple évocation des sens n'est quelquefois pas suffisante. Il faut non seulement souligner la proximité du témoin à l'événement rapporté, mais également insister sur la bonne santé générale du mémorialiste, et le fonctionnement extraordinaire d'un corps qui permettrait aux auteurs de saisir l'événement dans tous ses détails inédits. Chez Madame de la Guette, le sens aigu de l'ouïe permet à la mémorialiste d'entendre, comme par hasard, un échange entre un laquais et un capitaine qui annonce l'arrivée inattendue de son mari :

---

<sup>357</sup> Brienne le jeune, *Mémoires, op.cit.*, t. II, p.24.

<sup>358</sup> Brienne le jeune, *Mémoires, op.cit.*, t. I, p.174. Un autre exemple du même type: « Je ne parlerai point des morilles et des champignons, que M. de La Châtre assure, sur la foi de ses yeux [...] », *op.cit.*, t. I, p.83.

Le capitaine envoya un laquais savoir qui c'étoit. Le garçon ayant demandé « Qui est là, » on répondit aussitôt : La Guette ! J'entendis cela, car j'avois l'oreille fine<sup>359</sup>.

Ailleurs dans les *Mémoires*, Madame de la Guette relate une anecdote de travestissement pendant la Fronde où elle établit un lien, de nouveau, entre un bon état du corps dont elle se sert pour témoigner et la véracité de l'anecdote racontée :

On servit à manger, et chacun prit place. Il y avoit de quoi satisfaire mon appétit et ma faim, qui n'étoit pas petite [...] Je me disois en moi-même : « Il faut que je mange ici de toutes mes dents. » (Je pouvois bien le dire, car je n'en ai pas encore perdu une dans l'âge où je suis)<sup>360</sup>.

De fait, on peut remarquer que les « dents » de la mémorialiste signifient deux choses différentes. Dans la première partie du passage, elle emploie la formule « manger de toutes ses dents », à savoir manger vite et beaucoup. Elle doit en effet, pour que ses camarades soient dupes de son déguisement d'homme, faire preuve d'un grand appétit au repas<sup>361</sup>. Mais c'est le commentaire situé entre parenthèses qui frappe le lecteur. La mémorialiste, en passant d'un usage métaphorique des dents vers un usage littéral qui remarque le bon état de sa denture, fait un commentaire qui ne suit pas logiquement le propos précédemment exposé. Cependant, comme l'a déjà remarqué Frédéric Briot, « l'état de [...] dentition dénote médicalement, dans les données du temps, un bon état général, donc un bon état de la mémoire »<sup>362</sup>. La bonne mémoire – essentielle pour rédiger les *Mémoires* – a un aspect physiologique et repose sur l'idée de la santé<sup>363</sup>.

---

<sup>359</sup> Madame de la Guette, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 55.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p.125 Guette.

<sup>361</sup> Frédéric Briot, *Usage du monde...*, *op.cit.*, p.125.

<sup>362</sup> *Ibid.* p.171.

<sup>363</sup> Les remarques des mémorialistes sur le bon état de leur mémoire sont nombreuses :

Bassompierre: « Je souhaiterois, pour mon contentement particulier, d'avoir recue, au commencement de ma jeunesse, le conseil (que vous me donnés après qu'elle est Presque terminée) de faire un papier journal de ma vie; il m'eut servi d'une memoire artificielle [...]. Mais puis que, faute d'avertissement ou de consideration, j'ay esté privé de cet avantage, j'auray recours a celuy que me donne l'excellente memoire que la nature m'a departie, pour rassembler le debris de ce naufrage [...] », *Mémoires*, *op.cit.*, t. I, p.1 ; Brienne le jeune: « Celui qui me dit ce beau sonnet dans la solitude de Port-Royal ne croyoit pas que je dusse le retenir : mais, quoiqu'il ne me le dit qu'une fois seulement, il s'imprima d'abord si profondément dans les cellules de ma réminiscence qu'il est demeuré toujours



## 2. La maladie et la difficulté du témoignage

Pour montrer plus clairement les liens entre la santé corporelle, la mémoire et la rédaction des Mémoires, nous allons nous tourner vers les récits où les mémorialistes font référence au corps dysfonctionnel dans leurs récits<sup>364</sup>. À l'opposé donc des récits qui s'appuient sur un corps fonctionnel et la bonne mémoire pour assurer la plausibilité du témoignage, on retrouve également les passages dans lesquels, en raison d'une certaine anomalie de l'appareil sensoriel, on est en butte face à une difficulté, voire une impossibilité de témoigner :

Comme j'arrivay a mon logis, je perdis la vue, ce quy me fit penser que j'estois bien mal ; et l'on me fit confesser et saigner quasy en mesme temps. Cependant je ne croyois pas mourir, et ne faisois que rire.

Sur les onse heures du soir du jour de ma blesseure, la veue me revint [...] qui donna la premiere esperance de ma vie [...]<sup>365</sup>.

La narration du récit de Bassompierre est interrompue au moment de son aveuglement causé par la blessure, et la continuation de l'anecdote coïncide avec le moment où la vue lui revient. La durée entre la cécité soudaine et le rétablissement de la vue est mise en ellipse. Le mémorialiste respecte ici, à la lettre, la promesse prononcée au début du récit : il ne témoigne que des choses qu'il a vues ou entendues.

On voit le même procédé dans les *Mémoires* de La Rochefoucauld lorsqu'il témoigne des événements de la Fronde:

---

depuis et ne s'en effacera jamais. », *Mémoires, op.cit.*, t. I, p. 258. ; Michel de Marolles: « Voilà pourtant toute l'oeconomie de mon Ouvrage, que j'ai composé de mémoire, sans le secours d'aucun Livre, parce que j'ai cru n'en avoir pas besoin », *Mémoires, op.cit.*, t.I, p v.

<sup>364</sup> V. Frédéric Briot, « Le mémorialiste est ainsi limité par son point de vue, au sens spatial, et tout récit mémorialiste est au fond un pur problème d'optique: il y a ce que l'on voit bien, ce que l'on voit à moitié, ce qui demeure invisible. » *Usage du monde, op.cit.*, p. 101.

<sup>365</sup> Bassompierre, *Mémoires, op.cit.*, t.I, p.164-165.

Ma blessure, qui fut grande et dangereuse, m'ôta le moyen de voir par moi-même ce qui se passa dans le reste de cette guerre, dont les événements furent peu dignes d'être écrits<sup>366</sup>.

Comme chez Bassompierre, la continuité du récit est assurée par le bon fonctionnement des sens du mémorialiste. C'est au moment où l'on déclare de ne pas voir que la plume s'arrête d'écrire. Mais force est de remarquer, comme l'a déjà souligné E. Lesne, que, dans le cas de La Rochefoucauld, le prétexte d'un aveuglement soudain lui permet de ne pas dire les choses qu'il ne juge pas dignes de la mémoire, car la « cécité survient opportunément pour masquer les tractations qui précèdent la signature de la paix de Rueil »<sup>367</sup>.

Frédéric Briot a remarqué le même rapport entre la continuité du récit et les instruments corporels du témoignage chez plusieurs mémorialistes :

Chez Retz l'œil est à la fois essentiel et vulnérable, comme l'anecdote avec Turenne nous l'avait déjà montré. Le motif de l'aveuglement politique des acteurs [...] est une des métaphores les plus répandues d'un texte qui n'en manque pas. On ne s'étonnera pas alors que les blessures mentionnées ou les maladies concernent principalement la vue : le coup de mousquet reçu par La Rochefoucauld [...], la fluxion du président de Bellière [...]<sup>368</sup>.

Compte tenu de la problématique que soulève le corps malade dans l'acte du témoignage, il faut s'interroger sur la réalisation des témoignages qui prennent comme objet les bouleversements affectifs qui se manifestent comme les maladies somatotropes. C'est donc ce paradoxe du corps malade dans l'acte du témoignage que l'on se propose d'éclaircir. Le corps malade est un lieu commun dans la représentation des détresses affectives – c'est la somatisation qui signale un état violent vécu par le mémorialiste. Cependant, dans un contexte plus précis du genre testimonial, où l'on s'appuie sur le bon fonctionnement du corps pour pouvoir témoigner – le témoignage est, finalement, conditionné par un corps qui perçoit et

---

<sup>366</sup> La Rochefoucauld, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 89. Citation reprise d'Emmanuèle Lesne, *La Poétique des Mémoires*, *op.cit.*, p. 265.

<sup>367</sup> *Ibid.* p.256.

<sup>368</sup> Frédéric Briot, *Usage du monde...*, *op.cit.*, p.164.

enregistre fidèlement et correctement ce dont on témoigne – le corps malade pose problème, car c'est un corps qui a perdu la capacité de témoignage. Comment ce paradoxe se résout-il dans les cas de témoignages des bouleversements intérieurs qui se manifestent en tant que les maladies violentes ?

### 3. Factualisation de l'expérience

Dans les témoignages sur les maladies violentes dont l'origine est un dérèglement violent des passions on remarque un ensemble de caractéristiques de l'écriture qui sont partagées parmi les mémorialistes. Tout d'abord, dans chacun de ces témoignages, on voit un effort du mémorialiste pour préciser les circonstances et le classement de maladie vécue. Campion, par exemple, détermine sa maladie en spécifiant sa durée et en soulignant qu'il était atteint d'une « fièvre violente » :

J'y eus [...] une fièvre très violente pendant huit jours, au bout desquels elle me quitta en me laissant d'une foiblesse extrême<sup>369</sup>.

Plusieurs mémorialistes présentent de fait leurs maladies sous le terme générique de la fièvre, ou, du moins, soulignent la fièvre pour renvoyer à la violence de la maladie. Bassompierre explique son état fébrile en spécifiant le type de fièvre et les intervalles qui permettent d'en déterminer la durée :

[...] je tombay malade de fièvre tierce [...] j'en eus quatre acces<sup>370</sup>.

La fièvre tierce est une variété de la fièvre qui se manifeste par des intervalles d'hyperthermie un jour sur deux<sup>371</sup>. Même si les fièvres ont une typologie complexe à l'époque, il ne faut pas être médecin pour les diagnostiquer, car leur type se distingue par la fréquence des variations de température et par la durée. Les

---

<sup>369</sup> Henri de Campion, *Mémoires, op.cit.*, p.213-214.

<sup>370</sup> Bassompierre, *Mémoires, op.cit.*, t. I, p.221.

<sup>371</sup> Furetière, *Dictionnaire, op.cit* « Fièvre tierce, qui ne prend que de deux jours l'un, & qui est causée par la bile. »

mémorialistes mobilisent donc souvent un lexique technique et précis pour parler de la violence de leurs symptômes. Bussy note ainsi deux épisodes successifs d'états fébriles survenus après l'expérience d'afflictions diverses :

Une vie si désagréable et pleine de tant de mortifications me fit enfin tomber malade d'une fièvre tierce, qui me quitta le 29 septembre, après cinq accès ; et, croyant me rétablir plus promptement en changeant d'air, je retournai à Paris, mais la fièvre me reprit en double tierce huit jours après, et j'en eus quinze accès<sup>372</sup>.

Bussy note les détails précis sur sa maladie, le type de la fièvre qu'il a ainsi que la date de son rétablissement. Ensuite, lorsque la fièvre reprend, les symptômes s'aggravent, et on voit de nouveau le même effort narratif visant à préciser le diagnostic à travers un discours médical qui porte sur les intervalles d'hyperthermie et la durée de celle-ci.

En effet, plutôt que de raconter les sensations pendant la maladie, les témoignages sont structurés par des données concrètes. Les récits sont factuels, documentés par des faits indiscutables et objectifs. Beaucoup de témoignages se voient davantage déterminés par les circonstances temporelles. Pensons à Marolles, qui ajoute à la description de l'éruption de la fièvre, la durée exacte de celle-ci en heures.

Une heure après qu'il fut expiré, je me trouvai saisi d'une grosse fièvre, qui me dura vingt-quatre heures<sup>373</sup>.

Bassompierre précise le moment exact du rétablissement tout comme la durée de la cécité.

Sur les onse heures du soir du jour de ma blessure, la veue me revint, que j'avois perdue sept heures auparavant<sup>374</sup>.

---

<sup>372</sup> Bussy-Rabutin, *Mémoires, op.cit.*, t. II, p. 15.

<sup>373</sup> Michel de Marolles, *Mémoires, op.cit.*, t.I, p.191- 192.

<sup>374</sup> Bassompierre, *Mémoires, op.cit.*, t.I, p.164.

Pontis, lui aussi, rapporte une durée démesurée de son état maladif pour en démontrer l'intensité :

[...] Je trouvai si mal d'avoir été ainsi froissé et enfermé dans ces terres [...] que je gardai pendant un mois une jaunisse qui me rendait presque méconnaissable<sup>375</sup>.

La durée est donc délimitée en nombre d'heures, de jours, voire de mois, ou encore illustrée à travers un exemple dont tout un chacun peut se représenter l'idée la durée, telle qu'une prière :

Lorsque nous nous en retournions l'après-dînée tous deux seuls dans son carrosse, il lui prit une espèce de convulsion et de tremblement de tout le corps, qui dura bien un Miserere<sup>376</sup>.

Il est des témoignages qui sont complétés en plus par le public présent, dénombré précisément, qui peut confirmer que la maladie a bien eu lieu :

Je fus cinq heures entières à parler de ma perte [...] Il vint bien deux cent personnes me voir dans cet état-là<sup>377</sup>.

\*\*\*

On note dans les témoignages sur ce type de maladie une tendance des mémorialistes à « factualiser » leurs expériences. Au fur et à mesure que la maladie avance, la force testimoniale du corps du mémorialiste faiblit, et on compense ce décalage de crédibilité en fournissant au lecteur le cadre de l'expérience plutôt que l'expérience elle-même. Autrement dit, on élabore des récits sur les

---

<sup>375</sup> Louis de Pontis, *Mémoires*, p. 144 145.

<sup>376</sup> *Ibid.* p.624.

<sup>377</sup> Madame de La Guette, *Mémoires, op.cit.*, p.192-193. V. p.216 « J'appris la triste et fatale nouvelle de la mort de mon cher fils trois ou quatre jours après. Ah ! quels cris et quelles lamentations nous faisons, ma belle-fille et moi ! Tout d'un coup notre maison fut remplie d'un grand nombre de dames [...] »

dysfonctionnements du corps à travers des faits et des mesures – on nécessite un diagnostic précis de l'état morbide, la fréquence des pics de température, l'intensité de la fièvre, sa durée, les circonstances temporelles précises et les témoins qui peuvent confirmer que cet événement a eu lieu. Ces témoignages à la première personne ne se réalisent donc pas comme les récits d'une subjectivité sensible et souffrante, mais comme les pièces à conviction qui permettent au lecteur de s'imaginer la violence de l'état maladif à travers les circonstances détaillées. L'expérience est de fait communiquée de manière compréhensible et vérifiable à travers des chiffres, des mesures et des détails visibles et incontestables que chacun peut se représenter.

#### **4. Témoignage impossible, mais nécessaire**

Il y aurait une deuxième remarque à faire sur les passages qui relatent l'expérience de ce type de maladie. Lorsque les mémorialistes parlent de leurs propres souffrances par le biais d'un corps malade, il faut noter qu'il y a une absence de détails descriptifs sur leurs propres corps. Le corps en proie à la douleur et tous ses symptômes scabreux, explicites et violents semblent être réservés à dire l'expérience de la souffrance de l'autre. Mais l'expérience de la douleur, quand elle est vécue en chair propre, donc par le mémorialiste qui la remémore, soulève des défis différents pour l'écrivain : le corps douloureux se dérobe à la parole et à l'écriture. Cette fois le corps, sujet de l'expérience et en proie à la souffrance, n'est signifié que par l'allusion, et ne fait pas l'objet d'une description élaborée.

Ce silence du corps est souvent retranscrit dans les parties autobiographiques des *Mémoires* qui cherchent à exprimer une difficulté du témoignage. Agrippa d'Aubigné, dans ses *Mémoires*, raconte brièvement sa naissance. Cet événement coïncide avec le décès de sa mère « [...] morte en accouchant, et avec telle extrémité, que les médecins proposèrent le choix de mort ou pour la mère ou pour l'enfant ; il fut nommé Agrippa, comme *aegre partus*

[...] »<sup>378</sup>. Le mémorialiste poursuit son récit, quelques lignes plus loin, en racontant la vision fantasmagorique qu'il eut à l'âge de quatre ans. En voici un extrait :

En cet aage, d'Aubigné veillant dedans son lict pour attendre son précepteur, ouït entrer dans sa chambre et puis en la ruelle de son liçt, quelque personne de qui les vestements frotoient contre les rideaux , lesquels il vit tirer aussitost par une femme fort blanche, qui, lui ayant donné un baiser froid comme glace, disparut. Morel arrive et le trouva ayant perdu la parole. Ce qui fict depuis croire le rapport de telle vision, fut une fièvre continue qui lui dura quatorze jours<sup>379</sup>.

Les *Mémoires* sont écrits à la troisième personne : c'est de fait d'Aubigné qui parle de sa propre expérience. On trouve une description semblable du corps interdit dans un texte de Madame de la Guette, lorsqu'elle transcrit sa réaction à la mort de son fils :

Quoi que j'eusse fait une forte résolution de me consoler et de prendre le tout de la main de Dieu, je succombai néanmoins sous le fardeau, et tombai dans une maladie des plus violentes qu'on puisse ressentir : c'étoit une fièvre chaude qui dura vingt-deux jours et qui me fit perdre le jugement et la connoissance, le tout causé par la douleur inconcevable que j'avois eue de la mort de mon fils. Tous les médecins m'avoient abandonnée, et mon confesseur aussi, disant que je n'avois plus qu'un quart d'heure de vie, et qu'il m'étoit inutile, ne me pouvant plus rien faire entendre, à cause que ma maladie m'avoit rendue sourde [...] <sup>380</sup>.

Même si Madame de La Guette fait remarquer au lecteur qu'elle a vécu une maladie « des plus violentes qu'on puisse ressentir », la suite du récit suit exactement le même schéma que celui qu'on a détaillé plus haut. Le ressenti est remplacé par un diagnostic et la durée de la fièvre, ainsi que par un délire et enfin, la surdité. Comme on a déjà eu occasion de l'observer dans d'autres exemples, ces deux passages articulent corps malade et souffrances de l'âme. On est pourtant loin d'une représentation éloquente du corps comme on a pu le voir chez Brienne qui parle de Mazarin, Marolles qui parle de sa petite vérole, Pontis qui parle de son ami

---

<sup>378</sup> Théodore Agrippa d'Aubigné, *Mémoires*, éd. Ludovic Lalanne, Paris, Charpentier, 1854, p. 3-4.

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>380</sup> Madame de la Guette, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 217 – 218.

dont le corps est possédé par la mort, et qui offraient le corps au déchiffrement, et permettait de constater la vérité de l'être. La corporalité est ici inscrite de façon elliptique, le corps est mentionné, mais sa description matérielle est évacuée. Le corps représente ici, pour reprendre la formule de Donna Kuizenga, un « absent toujours présent »<sup>381</sup>.

Si le corps est « tout à la fois objet perçu et discours tenu, indice et parole de l'âme »<sup>382</sup> il ne faut pas oublier qu'il est aussi une dimension fondamentale du témoignage : c'est en effet à travers son propre corps que le mémorialiste témoigne. Le mutisme du petit D'Aubigné et la surdité de la Guette ne sont pas seulement des métaphores qui permettent d'exprimer respectivement la perte de l'usage de la parole devant un événement extraordinaire et terrifiant ou bien la volonté de se rendre sourd à toute consolation possible face à la mort d'un proche. Les mémorialistes témoignent surtout d'un corps qui face à la douleur a perdu sa capacité de témoigner. Les dernières manifestations du corps pour exprimer les maux de l'âme se traduisent ainsi par une mise en question du corps – par une suppression de ses sens et de ses facultés. Il s'agit donc d'un témoignage impossible, mais tout de même nécessaire. Le silence est à la fois la raison de l'incommunicabilité de l'expérience et sa traduction symbolique. Un silence s'installe, silence dont l'intensité se mesure, paradoxalement, à l'aune de l'expressivité du corps.

---

<sup>381</sup> Donna Kuizenga, « Présentation : le corps dans la littérature classique », *Le corps au XVII<sup>e</sup> siècle*, Ronald W. Tobin (éd.), actes du premier colloque conjointement organisé par la North American Society for Seventeenth-Century French Literature et le Centre International de Rencontres sur le XVII<sup>e</sup> siècle, University of California, Santa Barbara (17-19 mars 1994), Paris - Seattle - Tubinge, Biblio 17 - 89, 1995, p. 237.

<sup>382</sup> Jean-Jacques Courtine, Claudine Haroche, *Histoire du visage XVI<sup>e</sup> – début XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Rivages, 1988, p. 44.



## 5. L'Expérience sensorielle et le témoignage

Nous nous sommes intéressé dans ce chapitre au corps comme instrument de témoignage, à la croisée de l'individu et de son expérience avec le monde. Renaud Dulong souligne qu' « être témoin oculaire, ce n'est pas tellement avoir été spectateur d'un événement que déclarer qu'on l'a vu »<sup>383</sup>. La revendication du spectateur de pouvoir témoigner et d'être crédible est informée par un ensemble d'éléments qui touchent à son statut social, l'origine aristocratique, la proximité à l'événement rapporté et les effets rhétoriques. Les mémorialistes réinvestissent leurs corps dans les récits en tant qu'outil rhétorique pour insister sur la proximité de l'événement raconté. Dire « j'ai vu » ou « j'ai senti », c'est de fait dire « j'étais là ».

Mais la proximité du témoin de l'événement ne suffit pas pour rendre le témoignage vraisemblable. C'est pourquoi les mémorialistes insistent aussi sur le bon fonctionnement de leur appareil sensoriel et le bon état général de leurs corps. Ils soulignent leur excellente mémoire, leur bonne vue, leur ouïe extraordinaire : bref, le corps sain du témoin est un prérequis pour que son témoignage paraisse crédible et plausible.

Compte tenu du fait que les symptômes pathologiques sont la manière la plus courante pour les mémorialistes de raconter les récits de leurs détresses, mais que le corps malade risque de mettre en question la validité du témoignage, car alors le mémorialiste ne serait pas apte à témoigner, nous avons étudié les passages où les mémorialistes, même malades, témoignent tout de même. C'est la mise en écriture de l'expérience de la maladie qui fut de premier intérêt pour cette étude.

En effet, on a pu constater que l'occurrence des maladies violentes coïncide avec une narration minutieusement documentée, qui se réalise en déployant des données concrètes et des précisions sur les circonstances spatiales et temporelles. Moindre est la force du corps pour percevoir et attester le monde, plus on voit

---

<sup>383</sup> Renaud Dulong, *Le témoin oculaire: Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'école des hautes études en sciences sociales, 1998, p.12.

apparaître les formes du discours qui factuelisent le récit autour de la maladie et tous les éléments environnants et contextuels qui la concernent. Y compris le récit d'une détresse intérieure, on passe par l'extérieur.

La force rhétorique du corps malade est en effet focalisée vers le corps perceptif du mémorialiste : le mutisme ou la surdité, par exemple, représentent les plus intenses des douleurs puisqu'ils sont l'aveu même de l'impossibilité du témoignage. Incapacité de témoigner symboliquement, car aucun mot ne pourrait alors ni exprimer le vécu ni consoler, littéralement, la douleur étant telle qu'elle provoque une faille totale d'un corps sensible.



# CHAPITRE VI

## Une éthique de la souffrance



Il existe des métamorphoses qui dérangent la boule de neige que l'on forme avec soi-même dans la durée, ce gros tas circulaire bien rempli, replet, complet. D'étranges figures qui surgissent de la blessure, ou de rien, d'une sorte de décrochage d'avec l'avant, des figures qui ne résultent ni d'un conflit infantile non réglé, ni de la pression du refoulé, ni du retour subit d'un fantôme. Il est des transformations qui sont des attentats. [...] Force est de constater et de faire reconnaître que nous pouvons tous, un jour, devenir quelqu'un d'autre, d'absolument autre, quelqu'un qui ne se réconciliera jamais avec lui-même, qui sera cette forme de nous sans rédemption ni rachat, sans dernières volontés, cette forme damnée, hors du temps<sup>384</sup>.

Catherine Malabou, *Ontologie de l'accident*

Le bonheur suit l'infortune,  
Après le mal vient le bien :  
Ce qui nous importune  
À dire vrai le plus souvent n'est rien<sup>385</sup>.

Brienne le jeune, *Mémoires*

## 1. Dangers des passions exacerbées

Les récits sur les passions dérégées ouvrent sur les dangers et les utilités qu'elles présentent pour la vie de l'individu. Les passions, et tout particulièrement l'excès de passions, sont généralement saisis à travers une optique péjorative. Même les passions considérées comme bonnes, telles que la joie, peuvent se manifester chez l'individu dans leur aspect pathologique. Nous pouvons évoquer par exemple Madame de la Guette dont la joie démesurée entraîna un état morbide pendant trois mois :

---

<sup>384</sup> Catherine, Malabou, *Ontologie de l'accident, essai sur la plasticité destructrice*, coll. Variations, Paris, Éditions Léo Scheer, 2009, p. 10

<sup>385</sup> Brienne le jeune, *Mémoires, op.cit.*, t.II, p.122.

Il me souvient qu'un jour, mon mari fut envoyé en cour par M. Le prince de Condé, un peu avant la bataille de Nordlingen, pour porter la nouvelle au roi de la jonction de l'armée du duc de Weimar à celle de Sa majesté ; il passa chez nous et y demeura un demi-quart d'heure tout au plus pour donner lieu aux chevaux de poste de repaître. J'eus un transport si grand de le voir, que je fus trois mois entiers sans pouvoir dormir, quoique je fisse tout mon possible pour cela. La joie excessive fait des effets tout extraordinaires, et je ne l'aurois jamais cru si je ne l'avois expérimenté. Il est bon de se modérer en toutes choses et de ne s'abandonner pas toujours à ses passions<sup>386</sup>.

Sauf s'il s'agit d'un amour spirituel et pur, les passions mènent inévitablement à l'état confus de l'esprit, au péché et à la ruine. Prenons comme exemple la passion d'amour qui est souvent reprise par les mémorialistes comme le début des malheurs qui vont s'ensuivre dans un enchaînement inéluctable. Madame de la Guette, éperdument amoureuse de son futur mari, désobéit à son père et viole ainsi, comme elle le souligne plus tard dans son récit, une loi sociale et divine. Dans un récit rétrospectif et contemplatif de la mémorialiste, c'est cette insoumission à l'autorité paternelle qui est à l'origine de la souffrance qu'elle subirait plus tard dans sa vie. Nous pouvons évoquer également Champion qui consacre des chapitres entiers de ses *Mémoires* aux histoires d'amour qui bouleversent les rapports entre son frère et lui, et qu'il considère comme des épreuves morales. Chez Brienne, les passions et notamment la passion de l'amour, sont synonymes de déraison. Les passions ébranlent le jugement de l'individu et nuisent à son bien être spirituel. Brienne met en question le bon sens et les actes de La Rochefoucauld qui, amoureux de son amante la duchesse de Longueville, est « possédé » par « cette aveugle passion » :

L'amour peut-il faire commettre de si grandes fautes de jugement à un homme d'ailleurs aussi sage et aussi éclairé que le duc de La Rochefoucauld ? Je ne m'étonne plus si l'on dit que cette aveugle passion rend fous ceux qui en sont possédés [...] <sup>387</sup>.

La conception de l'amour chez Brienne est profondément influencée par sa lecture de saint Augustin : l'amour est à l'origine de passions diverses, car sous

---

<sup>386</sup> Madame de la Guette, *Mémoires*, op. cit., p.58.

<sup>387</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, t. I, op.cit., p.30.

l'aspect de l'amour peuvent se manifester d'autres passions vicieuses. À travers l'optique de l'amour honnête ou pervers, idée profondément augustinienne des passions, le mémorialiste observe les conséquences néfastes que cette passion peut causer sur un plan individuel, mais aussi politique. Brienne fait intervenir les passions pour interpréter le gouvernement de l'État – les rapports tendus entre ceux qui détiennent le pouvoir, les décisions irrationnelles informées par les passions et les vengeances personnelles font partie importante de la politique monarchique.

Pour faire comprendre l'animosité entre Richelieu et la reine par exemple, Brienne raconte une suite d'anecdotes où il montre l'amour fou du Cardinal pour Anne d'Autriche. En effet, le Cardinal serait « éperdûment amoureux » de la reine, il ne le cacherait point et il ferait de grands efforts pour la séduire. La reine était peu encline à ses avances, mais, selon les rumeurs, en profitait pour se divertir elle-même et ses domestiques.<sup>388</sup> L'origine de l'animosité célèbre entre Richelieu et la reine concernerait ainsi, selon Brienne, moins les enjeux politiques que les intérêts intimes, car l'humiliation que le Cardinal subit « aigrit ce prélat orgueilleux que [...] son amour se changea en haine »<sup>389</sup>.

En guise de conclusion, Brienne analyse l'amour de Richelieu pour Anne d'Autriche dans une logique augustinienne : ce n'était pas de l'amour, mais de l'ambition et de l'avidité déguisés en amour :

Ainsi, tout bien considéré, je crois pouvoir dire, quand je n'en aurois pas d'autre preuve, que le Cardinal, lorsqu'il faisoit semblant d'aimer la Reine n'aimoit effectivement que les biens immenses qu'il recevoit d'elle, et cela ne peut s'appeler qu'ambition et non amour, passions si différentes que, pour peu qu'on ait aimé en sa vie, il est impossible de s'y méprendre<sup>390</sup>.

La réflexion sur la passion du Cardinal pour la reine ne constitue donc pas seulement une analyse psychologique du personnage, mais également une

---

<sup>388</sup> V. l'anecdote sur la sarabande qu'on a analysée dans le premier chapitre.

<sup>389</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, t. I, *op. cit.*, p.218.

<sup>390</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, t. II, *op. cit.*, p. 7.



interrogation sur la place des passions sur le plan général de la politique et de l'histoire.

Brienne fait intervenir les passions comme un dispositif interprétatif dans le récit de sa propre disgrâce. En 1663, le mémorialiste est forcé de vendre sa charge de secrétaire d'État. « M. le duc de Montausier, dit-il, me fit l'honneur de me rendre visite avec le marquis de Gamaches, mon beau-frère, pour exhorter à la patience dans mon malheur et à l'obéissance en même temps aux volontés du Roi<sup>391</sup> ». Forcé à démissionner, Brienne se retrouve confronté à un dilemme : se soumettre à la volonté royale et renoncer à ses privilèges de secrétaire d'État, ou mettre ses propres intérêts en avant et donc se cacher pour préserver son statut, ce qui constituerait une trahison du roi. Brienne interroge sa loyauté au souverain à travers le prisme des passions, car c'était, dit-il, son épouse qui lui a instillé l'idée de désobéir, elle-même étant passionnément attachée au statut que la charge de son mari lui accordait :

[...] dans le fond ma résolution étoit prise de mourir secrétaire d'État, et de me cacher comme le cardinal de Retz, et de ne donner jamais ma démission. Ma femme m'inspira ce conseil, parce que ma charge étoit son amour et je puis dire sa folie. [...] <sup>392</sup>.

Il convient d'évoquer aussi à la manière dont Brienne reconstitue les causes de sa disgrâce. En effet, c'est en vain qu'on cherche le récit précis des événements historiques qui ont conduit à la chute de Brienne, et le mémorialiste n'en donne que des éléments assez vagues. En revanche, Brienne rend compte de son déclin à travers une analyse des passions, comme son amour véhément pour le latin qui serait l'« unique cause de sa disgrâce » :

La latine même ne m'étoit pas tout à fait inconnue ; heureux si je l'eusse moins aimée, ou au moins si j'eusse su cacher la familiarité que j'avois avec elle ! Il étoit bon de la savoir ; mais il ne falloit pas en faire de montre. Dès que je me fus érigé en auteur, on me regarda à la cour comme un pédant, quoique je ne le sois en manière du monde, [...] La faute étoit faite : il n'y avoit plus

---

<sup>391</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, *op.cit.* t. III, p. 112.

<sup>392</sup> *Ibid.*, t. III, p. 115.

moyen de la réparer. [...]. Il n'y eut plus de remède à ce mal ; il fallut boire à longs traits le calice de la confusion que je m'étois apprêté moi-même, et, de ce jour, je m'aperçus de la décadence de ma fortune<sup>393</sup>.

On voit ici encore une fois que Brienne considère que la décision d'être privé de sa charge, précédée par sa mauvaise réputation à la cour, ne trouve pas son origine dans des raisons politiques, mais plutôt dans une animosité que l'on développa vis-à-vis de sa personne. Ici en l'occurrence, ce serait son amour pour le latin qui révélerait son pédantisme – un trait de caractère fort condamné dans le contexte des valeurs sociales de l'époque<sup>394</sup>. Un récit sur le danger des passions rejoint ici un récit apologétique.

Les passions dérégées sont le plus souvent représentées sous la forme de maladies que l'on qualifierait aujourd'hui de psychosomatiques, dont trois types morbides paraissent être les plus courants. Tout d'abord, les maladies contagieuses que l'on peut éviter par la maîtrise aussi bien des passions que par la morale adéquate, ensuite les maladies qui sont un signe d'élection et d'intervention divine et, enfin, notamment dans la représentation des femmes souffrantes, l'hystérie féminine.

## **2. Les lieux communs de la maladie psychosomatique**

### **2.1. Les maladies contagieuses et l'économie morale**

Éruption de pustules sur le corps, inflammation des yeux et larmes, possible aveuglement, démangeaisons, fièvre et fortes douleurs du malade, avec, de surcroît, de bonnes chances de ne pas s'en sortir – tel est le résumé des symptômes de la

---

<sup>393</sup> *Ibid.*, t I, p. 45.

<sup>394</sup> V. actes d'un colloque sur le rapport au latin pour les périodes du X<sup>IV</sup>e au X<sup>VII</sup>e siècle, *Tous vos gens à latin: le latin, langue savant, langue mondaine (XIVe-XVIIe siècles)*, études réunies et publiées par Emmanuel Bury, Genève, Droz, 2005.

variole, appelée autrefois *petite vérole*. Il s'agit d'une maladie sérieuse, facilement transmissible et courante. La médecine se retrouve devant un obstacle insurmontable lorsqu'elle s'apprête à la guérir, à la soigner et à la comprendre. La petite vérole alarme non seulement parce qu'elle présente un grand risque de mort corporelle, mais aussi parce que les survivants sont souvent condamnés à une forme de mort sociale. De fait, si les pustules se manifestent sur la totalité du corps du malade, de nombreux témoignages de l'époque se focalisent sur le visage des survivants qui porte les cicatrices définitives et irréversibles de la maladie. Ainsi, voici ce qu'écrit Michel de Marolles, lui-même victime de la petite vérole, lorsque, peu après son rétablissement, il croise plusieurs de ses anciens camarades qui ne le reconnaissent plus :

J'y revis, dit-il, plusieurs de mes Amis, sans être connu d'eux, à cause des marques récentes de la maladie que j'avois eue, qui m'avoit fort changé ; & peu de tems après je m'en retournai dans la Province, où l'Hiver effaça mes rougeurs ; mais non pas ce qui demeure d'ordinaire après un venin si pernicieux, quoiqu'il ne m'ait point fait de coutures ni changé de traits de visage<sup>395</sup>.

La petite vérole, telle qu'elle apparaît dans les *Mémoires* de Michel de Marolles, figure comme une maladie purement somatique – son apparition n'est due qu'au hasard, ou éventuellement au caprice de la volonté divine. Et pourtant, la petite vérole est rapidement réinvestie dans le récit herméneutique qu'il fait de son passé. Marolles, terrifié par l'image qu'il aperçoit dans un miroir, le visage tout variolé et mutilé, raconte en effet l'épisode suivant :

Une des choses qui me consola autant de mourir, dans la créance que tout le monde en avoit, fut la laideur de mon visage, que j'apperçus dans un miroir, en l'état que j'étois alors : car sans mentir, il me sembla si difforme, que je priaï ceux qui étoient autour de moi, de ne s'en pas effraïer, de peur que cela même ne leur donnât envie de me quitter ; mais ils se trouverent tous plus affectionnés que je ne l'eusse osé espérer. Un jeune Cousin du même nom que ma Mère, que j'avois auprès de moi, lequel je fasois instruire aux Etudes, n'en

---

<sup>395</sup> Michel de Marolles, *Mémoires, op. cit.*, t. I, p. 197-198.

eut point de peur, & personne n'en fut frappé qu'un de mes petits Laquais, qui en mourut, en le renvoyant au Païs, comme on le crut hors de péril<sup>396</sup>.

Tout en étant d'origine somatique, la vérole déclenche une analyse qui renvoie au rapport entre l'extériorité et l'intériorité du malade, et s'inscrit également dans un récit de l'amitié et de la fidélité. La petite vérole devient une sorte d'épreuve morale pour ses proches. Marolles a l'opportunité de témoigner de l'allégeance et de la ténacité que manifestent ses amis à son égard en dépit du risque qu'ils courent d'attraper eux-mêmes la maladie. Il insiste également sur le fait que le regard de ses proches le perçoit au-delà des marques de la maladie. Quant à la fin du passage, qui témoigne qu'aucun de ses proches n'a été touché, malgré un risque réel<sup>397</sup>, elle se lit comme la récompense d'une morale acharnée et pure.

L'occurrence de la variole dans les *Mémoires* de Campion est traitée de manière semblable. Le visage de Mademoiselle de Fontaine, femme que Campion décida de marier à l'époque, est « changé » par la petite vérole pendant l'absence du mémorialiste. Campion entend dès lors la rencontre avec son amante comme une épreuve morale :

Je la [Mademoiselle de Fontaine] croyois trouver à Paris, sa mère y demeurant les hivers; mais la petite vérole qu'elle eut en ce temps-là, et qui la gêna extrêmement, l'obligea de se retirer à la campagne à Vert, proche de Dreux, terre qui a appartenu depuis à mon frère, pour y passer une affliction aussi sensible, et attendre que son visage se remît un peu. J'appris, en arrivant à Paris, cet accident, qui fit en moi un effet contraire à celui qu'il eût produit sur la plupart des hommes; car la pitié et la pensée de faire une action généreuse rendirent très-violente ma passion, de médiocre qu'elle étoit. Je l'allai voir chez sa mère, qui demouroit dans le village du sieur du Parc, chez lequel j'étois toujours, à cause que mes frères et moi étions ses seuls héritiers. Je la trouvai encore plus changée qu'on ne me l'avoit dit, sans que je changeasse de dessein, croyant avoir trouvé une belle occasion de prouver ma constance<sup>398</sup>.

---

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 196 – 197.

<sup>397</sup> On apprend en effet la mort du laquais.

<sup>398</sup> Henri de Campion, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 83-84.

Étant dans la position de l'éprouvé, le mémorialiste reconnaît bien ici que la détérioration de la beauté de Mademoiselle de Fontaine est une occasion pour lui de prouver l'intégrité de son caractère et sa persévérance<sup>399</sup>. Tout comme l'histoire de Marolles, le passage de Champion s'appuie sur l'idée ancienne que la chair relève du mensonge et que, pour connaître quelqu'un, il faut aller au-delà des apparences.

Un autre passage des *Mémoires* de Champion renoue les manifestations de la maladie et de la contagion avec les considérations sur la morale. Champion s'interroge implicitement sur le risque de la contamination par la peste qui tua un valet :

[...] nous nous trouvâmes [...] dans une maison où il y avoit eu la peste [...]. Le lendemain, un valet [...] tomba malade sur le soir ; la nuit il cria tant pendant deux ou trois heures, que nous ne pûmes dormir ; nous le croyions attaqué d'une colique ; enfin on ne l'entendit plus. Je lui parlai, et comme il ne répondit pas, je fis lever un de mes domestiques, qui le trouva mort. Nous envoyâmes quérir, pour le visiter, un chirurgien, qui assura qu'il avoit été victime de la peste. Nous changeâmes de logis et d'habits, et n'eûmes communication avec personne de dix ou douze jours, durant lesquels le chevalier de Gout se trouva incommodé d'une tumeur au haut de la cuisse. Sitôt qu'il s'en aperçut, il me pressa de me retirer, se croyant attaqué de la maladie contagieuse ; mais je répondis que, puisque nous étions ensemble dans l'origine de cet accident, je devois courir la même fortune que lui, et que je me croirois répréhensible devant Dieu et souillé d'une lâcheté devant les hommes si je l'abandonnois<sup>400</sup>.

Campion témoigne de nouveau de son allégeance, de son courage et de sa loyauté, cette fois-ci à l'égard de l'enseigne de compagnie, vis-à-vis du risque d'attraper la peste. Le mémorialiste articule si fréquemment la maladie côte à côte des considérations morales et spirituelles que les dysfonctions du corps paraissent être détachées de leur aspect physiologique. Chez Champion tout comme chez Marolles, les maladies - et notamment les maladies à haut risque de contamination, telles que la peste et la variole - sont soumises à une économie de la vertu et du vice.

---

<sup>399</sup> V. l'article de Frédéric Briot, « D'un usage privé de l'Histoire », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n°153, octobre-décembre 1986, p. 324.

<sup>400</sup> Henri de Champion, *Mémoires, op.cit.*, p. 81-82.

La démonstration de la vertu est souvent évoquée comme une manière efficace pour prévenir la contamination. Inversement, le vice rend malade :

Après Lons-le-Saunier, nous attaquâmes Orgelet, petite ville qui fut encore pillée et brûlée. Les soldats étoient si accoutumés à incendier les villages, que l'on ne trouvoit plus de couvert nulle part. J'avoue n'avoir jamais vu tant faire de mal qu'en ce pauvre pays, qui fut entièrement ruiné. [...] Nous marchâmes ensuite à Saint-Laurent-de-la-Roche, bon château que nous prîmes en six jours ; après nous en soumîmes plusieurs autres, et allâmes assiéger Bletterans, bonne place qui soutint dix jours de siège et fut emportée d'assaut comme les autres. [...] Dans la fin de l'été, la peste se mit si violente dans l'armée (à cause de la multitude de femmes et d'enfans qui y étoient et du pillage, et, à ce que je crois, en punition de tous les maux que l'on faisoit), qu'il mourut plus de la moitié des soldats et quantité d'officiers<sup>401</sup>.

L'occurrence de la maladie nécessite une explication par les événements précédemment racontés et permet ainsi de tirer les conclusions morales sur la justesse des actions accomplies.

Entre les horreurs commises sur le champ de bataille et la peste qui emporta une partie de l'armée, Campion établit nettement un lien causal. En ce sens, le corps malade est instrumentalisé par la justice divine, et échappe à l'étiologie médicale. Mais la causalité qui est mise en relief est à la fois un outil rhétorique qui permet au mémorialiste d'exprimer un jugement fort sur les actes abominables de la guerre tout en restant dans un discours modéré. En guise d'autorité supérieure – celle de la loi divine - le mémorialiste ose conclure que la peste, voire la mort, est bien méritée après les maux commis.

---

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 87-88.

## 2.2. Maladies miraculeuses et l'intervention divine

Le corps dysfonctionnel figure souvent comme un lieu de miracles et d'interventions divines et permet de retrouver, à travers la pratique de la remémoration et de l'écriture, les marques d'un rapport privilégié de l'individu à Dieu. Pontis, en parlant de son ami dont la mort déclencha la conversion du mémorialiste, se souvient d'une rencontre avec sa belle-sœur :

Comme j'étais ami intime de sa belle-sœur, et que je me promenais avec elle, dans le jardin, nous entretenant de diverses choses, elle me témoigna tout d'un coup qu'elle remarquait je ne sais quoi de très fâcheux dans le visage et dans les yeux de son frère, et me demanda si je n'y remarquais pas la même chose aussi bien qu'elle. Je lui répondis que j'étais un fort méchant physionomiste, mais que je n'y avais rien trouvé d'extraordinaire. Sur ce qu'elle me fit encore de nouvelles instances, et m'assura qu'il lui semblait voir la mort dans les yeux de son frère, je lui dis après que nous l'eûmes été retrouver, et que je l'eus regardé plus particulièrement, que je croyais que le mal qu'elle voyait, était plutôt dans ses yeux que dans ceux de Monsieur son frère [...] <sup>402</sup>.

Sans qu'il soit explicitement qualifié comme malade, le physique de Saint-Ange laisse tout de même paraître une anomalie du corps qui cherche une interprétation. L'aspect miraculeux de cette histoire se trouve précisément dans l'aspect presque invisible des marques physionomiques : le signe de la mort prochaine ne se révèle, comme si c'était une apparition, qu'à la belle-sœur. Augure de la mort, le corps, ou plus précisément les yeux, matérialisent de fait la présence d'un mystère divin : la transformation physionomique a une force non seulement déictique – dans ce qu'elle rend compte des mouvements de l'âme - mais aussi prédictive – dans ce qu'elle annonce la mort prochaine. Le corps parlant ainsi représenté dépasse largement l'expérience de l'individu.

Un autre témoignage de maladie miraculeuse tient à la transformation physique qui fut le résultat d'une angoisse prononcée :

---

<sup>402</sup> Louis de Pontis, *Mémoires, op.cit.*, p.624.

Et jugeant que je n'étais pas trop en sûreté, je résolus de me retirer chez Monsieur le maréchal de Schomberg, qui m'a toujours aimé et protégé avec une bonté extraordinaire. Ce fut alors que je commençai à me représenter l'inconstance de la fortune des hommes. Je soupirais dans le fond du cœur de voir qu'après avoir servi si fidèlement le monde durant tant d'années, le monde me récompensait si mal [...] Aussi ne désirai-je jamais de mourir que ce jour-là, et je pensais à la mort comme au plus grand bonheur qui pût m'arriver [...] Lors donc que j'étais ainsi, attentif à me regarder uniquement moi-même dans toutes les suites fâcheuses de cette extrémité où je me trouvais réduit, Dieu me regarda et m'inspira la pensée de lui demander son assistance. [...] Ma prière fut courte, mais le sentiment avec laquelle je la fis fut très vif, et partait du fond du cœur. Au reste l'excès de ma douleur, de mon trouble, et de mon inquiétude fut tel que je changeai et devins presque méconnaissable en très peu de jours, mes cheveux mêmes ayant grisonné et blanchi dans ce peu de temps<sup>403</sup>.

Même s'il ne s'agit pas ici encore du récit de la conversion de Pontis survenue après la mort de Saint-Ange, cet épisode est identifié comme une étape importante dans le parcours spirituel de Pontis. Un manque de reconnaissance, la disgrâce et un profond malaise de Pontis déclenchent une sorte de réévaluation générale de sa vie. Les émotions indiquées – la douleur, le trouble, l'inquiétude – sont secondaires, ce qui prime, c'est le glissement entre la souffrance ordinaire et l'avènement d'un sentiment religieux. Cette transformation spirituelle coïncide avec une transformation physique miraculeuse : pour refléter un long trajet spirituel, le corps de Pontis vieillit dans l'espace de quelques jours.

### 2.3. Désordres hystériques : le cas de Madame de La Guette

La puissance dévastatrice des passions n'est jamais aussi évidente et explicitement représentée que dans les scènes des crises personnelles féminines. Madame de la Guette met en scène la mort de sa mère qui lui fait perdre la raison :

---

<sup>403</sup> *Ibid.*, p. 301-302.



Quelque temps après, ma pauvre mère mourut étique; je me trouvai à sa mort. Ah! que ce coup me fut sensible! J'en étais inconsolable; et même, dans le transport de ma douleur, je lui soufflai un demi-quart d'heure dans la bouche, croyant que je lui redonnerais la vie. Je versai tant de larmes sur son visage et le lui touchai tant de fois, qu'il devint uni comme une glace, quoiqu'elle fût dans un âge avancé. Il me prit envie de séparer sa tête de son corps, pour la mettre dans mon cabinet et la voir à mon aise et à loisir; je n'en trouvai point l'occasion, parce que le gens d'église qui la veillaient me dirent qu'ils n'y consentiraient jamais, et que j'offensais Dieu d'avoir ces pensées-là; qu'il valait bien mieux le prier pour le repos de son âme, et que son corps n'étant que de la terre, il fallait qu'il y retournât. Je rentrai en moi-même et reconnus que c'étoit la vérité<sup>404</sup>.

La mémorialiste introduit le récit sur sa douleur par une exclamation, « Ah ! que ce coup me fut sensible ! », lieu commun pour annoncer les récits de la souffrance. Or, la suite de son témoignage est moins une description de sa vulnérabilité qu'une mise en scène du délire véhément qui saisit la mémorialiste en douleur. La narration du deuil s'appuie sur un ensemble d'images obscènes qui émergent de l'interaction entre Madame de la Guette et le cadavre de sa mère. La suite des actes inappropriés de la mémorialiste qui dénotent son égarement – elle essaye de faire revivre sa mère avec son souffle, elle transforme le visage de la morte avec des caresses excessives et des larmes – la conduisent à vouloir décapiter sa mère afin de faire de sa tête un monument et de le conserver dans son cabinet.

Ce type de représentation de la souffrance qui met en relief une conduite exagérée et théâtrale du souffrant, paraît toucher uniquement les souffrances féminines. C'est en effet le lieu commun de l'hystérie, pathologie qui fut jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle diagnostiquée chez les femmes seules. Dans les cas rares où les souffrances masculines sont représentées comme hystérisiformes, elles cherchent à évoquer une dérision plutôt que la compassion du lecteur<sup>405</sup>. Ce récit fait écho à la représentation que Brienne se fait de son épouse, profondément touchée par la démission forcée de son mari :

---

<sup>404</sup> Madame de la Guette, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 67.

<sup>405</sup> V. les anecdotes sur la peur de mourir du Cardinal Mazarin dans les *Mémoires* de Brienne que nous avons traitées dans le chapitre IV.

[...] je fus obligé de donner ma démission en faveur de M. de Lionne [...] ; ma femme et Madame Bouthillier, qui s'imaginoient, fondées sur une trop vaine prédiction d'astrologues, que je gouvernerois l'État, s'y opposèrent. [...] Elle [son épouse] répandoit des larmes avec une si grande abondance que les draps de son lit en étoient tous trempés et que les mouchoirs ne pouvoient lui suffire. Elle remplissoit des serviettes entières et les mouilloit en un moment comme si on les eût trempées dans la rivière. C'est qu'elle avoit un cœur de reine, cette pauvre femme, mais elle avoit fort mal placé son amour. Je lui devins insupportable et elle ne gardoit plus de mesure avec moi, comme si j'eusse été l'artisan de ma perte. Elle perdit peut-être son âme avec celle de son fils qu'on trouva dans son sein, où la douleur de la mère l'avoit étouffé par ses sanglots<sup>406</sup>.

Tout au long du récit sur son épouse, Brienne s'appuie sur le motif des larmes et l'ambiguïté du langage des pleurs. En effet, dans les *Mémoires* de Brienne et dans le contexte plus large du XVII<sup>e</sup> siècle, les larmes rendent floues les frontières de l'extérieur et de l'intérieur de la personne. Plus précisément, dans les *Mémoires* de Brienne le jeune, les larmes expriment des sentiments forts comme la fidélité, la tristesse profonde ou la joie profonde, le fait d'être particulièrement ému ou particulièrement vertueux. Or les pleurs d'Henriette sont représentés à travers l'hyperbole – ni les mouchoirs, ni les serviettes, ni même les draps ne suffisent pas à essayer l'abondance des larmes qu'elle versait. La quantité des larmes augmente au point de se transformer en sanglots meurtriers.

Le passage se termine avec une image obscène, celle de son fils à naître, tué par la douleur et les cris de sa mère. Brienne profite de ce récit pour faire un rapport analogique fondé sur la mise en parallèle de l'enfant, étouffé par la douleur de sa mère, et de lui-même. Brienne et son fils partagent en effet le même rôle, car les deux deviennent victimes du corps-même qui les a engendrés : le corps de la mère et le corps de l'État.

Madame de La Guette reprend l'ensemble des éléments de l'hystérie féminine pour raconter son état psychologique après la mort de son mari. La mémorialiste se souvient de la maîtrise de soi dont son mari faisait preuve quand il était encore sur

---

<sup>406</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, t III, *op. cit.*, p. 106-115.

son lit de mort, et qui l'aida à bien mourir « en bon chrétien et fidèle catholique ». Le coup d'une forte douleur ne vient que plus tard, quand elle fut saisie d'un nouveau délire :

Sur le soir, quand tout le monde fut retiré, et que les ecclésiastiques furent allés manger un morceau dans ma maison, je me levai doucement pour aller prendre le corps de mon cher mari, avec dessein de le cacher dans mon lit. Comme je le chargeais sur mes épaules, à quoi j'eus beaucoup de peine, parce qu'il était déjà froid, je fis un peu de bruit que ces bons ecclésiastiques, qui soupaièrent au-dessous de sa chambre, entendirent, ce qui les obligea de quitter la table pour venir voir ce que c'était. Ils me trouvèrent fort occupée, et, après m'avoir fait de fortes réprimandes, ils m'ôtèrent de là malgré moi pour me ramener à ma chambre. Ce fut là que je perdis la raison et que je m'emportai avec violence, considérant que je ne verrais plus mon pauvre mari que j'avais tant aimé. Je fus cinq heures entières à parler de ma perte, avec des transports si grands, que les assistants crurent que j'allais perdre l'esprit. Il vint bien deux cents personnes me voir dans cet état-là, qui avaient tous grande compassion de moi. J'étais tellement en sueur par mon agitation, que l'eau coulait sur moi de tous côtés. À la fin je m'endormis, et Dieu sait quel fut mon repos<sup>407</sup> !

Le motif du témoignage précédent, celui du décès de la mère et de la conservation de sa tête est repris : la mémorialiste dans son délire souhaite conserver le cadavre de son feu mari, cette fois-ci dans son lit même. Le tout est accompagné d'une conduite excessive, la logorrhée et une réaction corporelle morbide. Le spectacle du corps déformé par la souffrance est si extraordinaire et invraisemblable que la mémorialiste semble avoir besoin d'évoquer des témoins pour rendre son témoignage crédible : deux cents personnes peuvent attester de l'envergure de son tourment.

---

<sup>407</sup> Madame de La Guette, *Mémoires*, *op.cit.*, 193-194.

### 3. Corps malade comme un lieu de l'expérience chrétienne

À partir de cet essai de typologie des maladies psychosomatiques dans les Mémoires, on peut remarquer un lien entre la représentation des détresses émotionnelles et les lieux communs de la consolation chrétienne. Ce sont tous des récits qui ont, d'une part, une nette orientation éthique et, d'autre part, un schéma narratif prévisible dont la partie principale est une fin optimiste et consolatrice.

#### 3.1. Pour une éthique de la souffrance : le *pathos* subordonné à l'*ethos*

Il faut d'abord noter que les anecdotes sur les crises affectives et les maladies qui les accompagnent ne sont souvent que des segments d'un récit plus général, celui où le mémorialiste s'interroge sur lui-même, sur ces actes du passé et sur sa place dans un projet divin. Les *Mémoires* de Madame de la Guette permettent de saisir nettement les modalités de ce type de récit. En effet, la mémorialiste qui adopte une démarche chronologique pour raconter ses mémoires respecte admirablement la linéarité des événements racontés. Mis à part le motif de la désobéissance paternelle qui revient plusieurs fois dans l'histoire, Madame de la Guette ne reprend pas les événements précédemment racontés aussi importants, douloureux ou bouleversants soient-ils pour la vie de la mémorialiste. Cela permet de délimiter précisément chaque épisode pour procéder à une analyse comparative.

Chaque anecdote sur la détresse affective est concise et préétablie selon un schéma narratif relativement peu variant. Les anecdotes commencent d'abord par un élément déclencheur (la mort des proches) qui est suivi par une scène qui reflète le choc émotionnel et la période de la souffrance de la mémorialiste (souvent en

forme de crises excessives), et les témoignages sont enfin tous dotés d'une clôture qui explique le rétablissement ou la consolation en termes spirituels.

Même si Madame de la Guette rédige des récits qui présentent sa souffrance comme une mise en scène exacerbée et même blasphématoire, chacune des anecdotes offre une clôture au lecteur qui neutralise les débordements de la mémorialiste en puisant dans un discours de spiritualité. En effet, si la représentation des chocs affectifs jouit d'une représentation assez singulière, les dénouements des anecdotes sont articulés en correspondance avec la *doxa* chrétienne. La consolation est toujours élaborée soit dans l'articulation des platitudes de la spiritualité chrétienne soit des leçons morales. Ainsi, après la mort de son mari, la mémorialiste se « [soumet] à la volonté du Tout-Puissant »<sup>408</sup>. Après avoir exprimé le désir de décapiter le cadavre de sa mère, elle revient à ses sens en se tournant à la foi :

Il me prit envie de séparer sa tête de son corps, pour la mettre dans mon cabinet et la voir à mon aise et à loisir; je n'en trouvai point l'occasion, parce que le gens d'église qui la veillaient me dirent qu'ils n'y consentiraient jamais, et que j'offensais Dieu d'avoir ces pensées-là; qu'il valait bien mieux le prier pour le repos de son âme, et que son corps n'étant que de la terre, il fallait qu'il y retournât. Je rentrai en moi-même et reconnus que c'étoit la vérité<sup>409</sup>.

La fin de l'anecdote sur la mort de son fils aîné en 1676 reste dans la même logique que celle qu'on a vue ci-dessus,

Tout d'un coup notre maison fut remplie d'un grand nombre de dames qui avoient compassion de nous et qui plaignoient notre perte. Je laissai ma fille entre leurs mains et gagnai ma chambre, où je m'enfermai pour chercher ma consolation du côté du ciel. Ce fut là, ô grand Dieu, que je vous parlai du plus profond de mon âme, et que je me résignai entièrement à votre sainte volonté [...] <sup>410</sup>.

---

<sup>408</sup> *Ibid.* p.194.

<sup>409</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 216.

La narration des circonstances d'une douleur démesurée est interrompue par un changement abrupt de destinataire. La mémorialiste s'adresse directement à Dieu et neutralise dans cet échange, comme une bonne chrétienne, l'excès de sa souffrance. Force est de remarquer que ces clôtures des témoignages sur l'émotion ne marquent pas la fin de la souffrance. Plutôt, dans le récit de la mémorialiste se dresse une tentative d'établir une certaine éthique, voire une exemplarité de bien/mal souffrir. Les débordements affectifs sont conçus comme des exemples négatifs d'un individu qui souffre seul sans Dieu, tandis que les clôtures des passages marquent les moments où, se tournant vers la foi, la douleur devient supportable, et la souffrante retrouve sa dignité et sa raison. Les images excessives de la douleur sont ainsi vite remplacées par une manière adéquate de souffrir. On retrouve également chez Pontis cette tentative d'établir une éthique de la souffrance :

Dieu voulant enfin me faire sortir de l'état misérable où je vivais depuis si longtemps, sans avoir presque d'autres sentiments que ceux d'une générosité naturelle et d'une vertu tout humaine, se servit d'une mort étonnante d'un de mes meilleurs amis pour m'effrayer salutairement, et me faire penser à moi. [...] Étant donc un jour allé voir cet ami en sa maison de campagne où il était avec sa femme, sans avoir d'autre pensée que de m'y bien divertir, je passai quelques jours avec eux, le plus gaiement que je pus. Lorsque je voulus m'en retourner, Dieu m'arrêta par celui même qui devait être le principal personnage de la funeste tragédie que je m'en vais rapporter, et en même temps le premier instrument de ma conversion<sup>411</sup>.

Le décès de Saint-Ange est interprété comme un signe d'élection, voire un instrument de conversion et ne fait pas place à un essor de l'émotion explicite dans le récit. Même si Pontis évoque le fait d'être touché comme jamais auparavant, le récit est plutôt orienté à montrer que la mort subite de son ami fut surtout un *memento mori* :

Tant de morts de mes amis dont j'avais été témoin jusqu'alors dans les armées, n'ayant fait impression sur mon esprit que pour me porter à pleurer ceux que j'aimais, celle-ci seule me toucha le cœur, et me fit penser à me

---

<sup>411</sup> Louis de Pontis, *Mémoires, op.cit.*, p.623.

pleurer moi-même, et à faire une sérieuse réflexion sur ce qui me pouvait arriver aussi bien qu'à lui<sup>412</sup>.

La sensibilité de Pontis n'est exprimée en réalité ni dans le témoignage sur la réalisation frappante de sa propre mortalité, ni dans le récit sur le deuil de Saint-Ange. Comme l'a souligné Pascale Mengotti-Thouvenin en juxtaposant les *Mémoires* de Pontis et le modèle des *Confessions* d'Augustin, « il s'agit moins [...] de s'engager dans la peinture de l'âme humaine que de s'en éloigner, que de se faire, à l'imitation du modèle, l'illustrateur d'une leçon de détachement de l'amour des créatures au profit de l'amour de Dieu et le propagateur du désir de conversion »<sup>413</sup>.

Bussy, lui-aussi explique à ses enfants que la disgrâce n'a été qu'un instrument pour se rapprocher de Dieu :

Vous voyez bien, mes enfants, que ma disgrâce m'a servi à l'égard de Dieu. Il manquoit encore une chose qui étoit de goûter les lectures saintes: [...] Vous ne sauriez vous imaginer, mes enfants, quelle consolation j'ai trouvée en lisant la sainte Écriture et les Peres, saint Paul, saint Augustin, saint Jérôme, saint Bernard et saint François de Sales; et cela, joint aux bons exemples de madame de Bussy, m'a mis dans le chemin de la vertu, où je sens plus de douceurs et plus de paix même dans la misère où je suis, que je n'en ai jamais senti dans les plaisirs et dans les honneurs du monde<sup>414</sup>.

Pour résumer, dans les *Mémoires*, le *pathos* se voit régulièrement soumis à *l'ethos*. Madame de la Guette fait comprendre l'intensité et la violence de la douleur qui l'a saisie, tout comme elle montre au lecteur comment il faudrait souffrir. Dans les *Mémoires*, comme dans les autres genres de l'époque « la mort et le [...] spectacle de la violence qui y conduit sont justifiés axiologiquement, comme si l'on souhaitait délibérément empêcher que, dans la représentation de la violence, le *pathos* ne

---

<sup>412</sup> *Ibid.* p. 623.

<sup>413</sup> Pascale Mengotti-Thouvenin, « Un coeur augustinien: la sensibilité dans les *Mémoires* de Nicolas Fontaine », *Port-Royal et les Mémoires, Chroniques de Port-Royal, Paris*, Bibliothèque Mazarine, 1998, p. 98. V. aussi l'analyse de la mort chez Pontis faite par Constance Cagnat, *La Mort classique. Ecrire la mort dans la littérature française en prose de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1995, p. 435 et suiv.

<sup>414</sup> Bussy-Rabutin, *Mémoires*, t. II, p.305-306.

l'emporte sur l'*ethos* – ce qui se permet de considérer que la *Comedia*, lorsqu'elle est grave et sérieuse, se veut exemplaire. »<sup>415</sup>

### 3.2. Les récits de triomphe

Un dernier élément qui ressort de l'analyse de ces récits est un message réconfortant qui clôt une bonne partie des témoignages sur la maladie et la souffrance. Les mémorialistes tendent à organiser leurs témoignages sur le malheur autour de l'idée d'une récompense inattendue. Par une logique de renversement, ce qui paraît être un malheur s'avère être le plus grand des bonheurs. Un récit de défaite se transforme ainsi en ce que Kathlyn Conway nomme les « récit de triomphe »<sup>416</sup>.

En étudiant les témoignages et des romans modernes sur l'expérience ardue de la maladie, notamment le cancer, rédigés par ceux qui l'ont expérimentée, Kathlyn Conway constate la prévalence d'un schéma narratif et une morale prédictibles dans ces récits :

In them, the author, after the initial shock and devastation of receiving a serious diagnosis or suffering an accident, and sometimes after a false start or two, finds a comfortable way to cope, and eventually is restored to health or achieves some kind of emotional resolution<sup>417</sup>.

L'expérience des maladies les plus destructrices est travaillée par l'écriture comme une expérience finalement positive et enrichissante : le malade devient forcément plus sage, plus fort, meilleur qu'il n'était avant les calamités. L'expérience

---

<sup>415</sup> Christophe Couderc fait cette remarque à propos de la violence sur la scène de la *Comedia hagiographique*, « La passion christique de *El niño inocente de la Guardia* de Lope de Vega », *Corps sanglants, souffrants et macabres (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, éd. Charlotte Bouteille-Meister et Kjerstin Aukrust, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, pp. 227-241, p.231.

<sup>416</sup> « I use the term *triumph* narrative to refer primarily to the myth that those who are ill can confront their illness as a battle, do so with courage, and finally triumph and share with others the lessons they have learned », Kathlyn Conway, *Beyond Words. Illness and the Limits of Expression*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2007, p.20.

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 1.



de la maladie permet de tirer des leçons que le malade guéri peut partager avec les autres. Il y aurait donc une idée de réciprocité nécessaire entre la violence de la souffrance vécue et la récompense qui l'accompagne. En ce sens, la conception implicite de ces témoignages reposerait sur l'idée que les maladies sont plutôt un privilège qu'un handicap.

Pour expliquer l'origine de ces récits de triomphe K. Conway propose deux arguments principaux. Le premier argument met en avant l'aspect de la réception littéraire: ces œuvres combinent d'une part une intrigue dramatique et palpitante et d'autre part un message consolateur et réconfortant.<sup>418</sup> Le deuxième argument renvoie aux nombreux mythes culturels<sup>419</sup> qui opèrent dans ces récits et dont *l'Imitatio Christi* paraît particulièrement pertinent pour les auteurs de notre corpus. Les mémorialistes font preuve d'une forte adhérence au lieu commun chrétien où la profonde souffrance – celle qui rend malade – est de fait un bonheur.

Campion, malade du deuil qui accompagne la mort de Louise-Anne élabore un lien analogique entre les événements sur le champ de bataille et son état psychologique :

J'arrivai si foible que l'on fit ce que l'on put pour que je me retirasse à Sedan [...] J'entrai en garde avec notre régiment le troisième jour du siège, et fis avancer le travail jusqu'au fossé des dehors : je perdis plus de trente soldats cette nuit-là. Le marquis de Castelnau [...] fit en vain ce qu'il put pour que je me retirasse à ma tente ; mais je voulus toujours agir nonobstant le mauvais temps, qui fut si violent et si long, qu'en dix-huit jours que dura le siège il ne cessa point de pleuvoir. [...] Pour moi, je fus si heureux, qu'agissant continuellement dans les pluies et la fange, j'achevai de me guérir. Le sieur

---

<sup>418</sup> « These books, while often of interest because of the dramatic nature of their story and the soothing nature of their message, ultimately disappoint », *Ibid.*, p.2.

<sup>419</sup> « As a concept the triumph narrative incorporates or makes reference to several predominant cultural myths – the Christian story that suggests salvation is a reward for suffering; the Horatio Alger myth whose moral is that people can, with hard work and determination, pull themselves up by their bootstraps; the New Age myth that implies illness can be controlled by proper behaviour or attitude; and what I call the myth of the beautiful sufferer, which suggests that a person can remain beautiful even when terribly ill », *Ibid.* p. 21.

d'Eclainvilliers, commandant de la cavalerie, disoit que j'étois le premier homme qui s'étoit sauvé où les autres se fussent perdus<sup>420</sup>.

Malgré la maladie et la faiblesse (ou peut-être justement à cause de la maladie et de la faiblesse) Campion retrouve une vitalité du guerrier qui lui permet de sortir, contre toute attente, victorieux et guéri.

Le Christ étant l'ultime modèle du bon usage de la souffrance, les récits des mémorialistes se rapprochent de cette logique de renversement propre au message chrétien qui comprend la mort comme une vie, la défaite comme une victoire, la souffrance comme un bien. Notamment chez Brienne on peut remarquer l'occurrence fréquente de ces lieux communs du mystère chrétien. Brienne exprime un rapport apparemment contradictoire à sa vie ancienne. Tantôt il éprouve de la joie dans son état actuel, tantôt il regrette ses fautes et souhaite revenir vers sa vie passée. Mais cette aporie se résout sur un plan spirituel. De fait, le motif de la transformation spirituelle de l'individu précédé d'un bouleversement est un *topos* de la spiritualité - le bonheur terrestre est antinomique du bonheur spirituel. Ainsi l'entend Brienne :

Je ne connoissois encore Dieu et ses voies que très imparfaitement ; ce n'est guère à lui que l'on pense à la cour. Le Père Hayneuve commença à me le faire connoître et me dit que la marque la plus assurée de la prédestination à la gloire étoit d'être affligé en cette vie [...] Bienheureux ceux, me dit-il, qui souffrent persécution pour la justice, le royaume de Dieu sera leur partage ; et bienheureux ceux qui pleurent leurs péchés, ils seront consolés un jour. [...] Ce langage m'étoit tout nouveau. Je ne croyois pas que la souffrance fût un bien. Je le sais maintenant par mon expérience : la croix est le chemin qui conduit à la gloire<sup>421</sup>.

---

<sup>420</sup> Henri de Campion, *Mémoires, op.cit.*, p.215 – 216.

<sup>421</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, t. III, p. 110-111. Cf. Pontis p.301-302 qui le formule de manière semblable : « Cu fut alors que je commençai à me représenter l'inconstance de la fortune des hommes. Je soupirais dans le fond du cœur de voir qu'après avoir servi si fidèlement le monde durant tant d'années, le monde me récompensait si mal ; qu'après avoir exposé mille fois ma vie pour le service de mon prince, j'étais sur le point de la perdre honteusement par la rigueur de la justice, ou au moins de passer le reste des jours que j'avais à vivre, dans l'éloignement et l'oubli des hommes. [...] Aussi ne désirai-je jamais de mourir que ce jour-là, et je pensais à la mort comme au plus grand bonheur qui pût m'arriver, craignant surtout l'épée de la justice, et ne redoutant guère moins de vivre malheureux hors de la cour et de mon pays. Telles étaient les pensées toutes humaines qui

Le mémorialiste met souvent en relief l'ambiguïté du malheur ressenti : il y a une affliction selon la chair qui est un bonheur selon Dieu - il faut vivre un profond malheur pour être véritablement heureux :

Et quand je pense à tout ce qui m'est arrivé de fâcheux selon le monde, bien loin de regretter les biens que j'ai perdus, je bénis Dieu de me les avoir ôtés. La liberté qu'on m'a ravie est quelque chose de bien plus dur et de bien plus insupportable, et toutefois je ne m'en plains pas. Les murmures ne servent qu'à nous rendre plus misérables. [...] *Bonum mihi quia humiliasti me, ut discam justificationes meas* [sic]<sup>422</sup>.

Chez Brienne, la douleur autobiographique est traitée fragmentairement et à plusieurs reprises dans les *Mémoires*. Brienne s'approprie *a priori* deux façons de parler de son déclin. Tout d'abord – comme chez Pontis et la plupart des mémorialistes - on peut remarquer la reconfiguration spirituelle que Brienne opère dans la logique de sa disgrâce. Il ne s'agit pas d'une condamnation de Dieu, comme il a pu le croire dans un premier temps, mais de la puissance transformatrice de la grâce divine qui a fait de lui un meilleur homme. La conversion spirituelle correspond bien au ton apologétique des *Mémoires* et cela surtout pour combattre les accusations de folie auxquelles Brienne est confronté. Puisque la folie au XVII<sup>e</sup> siècle signifie autant une raison affectée qu'une morale suspecte, quoi de plus raisonnable qu'un pécheur qui reconnaît ses péchés ?

Brienne paraît tout de même aller plus loin que son modèle Pontis et les autres mémorialistes. Une autre reconfiguration de la logique de la disgrâce est présente dans les *Mémoires*. Le *topos* de la souffrance compensatrice n'est pas seulement l'opérateur d'une conversion spirituelle, mais devient la source de l'inspiration poétique - la mort de l'homme politique est suivie de la naissance du poète.

---

m'agitaient, et les bues basses qui occupaient tout mon esprit. Je ne savais pas encore que c'est un bonheur à un homme qui a longtemps vécu dans les armées et à la cour, d'être obligé de s'en éloigner pour penser à quelque chose de plus sérieux, et donner au moins le reste de sa vie à Dieu, lorsque le monde ne veut plus de lui. »

<sup>422</sup> *Ibid.* t. I, p.114-115.

[...] j'eus recours aux Muses que j'avois jusqu'alors peu cultivées, pour conter mes douleurs et faire, en les contant aux échos de la mer, quelque diversion avec elle [*sic*]. Jamais je ne composai de si beaux vers latins, ni n'en fis une si grande quantité en si peu de temps. Ce fut là aussi que je commençai pour m'amuser à m'appliquer à la poésie française à laquelle je ne m'étais encore point appliquée. J'y eus beaucoup de peine dans le commencement, et je la trouvai beaucoup plus difficile que la latine. [...] on ne peut croire les obligations que j'ai aux sœurs d'Apollon. Sans elles je serai mort cent fois de chagrin ; il n'y a qu'elles et la prière qui m'aient soutenu dans mes disgrâces. [...] Je n'aurais jamais été poète si je n'avais été malheureux<sup>423</sup>.

Pour raconter leurs états les plus vulnérables et les plus intimes, les mémorialistes empruntent aux lieux communs de la spiritualité et les insèrent dans leurs expériences pour faire entrer celles-ci dans une logique de la crise mystique. Ce n'est pas seulement un état affectif passager, mais un moment charnière dans la vie du mémorialiste : c'est dans la souffrance que l'on prétend développer un rapport privilégié à Dieu et subir une véritable métamorphose<sup>424</sup>. Selon Antoinette Gimaret :

Les textes de consolation aux malades ne visent donc pas à effacer le fait de la souffrance mais à engager progressivement le corps de l'affligé dans une logique de conversion qui rende la douleur méritoire. Cette instrumentalisation de la souffrance repose explicitement sur une économie de la compensation [...] <sup>425</sup>.

En ce sens, la sensibilité du mémorialiste qui se manifeste sous une gamme de symptômes pathologiques est valorisée notamment dans son aspect efficace – la souffrance et l'émotion violentes sont narrées si elles ont une fonction, à savoir si

---

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 108-111. ; v. aussi », Mais moi ayant reçu sans trouble ni émotion cet arrêt de ces messieurs les missionnaires, qui ne sont point mes juges légitimes, puisque je ne dépends que du Roi et de Monseigneur l'archevêque de Paris, de celui-là en qualité de conseiller d'État ordinaire, qu'on ne me peut ôter qu'avec la vie, [...] moi, dis-je, ayant ouï sans nulle altération la prononciation de cette injuste sentence, je me mis à offrir à Dieu dans la joie de mon cœur ce nouveau calice qu'on me fait boire...j'avais le cœur un peu serré, ce qui m'a empêché de dormir cette nuit aussi bien qu'à mon ordinaire, je ne laissai pas de composer cette petite ode, qui est peut-être la meilleure pièce qu'ait produite mon chagrin ; car la douleur ne manque jamais d'être éloquence [...] », t. II, 121-122.

<sup>424</sup> C'est ainsi que l'exprime Brienne : « [...] je puis dire sans mensonge et sans vanité que le Brienne d'alors ne valoit pas le Brienne d'aujourd'hui. Mes malheurs m'ont appris bien des choses que je ne savois pas [...] », *Ibid.*, t. I, *op.cit.*, p.46-47.

<sup>425</sup> Antoinette Gimaret, *Extraordinaire et ordinaire des croix : les représentations du corps souffrant, 1580-1650*, Paris, Champion, 2011, p.546.

elles participent dans la dynamique identitaire des mémorialistes comme un catalyseur de la transformation spirituelle et/ou autre. Dans ce type de témoignages, l'affectivité prend une forme de leçons morales ou des récits exemplaires convergents avec la *doxa* chrétienne.

## 4. Une souffrance optimiste ?

Le témoignage de la douleur, qu'elle soit de nature psychologique ou physique, passe par le langage du corps ne serait-ce que pour dire que le corps est insuffisant pour comprendre l'ultime but de la souffrance vécue. On trouve chez la majorité des mémorialistes du XVII<sup>e</sup> siècle une tentative d'inscrire son corps souffrant en recourant à des lieux communs religieux. À titre d'exemple, Madame de la Guette retrouve une consolation dans l'idée que tous les malheurs qu'elle vit, aussi terribles soient-ils, sont de fait les signes de la présence divine et des leçons précieuses. Pour (se) rendre la souffrance compréhensible, Madame de la Guette cherche leur signification dans un ordre divin. Les malheurs qui lui arrivent s'expliquent par la désobéissance à l'autorité paternelle<sup>426</sup>. Les phénomènes affectifs violents sont clairement mis en lien avec la mécanique du péché et du châtement :

[...] J'avoue que cela m'était rude; mais Dieu le permettait de la sorte pour me faire songer de plus en plus à ma désobéissance; ce qui m'est arrivé plusieurs fois avec tout le regret que j'en ai dû avoir, comme d'un péché que j'avais commis contre Dieu et dont ma propre conscience me punissait tous les jours; en quoi je reconnoissois parfaitement la justice divine, qui ne se sert que de moi-même pour mon propre châtement<sup>427</sup>.

Entendus ainsi, ces récits ont une double fonction. D'une part, l'insertion des témoignages à l'intérieur d'un schéma spirituel permet au mémorialiste de le sortir d'une sphère du privé. Ainsi composés, en effet, ces récits soumettent l'expression de l'émotion à l'examen de conscience du mémorialiste, ce qui lui permet de constituer un récit exemplaire, utile aussi pour le lecteur.

D'autre part, il faut également entendre ces témoignages comme des outils que les mémorialistes mettent en place pour affronter leurs propres tourments. L'écriture de la détresse émotionnelle à travers un prisme de la spiritualité est une pratique de consolation. Le socle de ce type de narration de la douleur infère de fait

---

<sup>426</sup> « La forte inclination que j'avois pour le sieur de la Guette me porte à la désobéissance, ce que les filles bien nées ne doivent jamais faire », Madame de la Guette, *Mémoires, op.cit.*, p.17.

<sup>427</sup> *Ibid.*, p. 67-68.

une réciprocité : plus la souffrance est violente et dévastatrice plus elle sera récompensée dans l'avenir. Pour s'expliquer leurs expériences de profonde souffrance, les mémorialistes cherchent à répondre davantage à la question « pourquoi » qu'à la question « comment ». Les Mémoires participent donc dans ce travail de réparation psychologique en ce qu'ils réussissent à retrouver une signification dans les expériences terribles et aléatoires de la vie et de l'Histoire<sup>428</sup>.

Quand les mémorialistes s'étendent dans leurs témoignages sur la représentation d'un corps souffrant, ils insèrent ces épisodes de la souffrance dans un récit plus général de découverte spirituelle. Il y a en effet une coïncidence entre la représentation des crises affectives et les transformations spirituelles, voire un glissement entre les passions et les sentiments religieux. Ces récits sur la transformation spirituelle, qui passe par la souffrance, manifestent sur le plan de l'écriture deux caractéristiques principales.

Premièrement, on remarque une orientation nette de ces récits qui superposent une finalité éthique du témoignage à la finalité pathétique. Deuxièmement, ces récits suivent tous une intrigue narrative simple dont la partie déterminante est la clôture : la souffrance est toujours considérée dans une logique de la récompense dont les fruits doivent être soulignés par les mémorialistes. On déploie dans les récits aussi bien l'opposition entre le fait de souffrir *bien* ou *mal*, que les leçons que l'on tire des détresses affectives. Comme l'a souligné Viktor Frankl, la signification de la souffrance et la consolation sont dans un rapport étroit : « La souffrance cesse de faire mal au moment où elle prend une signification, comme la souffrance consécutive à un sacrifice. Elle devient alors un acte sacré »<sup>429</sup>.

---

<sup>428</sup> V. à ce sujet Frédéric Charbonneau, *Les Silences de l'Histoire*, *op.cit.*, p.209 et suiv.

<sup>429</sup> Viktor Frankl, *Découvrir un sens à sa vie : avec la logothérapie*, trad. de l'anglais par Clifford J. Bacon (*Man's search for meaning*), Montréal, Éditions de l'Homme ; Paris, Diff. Inter-Forum, 1988, p.121-122.

## TROISIEME PARTIE

Silences pour se taire, silences pour se  
dire

---





# CHAPITRE VII

## La dimension sociale de la souffrance



# 1. La souffrance en procès : justifier son deuil, se justifier dans son deuil

## 1.1. Un moi diffracté

Nous avons montré dans le troisième chapitre de cette thèse que le discours sur soi dans les Mémoires relève en partie des tentatives du mémorialiste pour contrôler la réception de son œuvre, et que la fabrication de l'*ethos* est envisagée en correspondance avec les valeurs les plus établies de l'époque. Même les lieux que l'on pourrait considérer comme « autobiographiques », à savoir les souvenirs d'enfance, les récits de formation ou encore les autoportraits, ne constituent pas les éléments d'un récit continu de la personnalité. Ces courts passages de l'histoire personnelle du mémorialiste loin de contribuer à la construction de l'unité du *moi*, fonctionnent souvent davantage comme autant de marques de la rupture de ce *moi*<sup>430</sup>. Sur le plan le plus évident de son discours, le mémorialiste construit son image à travers des marqueurs du prestige social : il indique son statut et sa fonction sociale ; il enrichit sa narration avec des détours rhétoriques qui dénotent son humilité, sa modestie et sa franchise ; il se montre désinvesti des affaires du monde ce qui lui permet de prétendre au statut de témoin objectif, crédible et autoritaire. En somme, le mémorialiste met à profit son capital social au moyen d'appuis rhétoriques afin de garantir une bonne réception de son ouvrage qui, à son tour, devrait réhabiliter l'image publique du mémorialiste auprès du public. Le récit sur soi, voire l'*ethos* est plus un outil qu'une fin à soi, résultant de l'écriture d'un « sujet

---

<sup>430</sup> V. à ce sujet l'article de Emmanuèle Lesne-Jaffro, «Les lieux de l'autobiographie dans les mémoires de la seconde moitié du XVIIe siècle », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1997, n°49. pp. 203-221. Article disponible en ligne. URL : [www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1997\\_num\\_49\\_1\\_1282](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1997_num_49_1_1282). Page consultée le 13 décembre 2016.

qui se pense moins en termes d'unité ou d'unicité que comme une constellation de visages et de rôles disparates. »<sup>431</sup>

Malgré les déclarations d'intention des mémorialistes eux-mêmes, décidés à ne traiter que de ce qui concerne l'histoire, et des gestes éditoriaux mis en œuvre par la suite allant dans ce sens-là, les Mémoires sont des textes au statut complexe où la ligne séparant le moi privé du moi public se trouve souvent brouillée à l'intérieur des récits eux-mêmes. La mémoire d'épisodes douloureux contribue à ce brouillage, car un moi sensible fait surface et le mémorialiste se montre vulnérable, fragile voir souffrant. La narration de la souffrance influe-t-elle sur l'économie de l'œuvre en général ? Le mémorialiste reste-t-il toujours dans une perspective de persuasion et à quelles fins ?

La souffrance a une dimension sociale importante et il y a nombre de passages où les mémorialistes mettent en scène leur souffrance pour, par exemple, pleurer la mort du roi - acte qui atteste leur loyauté à l'égard du souverain, ou encore pour insister sur la valeur intrinsèque de leurs récits. En ces cas-là, l'écriture de la souffrance s'inscrit dans une logique de persuasion. Mais qu'en est-il des passages qui vont à l'encontre de cet emploi stratégique de l'image de soi ?

## 1.2. L'événement terrible : une mort prématurée de Louise-Anne

Henri de Campion rédige de ses *Mémoires* de façon interrompue entre 1654 et 1660. C'est néanmoins en 1654 qu'il écrit la majeure partie de son œuvre<sup>432</sup>.

---

<sup>431</sup> Judith Sribnai, *Figurations et relations. Le sujet dans les romans à la première personne et les textes philosophiques du XVIIe siècle*, thèse soutenue le 21 octobre 2011, p. 157. Disponible en ligne, URL : [https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/6924/Sribnai\\_Judith\\_2011\\_these.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/6924/Sribnai_Judith_2011_these.pdf?sequence=3&isAllowed=y), page consultée le 13 décembre 2016.

<sup>432</sup> C. Moreau dans son édition des *Mémoires* de Campion restitue le temps de la rédaction : « [...] en 1654, le régiment ayant été réduit de vingt compagnies, il se retira dans sa terre de Boscferei, où il mourut le 11 mai 1663, âgé de cinquante ans et trois mois. C'est là qu'il a écrit ses *Mémoires*. On peut croire qu'il les a commencés et terminés dans le cours de l'année 1654 ; mais il y est revenu à

Lorsque Campion rend compte de la genèse de son œuvre dans son propre texte, il relie son entreprise indirectement à la mort de sa fille aînée, Louise-Anne, survenue une année auparavant :

Voilà ce qui m'est arrivé de plus remarquable depuis ma naissance, le 13 février 1613 jusqu'au 20 août 1654, que j'ai quarante et un an passés [...] J'imagine, tant par le souhait que j'en fais que par l'état des choses, passer le reste de ma vie en repos dans ma province, mais toujours néanmoins dans le ressentiment de la perte de ma chère fille Louise-Anne, pouvant assurer que je n'ai pas encore été une heure sans y penser, quoiqu'il y ait plus d'un an que je l'ai perdue<sup>433</sup>.

Louise-Anne avait quatre ans lorsqu'elle tomba fatalement malade d'une rougeole. La disparition de l'enfant s'avéra être ravageuse pour son père et provoqua chez lui une douleur dont il prétend ne jamais s'être rétabli. Cet événement devient central dans l'existence même de Campion. Aussi conclut-il :

Je ne désire aujourd'hui que de pouvoir faire instruire mes enfans selon leur qualité, de les voir en âge et en état de se passer de moi, et ensuite de sortir du monde [...] pour rejoindre ma fille chérie, enfin que nos corps soient enterrés au Thuitsignol auprès du sien<sup>434</sup>.

Le décès de Louise-Anne oriente son avenir, mais a valeur rétrospective également. Campion, en parlant des moments antérieurs à la maladie de sa fille, dit se souvenir d'avoir ressenti une « mélancolie qui étoit le pressentiment de l'extrême affliction qui étoit prête de [lui] arriver »<sup>435</sup>. Il évoque également des songes et des « sentimens intérieurs » qu'il interprète *a posteriori* comme les présages – nets et indubitables, mais à cette époque illisibles - de la mort de l'enfant.

---

plusieurs reprises, et il y a ajouté successivement les cinq ou six pages de la fin, de 1655 à 1660, et quelques lignes de réflexions sous la date de 1661 », Henri de Campion, *Mémoires*, éd. C. Moreau, *op.cit.*, p. XXIII – XXIV.

<sup>433</sup> Henri de Campion, *Mémoires*, éd. Marc Fumaroli, *op.cit.*, p.221.

<sup>434</sup> *Ibid.*, p.221.

<sup>435</sup> *Ibid.*, p.211.

Malgré son poids émotionnel, l'épisode de la mort est relaté très brièvement dans les *Mémoires*. Les cinq jours de convalescence sont condensés en trois phrases :

En arrivant, je la trouvai attaquée d'une fièvre violente. Bientôt, la rougeole se déclara. Un médecin que j'envoyai chercher ordonna les remèdes convenables ; mais le matin du cinquième jour, la rougeole rentra, et ma chère fille mourut le 10 mai 1653<sup>436</sup>.

Le récit de la souffrance, qui fut telle, dit Campion, « qu'[il] n'a pas eu depuis de véritable joie »<sup>437</sup>, est développé non pas autour du récit des événements, mais dans la suite des *Mémoires*. C'est alors que Campion exprime une douleur paternelle profonde et une vulnérabilité démesurée qui n'avaient pas été formulées jusqu'alors dans les *Mémoires*. Plusieurs remarques de l'auteur indiquent une vraie difficulté à faire face à cette perte. Le mémorialiste avoue se refuser au plaisir, trouvant que « c'est voler [à Louise-Anne] son bien que de prendre plaisir à quelque chose sans elle ». Il sombre dans un mépris du monde : « [j]e ne pouvois aimer le monde, dit-il, hors duquel étoit ma félicité », il s'éloigne et néglige sa famille et de sa maison : « Quoi qu'il en soit, mon déplaisir m'ôta tous les soins que j'avois d'élever ma maison », et il ne songe qu'à faire durer son deuil et à plonger davantage dans sa douleur : « je ne songeois plus qu'à mener une vie sombre et retirée, contre mes premiers goûts et ceux de la plupart des affligés, qui cherchent à voyager et à agir pour se distraire. »<sup>438</sup>

---

<sup>436</sup> *Ibid.*, p.211-212.

<sup>437</sup> *Ibid.*, p.212.

<sup>438</sup> *Ibid.*, p.212 – 213.

### 1.3. S'autoriser à souffrir : structure argumentative du récit de deuil

Émouvants et pleins de tendresse, ces aveux du profond chagrin n'occupent toutefois qu'une place secondaire dans la relation du deuil de Champion qui s'étend pourtant sur quelques pages. En effet, l'on pourrait être frappé que dans ce récit de souffrance ce soit un registre polémique qui l'emporte sur le registre pathétique. Les positions binaires - les *pour* et les *contre*, *eux* et *moi* - priment sur le lexique de la sensibilité, le schéma judiciaire remplace la représentation. La narration de l'événement est subordonnée au développement argumentatif visant à justifier la douleur qui s'ensuivit<sup>439</sup> :

Je sais que beaucoup me taxeront de faiblesse, et d'avoir manqué de constance dans un accident qu'ils ne tiendront pas des plus fâcheux ; mais à cela je répons, que les choses ne font effet sur nous, que selon les sentimens que nous en avons, et qu'ainsi il n'en faut pas juger généralement comme si nous avions tous la même pensée. Il faut savoir le prix que nous estimons les choses, avant que de louer notre patience quand nous les perdons. L'on prend souvent l'insensibilité ou la dureté pour de la constance, comme l'amour et l'amitié pour de la faiblesse<sup>440</sup>.

Ce discours de la justification est visiblement inséré dans une démarche argumentative. L'auteur met en scène un débat hypothétique : il reprend et répond à la thèse d'un adversaire imaginaire et dépersonnalisé – à travers les « on » et « eux » il personnifie l'opinion du public et les idées reçues. Plus que dans une logique de l'expression de la douleur, le texte témoigne des efforts du mémorialiste pour (se) justifier sa souffrance. Champion est dans une logique de défense de son deuil plutôt que dans celle de l'expression, voire de la narration de la souffrance.

---

<sup>439</sup> Marianne Doury, *Argumentation: analyser textes et discours*, Paris, Armand Colin, 2016, p. 57.

<sup>440</sup> Henri de Champion, *Mémoires*, éd. Marc Fumaroli, *op.cit.*, p. 212.



### 1.3.1. L'indifférence des parents à la mort des nourrissons

Ce discours défensif et cette idée que tout ne mérite pas, aux yeux de la société, d'être l'objet d'une souffrance, du moins pas sans degrés d'intensité variables, se comprend mieux si l'on tient compte du rapport de la société française d'Ancien régime à l'enfant. En effet, si l'on croit Philippe Ariès, la mort des nourrissons et des enfants en bas âge n'est pas fort déplorée avant et pendant le XVII<sup>e</sup> siècle<sup>441</sup>. À l'origine du désinvestissement émotionnel des parents à l'égard de leurs enfants sont, selon P. Ariès, les taux élevés de la mortalité infantile à l'époque. Il va jusqu'à dire qu'« on ne pouvait s'attacher trop à ce qu'on considérait comme un éventuel déchet »<sup>442</sup>. Selon l'historien, le « sentiment était et est resté longtemps très fort qu'on faisait plusieurs enfants pour en conserver seulement quelques-uns »<sup>443</sup>. En plus, on considérait que les enfants jusqu'à un certain âge n'étaient que des personnes imparfaites :

On ne pensait pas que [l]'enfant contenait déjà toute une personne d'homme, comme nous croyons communément aujourd'hui. Il en mourait trop : « Ils me meurent tous en nourrice », disait encore Montaigne. Cette indifférence était une conséquence directe et inévitable de la démographie de l'époque<sup>444</sup>.

Pour Ariès les décès des enfants en bas âge étant si fréquent que le deuil des parents était souvent modéré et la mort des nouveau-nés était un fait commun. Pour sa démonstration il prend appui notamment sur des exemples littéraires, dont la citation de Montaigne est parmi les plus célèbres : « Et j'en ay perdu, mais en nourrice, deux ou trois, sinon sans regret, au moins sans fascherie »<sup>445</sup>.

Plusieurs auteurs sont depuis revenus sur la question et ont apporté maintes nuances aux thèses d'Ariès<sup>446</sup>. L'attachement de Campion pour Louise-Anne va

---

<sup>441</sup> Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

<sup>442</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>444</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>445</sup> Exemple cité par Philippe Ariès, p. 61.

<sup>446</sup> Pour une perspective critique de l'œuvre d'Ariès voir notamment l'« Histoire de l'enfance, histoire sans paroles ? » de *Histoire de l'enfance en occident* par Egle Becchi et Dominique Julia (vol I, Seuil,

apparemment à l'encontre des thèses de P. Ariès, cependant, force est de remarquer que le mémorialiste souligne lui-même la singularité de sa réaction dans le contexte de l'époque. En effet, pour justifier son affliction, le mémorialiste formule d'abord une convention sociale qu'il conteste ensuite, mais seulement en partie – effectivement, dit-il, les enfants ne sont pas des « personnes faites » et ils ne méritent pas un attachement « vif », mais Louise-Anne était un enfant exceptionnel auquel cette coutume ne s'applique pas :

Que si l'on dit que ces vifs attachemens peuvent être excusables pour des personnes faites, et non pour des enfans, je répons que ma fille ayant incontestablement plus de perfections que l'on n'en avoit jamais eu à son âge, personne ne peut avec raison me blâmer de croire qu'elle eût été toujours de bien en mieux, et qu'ainsi je n'ai pas seulement perdu une aimable fille de quatre ans, mais une amie telle qu'on peut se la figurer dans son âge de perfection<sup>447</sup>.

Plutôt donc que de mettre en question une idée reçue sur la façon dont les parents devraient faire face à la mort de leurs enfants, Campion représente sa fille comme un être singulier. Cette idée que les attachements vifs doivent être réservés aux adultes se voit d'ailleurs dans le rapport qu'entretient Campion à ses autres enfants pour lesquels il exprime plus un sentiment de devoir que d'affection. Même si certains meurent du vivant de Campion, aucun ne figure comme un vrai sujet de

---

1998, pp. 7- 41) et « Après la mort des enfants », *Children Remembered. Responses to Untimely Death in the Past* par Robert Woods (Liverpool, Liverpool University Press, 2006, pp. 7-22).

Somme toute, l'œuvre de P. Ariès, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien régime* soutient deux hypothèses. La première infère que dans la société médiévale l'enfance n'existait pas : « dès que l'enfant pouvait vivre sans la sollicitude de sa mère, de sa nourrice ou de sa remueuse, il appartenait à la société des adultes et ne s'en distinguait plus ». La deuxième hypothèse que l'historien défend – c'est celle qui est plus liée à notre travail – est qu'il y a une évolution sociohistorique du rapport entre les parents et leurs enfants, à savoir qu'il n'y avait pas d'attachement sentimental des parents à leurs enfants avant la révolution démographique au <sup>XVIII</sup>e siècle. On reproche à Philippe Ariès d'avoir une vision trop linéaire de l'évolution sociale dans l'histoire, ce qui est le cas pour toute l'*histoire des mentalités* dont fait partie P. Ariès, tout comme d'avoir fait un choix sélectif des sources sur lesquelles il puise pour approfondir l'analyse des statistiques démographiques. Cependant, tous les auteurs soulignent l'aspect novateur de la démarche de P. Ariès dont la recherche reste aujourd'hui toujours pertinente, sous réserve de nuancer ses positions.

<sup>447</sup> Henri de Campion, *Mémoires*, *op. cit.*, p. 212-213.

récit comme cela est le cas pour Louise-Anne<sup>448</sup>. Sa fille tient en effet de l'exceptionnel, voire du miracle :

J'allai passer un jour avec ma femme et mes enfans, et trouvai mon aimable fille si jolie, si spirituelle et si avancée, quoiqu'elle n'eût pas encore quatre ans, que ses raisonnemens passoient les miens<sup>449</sup>.

La mémoire de Louise-Anne n'est pas celle d'une enfant de quatre ans, mais d'une « amie » avec qui il peut entretenir une relation d'égal à égal. Malgré sa jeunesse elle a « incontestablement plus de perfections que l'on n'en avoit jamais eu à son âge » et, ce qui est frappant, « ses raisonnemens passoient » ceux de son père. L'enfant n'est pas représentée dans son innocence ou dans son impuissance, comme on serait en droit de s'y attendre, mais comme un être absolument singulier (« malgré son bas âge, [elle] étoit si divertissante que ceux qui la voyoient y prenoient un plaisir extrême, et moi plus que tous ensemble »<sup>450</sup>), voire une adulte. L'enfant, littéralement l'*in-fans*, du latin, celui qui ne parle pas, « n'aurait d'autre discours que celui qui lui est prêté. [...] l'enfant est l'objet de discours qui ne sont jamais les siens et qu'il ne possède, justement, qu'au sortir de l'enfance »<sup>451</sup>. Louise-Anne au contraire est une personne d'une intégrité spirituelle admirable et dont les raisonnements rivalisent avec ceux de son père. Le père en deuil qui met en doute lui-même la légitimité de sa souffrance – car elle est, semble-t-il, incompatible à ses valeurs intériorisées – compose un souvenir sur la vie de Louise-Anne qui est nourri par l'imaginaire. Il projette en elle les vertus que son âge ne pourrait connaître – la spiritualité, la capacité de jugement, le langage et l'expérience, ainsi non seulement pleure-t-il ce qu'elle était, mais aussi ce que cette enfant prodigieuse aurait pu devenir.

---

<sup>448</sup> « Outre ma fille aînée Louise-Anne, et une autre petite appelée Anne, qui étoient mortes, j'eus encore le malheur de perdre, le 24 octobre 1659, Marie-Magdalene », *Ibid.* p.223.

<sup>449</sup> *Ibid.*, p.210.

<sup>450</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>451</sup> Hélène Cazes, « Introduction », *Histoires d'enfants: représentations et discours de l'enfance sous l'Ancien régime*, éd. Hélène Cazes, Paris, Mercure de France, 2002, p. xi et xiii.

### 1.3.2. Deux logiques de raisonnement : une enfant singulière ou une expérience singulière ?

Campion fait remarquer le décalage de son exemple par rapport à une hiérarchie sociale de la souffrance – officieuse et intériorisée - entraînant à une interrogation sur soi. Sa souffrance est en inadéquation avec sa propre place sociale puisqu'elle est décalée, semble-t-il, par rapport à sa virilité - l'homme ne souffre pas comme une femme (« J'avoue que je jouerois le personnage d'une femme si j'importunois le monde de mes plaintes [...] »), comme à sa chrétienté - son accablement montre trop d'attachement à la vie terrestre. Campion admet que son affliction colossale serait déplacée si Louise-Anne était un enfant ordinaire, mais elle ne l'était pas, ce qui par conséquent entraîne chez le mémorialiste un deuil plus important. En ce sens, la conclusion du mémorialiste semble indiquer que chacun éprouverait ce qu'il éprouve s'il se trouvait à perdre un être aussi exceptionnel. Autrement dit, l'accablement intense que ressent Campion n'a rien hors du commun.

Si dans la première partie de son argumentation il construit un système d'équivalences qui pourrait permettre à tout un chacun de s'identifier à lui dans la douleur perçue socialement comme surprenante, par la suite, Campion développe un point de vue différent, où la question de l'identification n'est plus pertinente. Pour se défendre de l'accusation implicite de la faiblesse de caractère que laisse entendre son délabrement, Campion enchaîne plusieurs sentences qui, comme le dit Felix Freudmann, « rejet[tent] catégoriquement la validité des critères absolus »<sup>452</sup>, renvoyant à l'incommensurabilité de l'expérience individuelle de la douleur. Cela se voit dans l'emploi des sentences dans le passage déjà cité: « [les] choses ne font effet sur nous, que selon les sentimens que nous en avons, et qu'ainsi il n'en faut pas juger généralement comme si nous avions tous la même pensée. » ; « Il faut savoir le prix que nous estimons les choses, avant que de louer notre patience quand nous les

---

<sup>452</sup> « At times his inadequacy in solving what loomed as insoluble led him to reject outright the validity of absolute criteria [...]. From such insistence on the subjectivity of experience there is but a short step to considerations regarding the relative nature of virtue [...]. », Felix Raymond Freudmann, « Henri de Campion: aspects of an inner conflict », *The Romanic review*, vol. XLIX, 1958, pp.105-111, p. 110.

perdons »; « L'on prend souvent l'insensibilité ou la dureté pour de la constance, comme l'amour et l'amitié pour de la faiblesse »<sup>453</sup>. Si en idéalisant la mémoire de Louise-Anne il cherchait à rendre sa douleur compréhensible au lecteur – par une correspondance entre ses raisons de souffrir et les valeurs sociales –, Champion met plus tard en doute la possibilité même de la compréhension : les raisons de la douleur ressentie ne sont accessibles qu'à celui qui souffre. Ailleurs dans les *Mémoires*, il défend à nouveau cette position. Champion ne cherche pas, dit-il, « l'approbation générale » :

Je ne parlerois pas de ces choses, que beaucoup trouveront indignes d'être écrites, si la perte que j'en ai faite depuis, et dont j'ai pensé mourir de déplaisir, ne me faisoit chercher cette consolation que l'on ne me doit point envier. Si l'on croit que c'est par l'innocence que j'ai des sentiments si tendres, peut-être me fait-on tort ; mais je cherche si peu à présent l'approbation générale, que je ne me donnerai pas la peine d'ôter cette impression à ceux qui la voudront prendre, et ne laisserai pas de parler à ma mode ce que j'ai eu et aurait toujours de plus cher<sup>454</sup>.

Le mémorialiste hésite ainsi entre la singularité de son enfant et la singularité de l'expérience qu'il a vécue. En dépit de ce que le mémorialiste postule – la subjectivité relative au deuil qui autorise l'individu comme il le trouve juste – le récit paraît en effet chercher l'accord, voire l'autorisation de souffrir. À qui ces justifications s'adressent-elles ?

### 1.3.3. Part de l'autre dans la souffrance propre

L'écriture du deuil chez Champion ouvre ainsi le champ à une véritable interrogation de soi provoquée par une expérience vécue en conflit avec les valeurs sociales intériorisées par l'individu. Champion avait rédigé ses *Mémoires* pour ses

---

<sup>453</sup> Déjà cite, v. p. 28.

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 201.

enfants et la publication de son œuvre est en réalité le fruit d'un hasard<sup>455</sup>. Dans cette perspective, le souvenir de la mort de Louise-Anne peut être rattaché à la logique de conservation de la mémoire familiale, détachée de celle habituelle des Mémoires d'État qui se limitent pour leur part à transmettre l'histoire monarchique. En conséquence, l'expression de la douleur paternelle n'apparaît pas comme un discours déplacé. Il le devient seulement lorsque ce texte est publié, sortant ainsi de la sphère familiale. S'il n'y a pas besoin de s'expliquer de sentiments qui ne seraient pas bienséants, comment comprendre alors l'abondance des autojustifications qui ponctuent le texte ? Les différents arguments avancés par Campion sont en effet le symptôme d'un dilemme de nature plus intime qui est soulevé par l'écriture elle-même : c'est dans la mise en écriture que le mémorialiste est amené à s'interroger sur la compréhensibilité de ses sentiments et à en fournir des explications. Le récit du deuil chez Campion opère comme un espace intermédiaire, voire un lieu de négociation entre la souffrance subjective et le corps social. Son écriture témoigne d'une tentative de se faire comprendre, de rendre compréhensible à l'autre ce qui pourrait apparaître comme relevant du plus intime. Dans ce mouvement, l'autre a un rôle actif en tant que destinataire dans la communication de la douleur – il la (dés)approuve, lui attribue un poids et lui donne un sens – *et* dans le ressenti même – l'on comprend son propre ressenti en le plaçant dans un système qui permet de nous repérer qui dépasse notre expérience individuelle pure et se construit socialement.

Aussi, la disparition de Louise-Anne semble avoir entraîné chez le mémorialiste une forte remise en question : confronté à un traumatisme, Campion s'interroge sur des valeurs sociales tenues pour acquises. Tantôt il les rejette et s'y met en distance, tantôt il s'y rapproche – c'est dans cette difficulté de trancher et de tenir une position que s'écrit un *moi* troublé. Car visiblement, le conflit mis en scène dans le témoignage du deuil n'est pas celui de l'individu et de la société, mais celui de l'individu et de la société *en lui*. Cette souffrance en procès n'est pas de fait une

---

<sup>455</sup> V. le deuxième chapitre de cette thèse où l'on a traité la question du destinataire des *Mémoires* de Campion.

expression de la souffrance telle qu'on se l'imagine : les mémorialistes ne sont pas ouvertement introspectifs et ne sont pas enclins à raconter ce qui les taraude. Mais le récit de la souffrance trouve pourtant sa place en s'insérant entre les interstices d'un discours judiciaire.

Envers qui donc Champion se justifie-t-il ? Est-ce à lui-même que s'adresse ce débat ? Les Mémoires ne sont pas *a priori* un discours dont le destinataire ne serait autre que l'auteur lui-même, comme pourrait l'être un journal intime. Champion adresse certes son œuvre à ses enfants et à sa postérité familiale, mais encore faut-il remarquer que l'écriture produise un décalage entre le projet mémoriel initialement conçu et le texte tel qu'il s'écrive, ouvrant la place aux discours inattendus de la vulnérabilité de l'auteur qui produit ainsi, conscient ou non, des passages autodesstinés où il finit par s'interroger lui-même et se mettre en question. Le deuil de Champion se rapproche beaucoup, en effet, de la mise en récit de parole intérieure.

\*\*\*

Que l'écriture du *moi* dans les Mémoires soit tendue entre l'écriture de soi et l'écriture du monde est aujourd'hui établi<sup>456</sup>. Mus par la volonté de raconter les événements auxquels ils ont participé, les mémorialistes accordent une grande importance aux personnes qu'il s'agit de mettre en scène et construisent ainsi des personnages<sup>457</sup>. La prolifération de noms propres évoqués par les mémorialistes ne se réduit pas à des répertoires, il s'agit plutôt de cartographier les structures de rapports interpersonnels complexes. Une des dimensions centrales des Mémoires,

---

<sup>456</sup> V. les études de Frédéric Briot, *op.cit.*, Emmanuèle Lesne, *op.cit.*, Jean-Louis Jeannelle, *op.cit.*, Damien Zanone, *op.cit.*, pour n'en mentionner que quelques études reconnues.

<sup>457</sup> « Le fait a déjà été souligné, les Mémoires s'attachent beaucoup plus aux personnages qu'aux événements proprement dits », Frédéric Briot, *Usage du monde...*, *op.cit.*, p. 134.

c'est donc de pouvoir déclarer une appartenance à une communauté : « le mémorialiste n'est lui-même qu'*avec, parmi ou contre les autres.* »<sup>458</sup>

En admettant donc que l'écriture du *moi* dans les *Mémoires* est conditionnée par une articulation du « je » dépendant d'une réalité interpersonnelle, il faut donc s'attacher à étudier l'écriture, et partant l'écriture du *moi*, dans les témoignages où le mémorialiste a été victime d'un arrachement violent au monde. Comment se raconte donc la perte définitive de place dans la société et les atteintes irréparables à la réputation ? Comment raconter le monde depuis la solitude radicale qu'implique l'écartement de ce monde-là ? Le témoignage d'une solitude singulière parmi les mémorialistes – celle de Brienne le jeune, un secrétaire d'État accusé du déséquilibre mental, déclaré fou et interné à Saint-Lazare par sa famille - va nous permettre d'analyser le rapport entre l'écriture, la solitude et la société dans les *Mémoires*.

---

<sup>458</sup> Jean-Louis Jeannelle, *op.cit.*, p.132.



## 2. « *Inclusum labor illustrat* »<sup>459</sup> : l'écriture de la prison dans les *Mémoires* de Brienne le jeune.

### 2.1. La Maison de Saint Lazare

#### 2.1.1. Plusieurs démarcations d'un seul lieu

Selon Saint-Simon, Louis-Henri de Loménie, plus connu sous le nom de Brienne le jeune était « l'homme de la plus grande espérance de son temps en son genre<sup>460</sup> ». En effet, Brienne devait recevoir la charge de son père, Henri-Auguste, qui avait été secrétaire d'État entre 1615 à 1643. Cela supposait une préparation et formation particulières que le jeune Brienne avait acceptées les bras ouverts. Il voyagea en Europe, apprit plusieurs langues, composa un journal de voyage en latin qu'il publia à son retour à Paris et se montra un brillant jeune homme en société. La remarque de Saint-Simon, pourtant, est moins un éloge qu'elle n'est une lamentation : la promesse de la grandeur s'est retournée contre Brienne qui, après une suite de débâcles, privées comme publiques, perdit tout : sa charge de secrétaire d'État, son épouse, l'argent familial au jeu. Suite à quoi il fut expulsé de l'Oratoire, exilé et enfin incarcéré à Saint-Lazare pendant dix-huit ans « en qualité de fou et d'insensé<sup>461</sup> ». C'est « dans l'horreur de la plus indigne prison qui fut jamais pour un homme qui a eu l'honneur d'être secrétaire d'État<sup>462</sup> » qu'il rédigea la première version de ses *Mémoires*, dont on conserve le manuscrit autographe en français.

Avant de procéder à l'étude de l'écriture de la prison chez Brienne, il convient de rappeler le fonctionnement de Saint-Lazare, et de présenter quelques données historiques sur ce lieu.

---

<sup>459</sup> Manuscrit de Brienne

<sup>460</sup> Saint-Simon, *Mémoires*, éd. G. Truc, Gallimard, 1953-1961, vol I, p. 481.

<sup>461</sup> Brienne le jeune, *Mémoires, op.cit.*, t. I, p. 68.

<sup>462</sup> *Ibid.* vol I, p.10.

### 2.1.2. Saint- Lazare : lieu de régulation des crises familiales dans les familles aisées

Saint-Lazare devient fameux au XVII<sup>e</sup> siècle, car il a ouvert sa porte aux familles qui souhaitent y envoyer leurs fils délinquants, notamment les jeunes libertins et les aliénés. Des dix-huit institutions du même type à Paris, la Maison de Saint-Lazare était parmi les principales et les plus célèbres. Vers 1630, Saint-Lazare ne compte que quelques correctionnaires, mais sous saint Vincent de Paul ce nombre est en pleine croissance.<sup>463</sup> Un avis officiel expédié vers 1720 indique les conditions suivantes pour les maisons de correction :

Retraites forcées. Saint-Lazare :

1. Personne ne peut y être reçu que sur une lettre de cachet de roi.
2. Ce sont les familles elles-mêmes qui sollicitent ces lettres soit à la police, soit auprès du ministre.
3. Un homme qui y serait condamné par une sentence du juge pourrait y être détenu.
4. Les moindres pensions sont de 600 livres ; sur quoi on est nourri, éclairé, fourni de gros linge ; mais le reste de l'entretien, le chauffage, les médicaments tombent sur la famille.
5. Il y a des pensions de 1000 et 1200 livres, etc., proportionnées au traitement dont on convient.
6. Les règles et les conditions sont les mêmes pour les aliénés, qui y sont enfermés dans un bâtiment à part
7. Il y a pour la conduite spirituelle de ces Pensionnaires, un Préfet qui répond aux familles & maintient l'observance des réglemens, & un Directeur qui dans l'intérieur de cette Maison, dit tous les jours la Messe, veille sur le spirituel des Pensionnaires, les visite, les console, & tâche de leur inspirer les

---

<sup>463</sup> Jacques Vié, *Les Aliénés...*, *op.cit.*, p. 2-3.

sentimens de religion & d'honneur dont ils peuvent avoir besoin. On leur fournit aussi toutes sortes de bons Livres propres à les instruire & à les édifier<sup>464</sup>.

Pour être donc envoyé à Saint-Lazare, il faut que ce soit une décision du pouvoir monarchique, mais celui-ci n'agit que comme une extension de l'autorité familiale qui doit solliciter la lettre de cachet. Les incarcérations juridiques sont relativement rares. Les pensions sont très élevées, ce qui rend accessible Saint-Lazare seulement à des milieux aisés comme la noblesse et la haute bourgeoisie. Deux types de détenus sont enfermés : pour troubles moraux, c'est-à-dire ce qui a trait à la délinquance, et pour troubles d'esprit, c'est-à-dire les aliénés.

### 2.1.3. Registres des pensionnaires (1673 - 1709)<sup>465</sup>

Cependant, dans les registres conservés à la Bibliothèque Nationale de France, les critères de détention sont généraux et vagues. Dans le manuscrit 283 du fonds Clairambault, on trouve le document intitulé les « Mémoires et Etats de prisonniers à la Bastille par ordre du roi, et d'autres enfermez dans les Chateaux à Vincennes, à Charenton, à Saint-Lazare et ailleurs » où sont enregistrés les détenus dans les notices indiquant leur nom, l'âge, la date du début de l'incarcération, le nom de celui qui a expédié et signé l'ordre d'incarcération et la cause de détention<sup>466</sup>. On enferme « pour mauvaise conduite », « dérèglement de mœurs », « foiblesse d'esprit », « démence », « vie scandaleuse » ou encore « mauvaise vie » tout court, mais on peut aussi y trouver un aveu d'ignorance, comme « on ne s'en souvient pas » ou « on

---

<sup>464</sup> Jèze, *État ou tableau de la ville de Paris*, Paris, Parult père, Guillyn, Duchesne, 1765, p. 379.

<sup>465</sup> BNF, fonds Clairambault, ms. 283. V. aussi ms 986 « Extraits d'interrogatoires faits par la Police de Paris de gens vivans d'industrie, dans le désordre et de mauvaises moeurs, et aussi des gens de la Religion, [et des sorciers, fous, empoisonneurs, etc.] (1678-1722), enfermés à Saint-Lazare, Vincennes, la Bastille, Bicêtre, Charenton, etc. ».

<sup>466</sup> Le manuscrit 986 du fonds Clairambault est également important pour comprendre la politique des internements à Saint-Lazare au XVII<sup>e</sup> siècle, notamment les « Interrogatoires de Personnes renfermes à Saint-Lazare depuis 1692 jusqu'en 1722 ».

ne sait pas ». Les registres distinguent encore deux autres catégories de détenus, ceux qui sont à Saint-Lazare « par ordre de justice » ou « ordre du roi » (soit en transfert d'une prison à une autre, soit par lettre de cachet) et ceux qui y sont « par correction de leurs pères et mères ». En ce cas, c'est l'âge qui semble être le critère déterminant : les correctionnaires ont entre 12 et 25 ans au moment de l'emprisonnement, tandis que les aliénés ont normalement 26 ans ou plus<sup>467</sup>. L'âge de 25 ans pour les correctionnaires est de fait prescrit par le Parlement<sup>468</sup> :

Les pères seules y pourront faire arrester leurs enfants jusqu'à l'âge de 25 ans, pourvu qu'ils ne soient point mariés en secondes noces, et en cas qu'ils eussent passé en un second mariage, ne pourront faire constituer prisonniers leurs enfants d'un premier lit sans en avoir obtenu la Permission du lieutenant civil, lequel pourra, s'il le juge à propos, prendre l'avis de quelques Parens plus proches, tant du côté paternel que maternel desdits Enfants, ce que les mères, tutrices et autres parens seront pareillement obligés de faire à l'égard de leurs enfants mineurs ou parens qu'ils voudront faire mettre en prison par correction<sup>469</sup>.

Les registres des détenus à Saint-Lazare témoignent d'une négligence administrative importante : ils ne sont pas exhaustifs, le nombre des détenus est approximatif, les noms de détenus sont parfois oubliés ou changés. Pendant l'emprisonnement de Brienne, entre 1674 et 1692, la Maison de Saint-Lazare fonctionne comme institution de réhabilitation sociale et morale. En effet, l'incarcération avait à l'époque une double finalité correctionnelle : le prisonnier, mais également celui qui sollicite l'emprisonnement – le plus souvent, des familles dont l'honneur, la réputation ou l'héritage se trouvaient menacés par le comportement de leurs enfants et dont on voudrait se « désidentifier<sup>470</sup> ». Saint-Lazare était de fait un lieu de régulation des crises familiales dans les milieux aisés, Brienne le jeune et des Loménie en sont un cas exemplaire.

---

<sup>467</sup> Ms 283.

<sup>468</sup> Jacques Vié, *Les Aliénés...*, *op. cit.* p. 76.

<sup>469</sup> BNF, fonds Joly de Fleury, ms 1309.

<sup>470</sup> Arlette Farge, Michel Foucault, *Le Désordre des familles : lettres de cachet des archives de la Bastille au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Gallimard, 2014, p.203.

#### 2.1.4. Brienne, aliéné, interné par sa famille

Brienne fut interné en tant qu'aliéné. Dans le registre on trouve que « M. de Brienne est entré le 28 janvier 1674 par ordre du roi, contresigné de M. Colbert, il est âgé de 55 à 56 ans, il est connu et on sçait pourquoi il est enfermé ». L'avis des parents qui rend possible l'enfermement de Brienne indique comme raisons principales la dissipation, l'aliénation d'esprit et surtout le fait qu'il « a fait connoître sa prodigalité et son dérèglement à tout Paris<sup>471</sup> ».

Ces données historiques permettent de comprendre que l'incarcération de Brienne à Saint-Lazare fut un à la fois un résultat du rejet familial, de la disgrâce et d'une aliénation d'esprit du mémorialiste. On comprend également que le traitement des prisonniers à Saint-Lazare varie d'un cas à l'autre. Il nous paraît important par conséquent de donner la voix à Brienne pour parler de son cas précis.

Comment est-ce que la prison est représentée dans les *Mémoires* ? Comment Brienne le jeune est-ce qu'il vit son quotidien du prisonnier ? Comment est-ce que l'expérience de la prison organise et conditionne l'écriture ?

---

<sup>471</sup> Lettre expédiée par la famille des Loménie pour solliciter l'enfermement de Brienne. (Jacobé, Émile, *Un internement sous le Grand Roi. Loménie de Brienne à St-Lazare*, thèse pour le doctorat en médecine, éd. de la *Revue de pathologie comparée et d'hygiène générale*, Paris, 1929, p. 40-41)

## 2.2. Écrire la prison. La représentation de la prison

Lorsqu'on compare les caractéristiques de la représentation de Saint-Lazare aux éléments stylistiques de l'ensemble de l'œuvre, on constate une rupture remarquable. Même si on peut noter une forte cohérence stylistique des récits sur Saint-Lazare, les descriptions de la prison et les scènes de la vie en prison sont réalisées à partir des procédés très différents de celles de la vie à la cour et des voyages. Les scènes pittoresques et détaillées de la vie avant la prison sont substituées aux évocations de l'horreur qui est nommée, mais jamais décrite. La prison est dans les *Mémoires* l'envers de l'espace du social.

### 2.1. Ne pas donner à voir la prison : la description au service de l'expérience

On pourrait s'attendre à retrouver des descriptions dérangeantes de la prison qui enferme le mémorialiste. Pourtant, il n'y a point de mention des décors, on apprend très peu sur les autres prisonniers, le déroulement du quotidien à Saint-Lazare ne nous est pas révélé. Cela ne veut pas dire pour autant que la prison n'est jamais thématifiée. Au contraire, la prison est un sujet récurrent des *Mémoires* dont la cohérence stylistique est frappante. Le nom même de la prison est toujours précédé ou suivi par des épithètes, des superlatifs absolus, des périphrases ou encore des rapprochements analogiques. Saint-Lazare est évoquée à travers des formules telles une prison « affreuse » ou « dévorante », « maison terrible », « la plus indigne prison qui fut jamais » ou encore « la plus honteuse », « les cachots de l'Inquisition de France » et les « Petites Maisons ».

Ces extensions et attributs juxtaposés systématiquement au nom de la prison sont de fait les bribes d'un discours testimonial sur l'expérience vécue dans la prison. En effet, le lexique qui est associé à Saint-Lazare, aussi clairsemé soit-il, renvoie sans cesse à une sensibilité et à l'expérience vécue, à l'horreur qu'on a vue et sentie de

près. Les descriptions de Saint-Lazare, les aspects matériels de la prison, même l'écriture du quotidien sont absents du texte. Seule exception à cette règle est un passage qui relate l'expérience du cachot :

Hier encore, de fraîche mémoire, après dix ans de la plus dure captivité qui fût jamais, on s'avisa, sur des crimes supposés et sur des choses qui se sont passées il y a deux ou trois ans dans ce même lieu où je suis détenu, et dont j'ai fait une pénitence plus que suffisante, hier, dis-je, on s'avisa de me fermer mes fenêtres du côté de Montmartre, d'où me venoit la plus belle vue (s'il y en peut avoir de belle dans une prison telle que celle-ci), avec des barres de fer scellées dans le mur avec des planches ; de me barricader ma porte ; de m'y faire un guichet pour me passer par ce trou mon manger, comme à un pestiféré ; en un mot, après m'avoir fouillé sur un oui dire que j'avois quelque arme offensive, ce qui ne se trouva point, après que six frères dévots m'eurent mis en chemise et en caleçon dans un des cachots de la lingerie, on me ramena dans ma chambre ainsi barrée, grillée et fortifiée [...] <sup>472</sup>.

Même si c'est le décor de la cellule qui est mis en avant dans ce passage, les caractéristiques discursives restent cohérentes par rapport aux choix stylistiques de la représentation de la prison ailleurs dans les *Mémoires*. C'est toujours une expérience qui est décrite et qui laisse entrevoir une sensibilité particulière. On apprend qu'il y a une fenêtre dans la cellule seulement lorsqu'on l'a privé du plaisir d'y regarder à travers, il se permet de mentionner le guichet seulement lorsqu'il s'en sent humilié, voire réduit à la vermine, la porte – déjà sans doute verrouillée – est redoublée. Les détails descriptifs sur la matérialité de la prison surgissent lorsque la captivité devient plus lourde à vivre, et qu'il y a un ressenti de l'isolation aggravé. C'est pour cela que Brienne fait place à un enchaînement purement rhétorique de la cellule trois fois impénétrable – « barrée, grillée et fortifiée ». Saint-Lazare est, pour emprunter une formule de Judith Sribnai, un « non-lieu », représenté à partir de « tout ce qui n'est pas là, tout ce que ne se voit ni ne se trouve <sup>473</sup> » dans cette prison. La description du lieu carcéral est ainsi au service de dire ce qu'on a éprouvé, et non

---

<sup>472</sup> Brienne le jeune, *Mémoires, op.cit.*, t. II, p.119 et suiv.

<sup>473</sup> Judith Sribnai, « Je ne vous ferai point ici la description de la maison de Saint-Lazare » : pratique et politique de la frontière carcérale chez Chapelle », *Les Dossiers du Grihl*, 2011, URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/4912>, consulté le 10 octobre 2017.

de ce qu'on a vu. Ainsi, les lieux de l'horreur de l'histoire sainte font souvent figure de comparant :

[...], mais je réserve pour la dernière partie de ces *Mémoires* le récit de ma vocation à la vie solitaire et de ce qui s'en est suivi. Si je l'avois été comme j'en avois un extrême désir, je ne le serois pas d'une manière bien plus austère à Saint-Lazare-lès-Paris, maison terrible et comparable à la prison de Saint-Jean Climaque, sinon qu'il n'y a pas ici toutefois tant de saints que dans celle-là<sup>474</sup>.

Lorsque Brienne donne à voir au lecteur les images de la prison, ce ne sont que les éclats de la violence qui s'y ressent. Les règles de la poétique changent donc quand il s'agit de parler *de* la prison, qui est peu décrite et ne l'est qu'au profit de l'expression d'une expérience. En tant qu'objet de la représentation, la prison est une incarnation de l'enfer sur terre, un espace de violences vécues dont on doit témoigner et le symbole de l'échec personnel et du complot familial. Les caractéristiques stylistiques de la représentation de la prison sont en opposition avec celles de la représentation de l'espace de la cour et du social.

### 2.3. Écrire en prison<sup>475</sup>. La prison comme un espace vécu: principe organisateur de l'écriture

Mais si la prison fait peu souvent l'objet de l'écriture de Brienne, le fait d'être enfermé participe dans l'élaboration de l'écriture même. Saint-Lazare en effet organise doublement le texte des *Mémoires* : la prison en tant qu'objet du récit, « expression de l'expérience vécue<sup>476</sup> », et la prison en tant que lieu d'écriture et qui

---

<sup>474</sup> *Mémoires, op. cit.*, t. II, p. 173.

<sup>475</sup> L'opposition Écrire la prison/Écrire en prison est empruntée d'un titre des *Dossiers du Grihl, Écrire en prison, écrire la prison (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, sous la direction de Eric Méchoulan, Michèle Rosellini et Jean-Pierre Cavaillé, 2011, disponible en ligne, URL : <https://dossiersgrihl.revues.org/4874>, consulté le 10 octobre 2017.

<sup>476</sup> Sophie Houdard, « Spiritualités et prisons au XVII<sup>e</sup> siècle », *Les Dossiers du Grihl*, 2011, consulté le 27 octobre 2017. URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/4951>.



par conséquent la conditionne<sup>477</sup>. Comme le souligne Jean-Pierre Cavaillé, le « lieu carcéral n'est pas un espace d'écriture protégé [...] l'acte d'écrire s'y trouve exposé, menacé, contrarié, soumis à la clandestinité, passible de contrôle et d'interdit, vécu et ressaisi par les acteurs dans toute sa précarité matérielle<sup>478</sup> ». Mais l'écriture en prison a également un autre aspect, en quelque sorte contradictoire avec le précédent. Certes, l'écriture est contrôlée, mais l'acte d'écrire même représente un moyen d'évasion, une façon de tromper l'ennui. En ce sens, l'écriture carcérale est paradoxalement peu contrôlée : les sujets s'enchaînent sans plan préconçu, le fil de narration est peu cohérent, les digressions s'emboîtent les unes dans les autres, les genres littéraires sont juxtaposés de façon peu justifiée, etc. Ce qui prime ici, c'est le geste d'écriture dans sa temporalité propre.

Ces deux dimensions, la prise en compte de l'« efficacité pragmatique immédiate (obtenir l'élargissement, un allègement des conditions de détention, maintenir un lien avec l'extérieur, etc.) »<sup>479</sup> qui suppose un discours contrôlé, et l'écriture comme geste qui permet au mémorialiste, plongé dans un quotidien répétitif et morne de la prison, de s'évader et se divertir de façon fluide et peu contrainte, sont en tension, voire en contradiction, mais ne jouent pas au même niveau. La première dimension est à l'œuvre dans l'écriture du moi, dans l'expression de la renonciation du moi ancien, ou dans le rapport à la renommée<sup>480</sup>. En revanche, la deuxième dimension concerne l'organisation de l'œuvre dans son ensemble – la prison fonctionne ainsi comme un véritable dispositif de l'écriture.

---

<sup>477</sup> V. Les Dossiers du Grihl: *Écrire en prison, écrire la prison (XVIIe-XXe siècles)*, 2011.

<sup>478</sup> Jean-Pierre Cavaillé, « Écriture et prison sous l'Ancien Régime. Présentation du dossier », *Écriture et prison au début de l'âge moderne*, Cahiers du Centre de recherches historiques, n° 39, 2007, p. 11 (voir : <http://ccrh.revues.org/index3345.html>).

<sup>479</sup> Jean-Pierre Cavaillé, « Les écritures carcérales de Tommaso Campanella et Giambattista Marino », *Écriture et prison au début de l'âge moderne*, op. cit., p. 1.

<sup>480</sup> « [...] peut-être que le public, en m'accordant son estime, me rendra la bonne renommée que mes ennemis et mes persécuteurs ont tâché vainement de me ravir. », *Mémoires*, op.cit., t I, p.47.

### 2.3.1. Écriture comme manière de faire face à la prison

#### 2.3.1.1. *Les traces d'une édition en prison*

Brienne le jeune a rédigé ses *Mémoires* deux fois, en deux moments différents. La première version des *Mémoires* est rédigée pendant l'incarcération, vraisemblablement entre 1682 et 1684, et correspond aux deux premiers volumes de l'édition de Paul Bonnefon. La rédaction de la deuxième version, le troisième volume de l'édition de Bonnefon, est postérieure à la captivité. Il faut remarquer que la deuxième version des *Mémoires* ne peut être comprise comme une continuation, mais plutôt comme une reformulation du projet que l'auteur a commencé lors de sa captivité. Ce sont deux véritables versions des *Mémoires* : même si Brienne reprend beaucoup de matière de l'une vers l'autre, ces deux rédactions constituent deux œuvres autonomes. C'est à travers la comparaison de ces deux versions que nous chercherons à comprendre comment la prison fonctionne comme un principe organisateur de l'œuvre.

La matière des *Mémoires*, que ce soit les sources d'inspiration, les opinions ou l'expression des états d'âme de l'auteur, ainsi que les anecdotes choisies, reste parfaitement fidèle dans le fond entre les deux versions. Les différences se trouvent en revanche au niveau stylistique – les anecdotes souffrent quelques variations, en principe pour gagner en détail ou pour avoir un effet plus dramatique –, et surtout dans l'organisation générale du texte, à savoir dans l'ordre et la structure. En effet, Brienne abandonne le plan chronologique adopté dans ses premiers *Mémoires* au profit d'une réorganisation thématique dans les deuxièmes. Les anecdotes sont regroupées soit autour des personnages phares, tels que les Cardinaux, Louis XIV, « les grands hommes de [s]on siècle », soit autour des grands sujets de la morale, par exemple « de la prospérité du règne du Roi », « de la sagesse », « de la politique », etc. La deuxième rédaction cherche à être plus concise et elle est bien plus courte que la

première rédaction : environ 730 pages pour la première contre 270 pour la deuxième.

### 2.3.1.2. *Le paratexte*

Il est difficile d'analyser la composition de la première version des *Mémoires*. Brienne annonce un plan très précis qu'il ne respecte pas et anticipe sans cesse les sujets sur lesquelles il n'écrit que bien plus tard ou jamais. Les divergences importantes entre le texte, le paratexte et les commentaires métanarratifs présents dans le manuscrit de la première version témoignent de plusieurs principes organisateurs à des moments différents de son incarcération, comme plusieurs couches de réécriture<sup>481</sup>.

Le paratexte de la première version des *Mémoires* est extrêmement riche : le manuscrit est de fait présenté comme s'il avait déjà été édité. Brienne a doté les *Mémoires* d'un long titre qui explique minutieusement son plan d'écriture<sup>482</sup>, il a

---

<sup>481</sup> Tout type de commentaire qui thématise le processus même d'écrire : excuses auprès du lecteur, introduction d'une digression, redéfinition du projet d'écriture, etc.

<sup>482</sup> Titre complet des *Mémoires* : « Mémoires de Messire Louis-Henry de Loménie, comte de Brienne, ci-devant Secrétaire d'État et maintenant prisonnier à Saint-Lazare, contenant plusieurs particularités importantes et curieuses, tant des affaires et négociations étrangères que du dedans du Royaume qui ont passé par ses mains, aussi bien que des intrigues secrètes du Cabinet dont il a eu connoissance, depuis l'année 1643 jusqu'en 1682 inclusivement, divisés en quatre parties: la première contenant les affaires de la régence d'Anne d'Autriche, mère du Roi, avec une récapitulation des dernières intrigues qui se passèrent à la Cour un peu avant la mort du Cardinal de Richelieu et celle de Louis III; la seconde, une relation exacte des voyages de l'auteur en Allemagne, Hollande, Danemark, Suède, Laponie, Prusse, Pologne, Italie, avec son retour en France, depuis 1652 jusqu'en 1655 inclusivement; la troisième, les choses qui se sont passées à la Cour de France durant qu'il a été en charge, ensemble les négociations auxquelles il a eu part, tant avec les Ministres des Princes étrangers résidant auprès du Roi son maître, qu'avec ceux du dehors, à commencer au traité de campagne qui fut fait entre Sa Majesté et le Protecteur d'Angleterre, pour la prise de Dunkerque, en 1657, et à finir au traité des Pyrénées en 1660; enfin la quatrième ne sera composée que des choses qui lui sont arrivées le 28 janvier 1674 et dure encore ce 15 mai 1682 qu'il écrit ceci, avant laquelle prison il parle comme par épisode de son dernier voyage d'Allemagne et de ce qui s'est passé de plus remarquable durant sa retraite à Seurin, capitale du duché de Mecklembourg-Schwerin; le tout rempli de réflexions politiques, morales et chrétiennes. On a joint par forme d'appendice à ces Mémoires l'Apologie du même seigneur comte de Brienne et plusieurs pièces de vers de sa façon qui ont rapport à cet ouvrage. Un vers à soie avec ce mot: " *Inclvsum labor illvrstrat* ". ». V. Annexe II, p. 383.

ajouté un second titre, il a dessiné un blason à la plume et au crayon, il a ajouté les notes en marge pour compléter les informations sur les personnages moins connus ou pour annexer une autre anecdote, etc. Il a écrit par ailleurs une longue préface à ses *Mémoires* dans laquelle il annonce un plan de rédaction détaillé, rend compte de ses démarches et ses sources et indique ses modèles.

Cette rigueur formelle apparaît comme une réaction de l'auteur face à une première version d'un texte qui souffrait de problèmes de structure importants. Ces problèmes viennent du fait qu'il intègre dans son manuscrit plusieurs types de textes différents : la traduction de son carnet de voyage, son activité poétique, les poèmes et les récits de ses contemporains, son journal de lecture, des documents administratifs, etc. Les commentaires métanarratifs incessants et l'abondance du paratexte cherchent à créer une unité à partir de textes profondément disparates, écrits pour des raisons diverses et des destinataires différents. Les *Mémoires* naissent des tentatives de faire des liens entre ces fragments hétéroclites. Le lecteur est ainsi souvent submergé par les digressions abondantes du mémorialiste et ses façons de se justifier :

Cette agréable digression où m'a jeté le rondeau qui fut fait contre M. de Noyers et que j'ai finie par un autre rondeau, le plus célèbre qui ait jamais couru par le monde, m'a conduit naturellement à la mort du cardinal de Richelieu dont il est temps que je dise un mot, en reprenant les choses un peu plus haut. Après quoi, je continuerai le fil de l'histoire de la régence de la feuë Reine mère Anne d'Autriche, qui fera la conclusion de cette première partie<sup>483</sup>.

Ce type de commentaire est très récurrent chez Brienne. Le mémorialiste restitue *a posteriori* la logique de la digression dans laquelle il s'est lancé. L'acte de l'écriture prend le dessus sur les choix de l'auteur : un rondeau, dit Brienne, l'a « jeté » dans la digression, tandis qu'un autre l'a conduit « naturellement » au récit de la mort de Richelieu. Autrement dit, l'auteur se laisse emporter par sa plume avant d'essayer de reprendre le cours de son texte. À mi-chemin de la justification qu'il

---

<sup>483</sup> *Mémoires, op cit.*, t. I, p. 139.

fournit après avoir digressé, Brienne annonce tout de même une autre digression – le portrait de Richelieu de son vivant - avant de revenir au plan qu'il s'était proposé de suivre dans un premier temps. L'accumulation des digressions à l'intérieur des digressions mêmes est si récurrente que le hors-sujet devient le sujet principal des *Mémoires*.

### 2.3.1.3. *Écrire en prison*

Notre hypothèse est que ces problèmes de composition de la première version des *Mémoires* sont dus en grande partie au fait qu'il s'agit d'un récit rédigé dans la prison. L'acte d'écrire est une pratique qui permet au mémorialiste de faire face au quotidien de la prison – à la violence, à l'ennui, à la mélancolie, à la solitude. Le rapport entre l'écriture et la prison est bien souligné par Éric Méchoulan, « [l]a prison est l'envers du divertissement pascalien : chaque jour est morne répétition du précédent justement parce que chaque instant est intensément vécu, *tout y est mémorisable parce que rien n'y est mémorable*<sup>484</sup> ». Les sujets sur lesquels Brienne écrit sont secondaires à l'acte même d'écriture. Écrire devient une nécessité « [p]our se désennuyer dans cette prison sombre<sup>485</sup> » et pour s'évader à la captivité, ce qui résulte en une œuvre qui ne maîtrise pas sa matière :

Je n'ai pas pu m'empêcher de copier ici cette satire, qui est faite il y a plus de vingt ans et n'avoit pourtant jamais vu le jour. Le trou de Linköping et la brayette du roi de Suède m'en ont fait ressouvenir, et la turquoise que ma sainte mère m'avoit donnée et dont je fis présent à Marion<sup>486</sup> [...] m'a jeté malgré moi dans cette digression. Mais tâchons de n'en plus faire, s'il se peut. Pour vouloir trop égayer ma matière, je crains de gâter mes *Mémoires*, et que les lecteurs, qui pour la plupart n'aiment pas les vers autant que moi, ne trouvent que j'en ai trop mis dans mes *Mémoires*. Mais je suis bien aise de leur dire une fois pour toutes que c'est pour me divertir le premier, s'ils le trouvent bon, que j'écris, et puis eux, en cas qu'ils soient friands de drogues

---

<sup>484</sup> Éric Méchoulan, « Les écrits de prison et la microphysique du pouvoir », *Les Dossiers du Grihl*, 2011, le 27 octobre 2017, URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/4875>.

<sup>485</sup> *Mémoires*, *op. cit.*, vol II, p. 90.

<sup>486</sup> Il s'agit d'une bonne qui était l'amante de Brienne.

telles, comme a dit Ronsard dans une de ses odes. Et comme en ma prison je n'ai personne à qui parler, je m'entretiens avec moi-même, et quand il me vient en pensée un bon mot, je ne le laisse pas échapper<sup>487</sup>.

L'écriture est une tentative pour Brienne de faire face à la prison<sup>488</sup>. Cette manière de faire face à son propre malheur fonctionne donc comme premier principe organisateur de l'œuvre, modifiant profondément ses caractéristiques formelles, le choix de la matière et les démarches narratives. Il y a une disjonction significative entre le texte de la première version des *Mémoires* et le paratexte. Ce dernier est avant tout une tentative pour formaliser, rendre cohérente et lisible une œuvre qui a plusieurs finalités, plusieurs destinataires et plusieurs plans d'écriture.

\*\*\*

Nous pouvons distinguer quatre dimensions du rapport entre écriture et prison dans les *Mémoires* de Brienne selon la focale d'analyse : de l'extrait le plus réduit, à l'organisation d'ensemble.

Tout d'abord, il faut souligner le potentiel pragmatique de l'écriture dans la prison. L'écriture fonctionne comme moyen de fournir une pièce à conviction, à savoir une façon de formuler la demande pour la libération ou pour l'élargissement. C'est pourquoi les *Mémoires* relatent d'un changement du *moi* qui a eu place à Saint-

---

<sup>487</sup> *Ibid.*, p. 254- 255.V. aussi Bussy-Rabutin : « Je ne doute pas que si mes Mémoires deviennent jamais publics, il n'y ait des gens qui disent que j'y ai bien mis des choses inutiles; car les uns veulent qu'on les divertisse toujours, et sans cela n'entendent pas raison; et les autres veulent trouver à redire. Mais il faut savoir que mon premier dessein (après celui de m'amuser) a été que mon fils apprît ici mille détails qui coûtent (pour apprendre d'ailleurs) de longues expériences, et je soutiens qu'il n'y a rien de ce qui peut paroître inutile dans tout ce que j'ai écrit, dont il ne puisse faire un bon usage. Je lui ai voulu faire voir entre autres la fonction de la charge de mestre de camp général de la cavalerie légère que j'ai possédée douze ans, et celle de colonel général que j'ai faite par commission depuis 1654 jusqu'à la paix de 166° (qui est un honneur que jamais autre mestre de camp général n'a reçu que moi). Mais enfin si ceux qui verront mes Mémoires y trouvent des endroits qui ne leur plaisent pas, je leur conseille de les passer. », p. 5-6.

<sup>488</sup> « Comme si une activité destinée à maîtriser la prison, vécue comme un caprice de la fortune, ne réussissait plus qu'à porter le témoignage des ravages opérés par ce qu'il s'agissait de maîtriser et mépriser. », Christian Jouhaud, Dinah Ribard, Nicolas Schapira, *Histoire, Littérature, Témoignage. Écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, 2009, p. 42

Lazare. L'ancien moi est abandonné au profit d'une nouvelle identité conforme que toutefois l'écriture interroge.

Ensuite, il faut comprendre la prison comme un lieu de la mort civile. Saint-Lazare est représenté comme un lieu en opposition à l'espace de la cour et du social, ce qui est signalé par un différent traitement littéraire de ces espaces dans le texte. Même si la Maison de Saint-Lazare est souvent mentionnée dans les *Mémoires*, elle est peu travaillée et peu décrite. La démarche du mémorialiste pour parler de Saint-Lazare est en contraste avec les procédés avec lesquels traite les espaces de rencontres comme la vie de la cour et de ses voyages en Europe.

D'où la troisième dimension du récit sur Saint-Lazare – la prison est représentée comme un non-lieu, à partir d'un lexique qui permet de mesurer l'intensité du vécu et la douleur qui s'y ressent, c'est un espace qui se dérobe au regard parce qu'il ne peut qu'être éprouvé.

La quatrième dimension est l'écriture comme moyen d'évasion du quotidien carcéral, une manière de faire face à l'ennui, à la solitude et à la violence vécue dans la prison. Brienne se fait en quelque sorte l'éditeur de son propre manuscrit, mais ce qui est le plus frappant dans cette démarche ce sont les difficultés rencontrées pour s'éditer soi-même – le paratexte que Brienne met en place pour ordonner les *Mémoires* ne correspond pas forcément à l'ordre de l'histoire écrite. L'acte d'écriture ne se limite pas à une idée des *Mémoires* préméditée, c'est dans ce hasard que soulève l'écriture que s'ouvre un espace pour un récit de soi, réalisé malgré le mémorialiste lui-même.

### **3. L'écriture de la détresse comme un problème de communication à l'intérieur d'une société**

Il se dégage de nos études de cas deux remarques principales. D'une part, l'écriture de la souffrance soulève au niveau communicationnel des problèmes importants. Le schéma communicationnel change de manière importante : même si

l'on peut constater que les Mémoires ne sont pas un genre auto-adressé, on a pu s'apercevoir que, chez Campion aussi bien que Brienne, l'écriture de la douleur suspend temporairement le pacte unilatéral entre le lecteur et le mémorialiste. Les mémorialistes y figurent comme les destinataires de leurs propres récits dans la mesure où les récits sur la douleur ouvrent un espace d'interrogation. C'est une interrogation d'ordre poétique, voire esthétique – comment communiquer ce qui est incommunicable – et identitaire – comment rendre compte de la fissure entre l'expérience individuelle et le corps social.

De là découle notre deuxième remarque. L'écriture de la souffrance est inséparable du corps social auquel elle s'adresse et où elle s'écrit. Même si nos deux mémorialistes réalisent deux récits de la souffrance qui appartiennent aux deux sphères différentes – la disgrâce de Brienne est visiblement un échec social, le deuil de Campion s'inscrit dans une sphère de tragédie familiale – ils s'interrogent tous les deux sur un rapport conflictuel entre l'individu et la société. Les troubles intérieurs exprimés dans les Mémoires reposent souvent, semble-t-il, sur les rapports troublés entre l'individu et le corps social. À ce titre, John Dewald souligne dans son article « Writing Failure : Self-Depiction and Aristocratic Power in Seventeenth-Century France » : « In reflecting on their failures, the memoir writers necessarily reflect also on their troubled relationship to the society in which they act, whose expectations they have somehow not met »<sup>489</sup>.

Les détresses se manifestent et s'écrivent dans une situation sociale spécifique et apparaissent le plus souvent comme des problèmes de la communication à l'intérieur des normes d'une société.

---

<sup>489</sup> John Dewald sur l'écriture de l'échec dans les *Mémoires* de Rohan, « Writing Failure: Self-Depiction and Aristocratic Power in Seventeenth-Century France », p. 4. Article disponible en ligne, URL: [https://www.academia.edu/2926205/Writing\\_Failure\\_Self-Depiction\\_and\\_Aristocratic\\_Power\\_in\\_Seventeenth-Century\\_France](https://www.academia.edu/2926205/Writing_Failure_Self-Depiction_and_Aristocratic_Power_in_Seventeenth-Century_France), page consultée le 10 octobre 2017.





## CHAPITRE VIII

Les discours « échappatoires » :  
la poésie et les lettres dans les récits  
sur la détresse



Pour moi, voici comment je m’y prends pour écrire mes Mémoires. J’écris d’abord tout ce que je sçais par moi-même, & tout ce que ma Mère m’a dit ; ensuite je fais des questions aux gens par les mains de qui les affaires ont passé, & les faits sans empressement, avec un air ingénu, & de simple curiosité. Je fais parler M. Roze sur le tems du Cardinal Mazarin. J’entretiens M. de Brienne, qui a été cinq ou six ans secrétaire d’État, et qui, malgré dix-huit ans de Saint-Lazare, a encore beaucoup d’esprit et de mémoire. Je fais conter à M. de Pontchartrain ; j’en ai usé ainsi avec feu Pellisson. Je laisse jaser la bonne femme du Pléssis-Bellière, qui ne radote point. J’ai eu cent conversations avec le vieux Maréchal de Villeroy et avec feu M. le Premier. Je tire quelquefois une parole du bon homme Bontemps ; j’en tire douze de Joyeuse, & vingt-cinq de Chamarante, qui est ravi qu’on lui aille tenir compagnie. Il n’y a rien qui délie si bien la langue que la goutte aux pieds et aux mains<sup>490</sup>.

L’Abbé de Choisy, *Mémoires*

Mais pour moi qui me meurs en ces affreuses tours  
Personne ne me plaint et ne fait de discours  
Pour prouver à mon Roi, cause de ma souffrance,  
Qu’on a tort d’opprimer ma muette éloquence [...] <sup>491</sup>

Brienne le jeune, *Mémoires*

## **1. *Muta eloquentia* : Figures de style et discours sur l’affectivité en prose**

Dans le discours d’un orateur qui se voit saisi par l’émotion, certains éléments discursifs sont manifestes. Ces éléments peuvent être soumis à une analyse rhétorique. En effet, les passions ont été un sujet privilégié de l’art de la rhétorique depuis l’Antiquité, et cet intérêt persiste au XVII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, Bernard Lamy, auteur

---

<sup>490</sup> L’abbé de Choisy, *Mémoires, op.cit.*, p.45-46..

<sup>491</sup> Brienne le jeune, *Mémoires, op. cit.*, t. II, *Élégie à Monsieur Chanut*, p.372.

du célèbre traité sur la rhétorique *La rhétorique ou l'art de parler*, consacre un chapitre entier au langage particulier des passions :

Les passions font que l'on considère les choses d'une autre manière que l'on ne fait dans le repos et dans le calme de l'âme : elles grossissent les objets, elles y attachent l'esprit ; ce qui fait qu'il en est entièrement occupé, et que ces objets font presque autant d'impression sur lui, que les choses mêmes. Mais les passions produisent aussi souvent des effets contraires ; car elles emportent l'âme, et la font passer en un instant par des changements bien différents. Tout d'un coup elles lui font quitter la considération d'un objet pour en voir un autre qu'elles lui présentent ; elles la précipitent ; elles l'interrompent ; elles la tournent ; en un mot, les passions font dans le cœur de l'homme ce que font les vents sur la mer, qui tantôt poussent ses eaux vers le rivage, tantôt les font rentrer dans son sein ; et presque dans le même instant l'élèvent jusqu'au ciel, et semblent la faire descendre jusques au centre de la terre<sup>492</sup>.

Dès lors, il est possible de restituer des passages relatifs à la narration de l'émotion un ensemble de caractéristiques stylistiques spécifiques. Nous nous appuyons sur la classification de figures de style proposée par Georges Molinié, qui distingue deux larges catégories de figures, les microstructurales et les macrostructurales :

On part du principe qu'il n'existe que deux catégories de figures : les macrostructurales et les microstructurales. Ces deux catégories ne se définissent que par différence spécifique réciproque et inverse : ce qu'on dit de l'une, on affirme qu'on ne le dit pas de l'autre, et réciproquement<sup>493</sup>.

---

<sup>492</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou l'art de parler* :

« Chapitre VII. Les passions ont un langage particulier. Les expressions qui sont les caractères des passions, sont appelés figures. », éd. Christine Noille-Clauzade, Paris, Champion, 1998, p.211.

<sup>493</sup> V. Georges Molinié, *Éléments de stylistique française*, Paris, P.U.F., 1986, p. 84.

## 1.1. Les figures microstructurales

Selon Georges Molinié et Jean Mazalyrat, les figures microstructurales correspondent le plus souvent au niveau de la phrase :

Les figures microstructurales s'opposent aux figures macrostructurales en ce qu'elles

Sont isolables sur des éléments précis du discours ;

Disparaissent ou se modifient si l'on change les éléments formels ;

Se signalent d'emblée et s'imposent eu égard à l'acceptabilité du message ;

S'interprètent en fonction du contexte restreint<sup>494</sup>.

Pour raconter les émotions fortes, l'exclamation et l'usage des propositions subordonnées circonstancielles de conséquence sont très fréquentes. Ces deux éléments peuvent être distingués à l'intérieur de la catégorie des figures microstructurales<sup>495</sup>.

### 1.1.1. Exclamation

Les exclamations sont parmi les rares figures dans le récit des Mémoires qui dénotent indiscutablement un recours au registre pathétique. L'exclamation imite, en effet, la spontanéité et l'immédiateté d'un corps saisi par l'émotion en forme de

---

<sup>494</sup> Jean Mazalyrat, Georges Molinié, *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, P.U.F., 1989, p.222. V. aussi, Georges Molinié, *Éléments de stylistique française, op.cit.*, p.85.

<sup>495</sup> « Un fragment exclamatif apparaît dans un texte, sans qu'il soit possible de le situer à l'adresse d'un interlocuteur quelconque: l'exclamation ne sert ainsi qu'à accentuer la force de l'expression », Jean Mazalyrat, Georges Molinié, *Vocabulaire de la stylistique, op.cit.*, p. 141. Exclamations dans les Mémoires sont parfois formulées comme des *apostrophes*. Dans ce cas-là, il s'agit d'une figure macrostructurale.

cris, de soupirs ou de lamentations. Lamy place l'exclamation en premier lieu parmi les figures qui expriment les passions :

*L'exclamation* doit être placée, à mon avis, la première dans cette liste des figures, puisque les passions commencent par elle à se faire paraître dans le discours<sup>496</sup>.

L'exclamation renvoie toujours à un discours écrit dans un registre pathétique. Ainsi, on voit chez Marolles l'expression de la colère dans une digression pour condamner l'avarice chez les hommes :

Ha<sup>497</sup> malheureuse avidité des Hommes pour avoir du bien ! où se jette l'ardeur aveugle d'amasser des richesses ! Ô cruelle faim de l'or, que pour une sottise convoitise qui ne se peut assouvir, & pour un prix funeste on vend toute sorte de crimes<sup>498</sup> !

Mais il s'exclame également lors d'un souvenir de tous les proches qu'il a perdus :

Sans mentir, la mort est bien impérieuse [...] & nous contraint bien souvent, malgré que nous en aions, de jeter des larmes. Hélas ! je ne m'en suis aperçu que trop depuis que je suis au monde, par la perte que j'ai faite de mes Proches, & de quelques illustres Amis [...] <sup>499</sup>.

Chez Madame de la Guette, les exclamations marquent régulièrement le passage d'un registre démonstratif de la narration des événements vers un registre

---

<sup>496</sup> Bernard Lamy, *La rhétorique ou l'art...*, *op.cit.*, p.216. V. aussi la suite: « *L'exclamation* est une voix poussée avec force. Lorsque l'âme vient à être agitée de quelque violent mouvement, les esprits animaux courant par toutes les parties du corps, entrent en abondance dans les muscles qui se trouvent vers les conduits de la voix, et les font enfler; ainsi ces conduits étant rétrécis, la voix sort avec plus de vitesse et d'impétuosité au coup de la passion dont celui qui parle est frappé. Chaque flot qui l'élève dans l'âme est suivi d'une exclamation. Le discours d'une personne passionnée est plein d'exclamations semblables, *Hélas! Ah! Mon Dieu! ô Ciel! ô terre!* Il n'y a rien de si naturel. Nous voyons qu'aussitôt qu'un animal est blessé et qu'il souffre, il se met à crier, comme si la nature lui faisait demander secours. », p.216-217.

<sup>497</sup> Nous soulignons les figures de style dans ce chapitre.

<sup>498</sup> Michel de Marolles, *Mémoires*, t. III, p. 69-70. La ponctuation pourrait être incluse dans ce type d'analyse, mais il faut se rappeler que le système de la ponctuation ne fut pas à l'époque fixé et stable. Par conséquent il est sans doute ce qui varie le plus d'une édition à l'autre. L'analyse de la ponctuation a dans nos analyses une place limitée.

<sup>499</sup> Michel de Marolles, *Mémoires*, t. I, p.347.

pathétique de l'expression des émotions. C'est ainsi qu'elle s'exclame quand elle apprend la mort de sa mère :

Ah! Que ce coup me fut sensible ! J'en étois inconsolable [...] <sup>500</sup>.

Elle fait de même lorsqu'elle raconte la douleur ressentie après le décès de son fils :

Ah! quels cris et quelles lamentations nous faisons, ma belle-fille et moi ! <sup>501</sup>

Outre ces usages simples des exclamations, Madame de la Guette les utilise parfois dans la formulation d'une apostrophe. La narration s'interrompt soudainement par un abrupt changement de destinataire :

Ce fut là, ô grand Dieu, que je vous parlai du plus profond de mon âme, et que je me résignai entièrement à votre sainte volonté, vous rendant un million de grâces de celle que mon cher enfant avoit reçue de vous en lui prolongeant sa vie de deux heures pour demander pardon à votre divine Majesté de toutes ses offenses <sup>502</sup>.

De la même manière, la mémorialiste évoque Dieu pour parler de sa détresse qui la frappa quand son mari tomba malade :

Bon Dieu! que je versais de larmes pendant sa maladie <sup>503</sup> !

Brienne, lui-aussi, suspend temporairement l'adresse à son destinataire dans un récit sur ses malheurs pour s'adresser directement à Dieu :

J'ai encore quelques tableaux, de la santé et de la joie malgré mes peines. Ô mon Dieu, que vous êtes bon ! Si vous ne m'aviez humilié si puissamment, je n'aurois jamais connu vos justices <sup>504</sup>.

---

<sup>500</sup> Madame de La Guette, *Mémoires*, op.cit., p.47.

<sup>501</sup> *Ibid.*, p.216.

<sup>502</sup> *Ibid.*, p.216.

<sup>503</sup> *Ibid.*, p.192.

<sup>504</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, op. cit., t. III, p.121. Pour plus d'exemples, v. Brienne le jeune, *Mémoires*, t I, p. 268. v. Pontis, *Mémoires*, op.cit., p.471, p. 504 ; Dumont de Bostaquet, *Mémoires*, op.cit., p. 41, 96.



Les mémorialistes constituent ainsi une nouvelle situation de communication : en feignant d'oublier le lecteur, une illusion d'un échange intime entre le mémorialiste et le Dieu est construite.

### 1.1.2. Intensifs et les subordonnées consécutives

Les adverbes *si*, *tellement* et *tant* sont souvent étudiés dans les analyses littéraires comme les *intensifs*. Cependant, il convient de noter qu'ils sont en réalité, pour la plupart des cas, des conjonctions exprimant la conséquence : *si...que*, *tellement...que* et *tant...que*. Dès lors, sur le plan syntaxique, il faut les considérer comme les parties des subordonnées circonstancielles consécutives et non comme les purs adverbes intensifs.

La narration des émotions est en effet souvent soumise à la formulation de la conséquence d'un état affectif. Une forte émotion, exprimée dans la principale, est succédée par une conséquence explicitée dans la subordonnée :

Un religieux vint nous voir dans la prison pour nous consoler et nous préparer à la mort. Ce qui en porta quelques-uns à se confesser à ce bon Père; mais pour moi, j'avoue que je me trouvai tellement étourdi, et si effrayé de ce genre de mort si indigne d'un homme d'honneur, que je ne pus point penser à ma conscience<sup>505</sup>.

La représentation de l'émotion est donc fondée sur la conséquence exprimée et non sur l'émotion ressentie. La véhémence de la détresse doit se reconstruire dans l'imagination du lecteur à partir des effets que la détresse fit sur le mémorialiste ou sur son entourage. Dans les *Mémoires* de Pontis, le choc émotionnel résulte par un refus de la confession au moment même où la mort s'avère inévitable. Pensons aussi à Madame de La Guette, qui évoque la proportion de la douleur à travers l'abondance de larmes versées :

---

<sup>505</sup> Louis de Pontis, *Mémoires*, *op.cit.*, p.100.

Enfin, la mort de mon pauvre père arriva; il nous envoya quérir un jour auparavant; il me témoigna tant de tendresse et me dit tant de belles et de bonnes choses que je m'en souviendrai toute ma vie. Je fus tellement outrée de douleur que je fondais tout en larmes; car je l'aimais uniquement<sup>506</sup>.

Pour illustrer sa profonde affliction, Campion l'élabore comme l'incapacité de ressentir de la joie qui fut la conséquence de la mort de Louise-Anne:

Le lendemain, je lui fis rendre les derniers devoirs à la principale place du chœur de ma paroisse du Thuitsignol, et ordonnai qu'on lui taillât une tombe, où l'on écrivit mon affliction : elle fut telle, que je n'ai pas eu depuis de véritable joie<sup>507</sup>.

Quant à Pontis, il raconte une sorte de frénésie collective que saisit la foule vivement touchée par l'exécution du duc de Montmorency. Le grand deuil du peuple fut tel que certains en vinrent à boire le sang du décédé :

Il ne faut plus s'étonner, après ce que je viens de dire, si tous les peuples et tout le royaume furent touchés si sensiblement de sa mort. Aussi à l'instant que l'exécution eut été faite, le grand prévôt ayant fait ouvrir les portes, tout le peuple entra en foule avec un empressement incroyable pour voir le corps. Leur douleur et la vénération qu'ils avaient pour la personne du grand duc de Montmorency étaient telles que, ne pouvant se consoler d'une autre manière de la perte qu'ils avaient faite, ils s'étouffaient presque les uns les autres pour s'approcher davantage de l'échafaud, et recueillir le sang répandu qu'ils mettaient dans leurs mouchoirs. Quelques-uns même allèrent jusqu'à cet excès que d'en boire, et tous généralement fondaient en larmes<sup>508</sup>.

On est ici face à une hypotypose. Le mémorialiste peint, pour ainsi dire, une foule égarée par la douleur en racontant leur comportement de plus en plus troublant : tout d'abord, l'un étouffe l'autre dans l'empressement de voir le corps décapité de Montmorency. Ensuite, les larmes du peuple qui recueille le sang de Montmorency avec leurs mouchoirs se mélangent avec le sang du décédé et enfin, la foule, folle de la douleur, va jusqu'à s'abreuver du sang du décapité. Il y a une nette amplification des éléments qui se terminent par une scène qui frappe. D'une part, le

---

<sup>506</sup> Madame de La Guette, *Mémoires, op.cit.*, p. 80.

<sup>507</sup> Henri de Campion, *Mémoires, op.cit.*, p.212.

<sup>508</sup> Louis de Pontis, *Mémoires, op.cit.*, p.415.

mémorialiste souligne la nature excessive du geste de boire le sang du mort. Mais d'autre part, Pontis insiste sur l'innocence, voire la sainteté du duc en le rapprochant à la figure christique : la foule délirante ne ferait que d'imiter le geste de la communion<sup>509</sup>.

Deux remarques s'en suivent de notre propos. Premièrement, la représentation de l'émotion est souvent soumise à une élaboration des conséquences reproduites par un état ressenti. On l'a déjà vu dans les exemples plus aiguillés dans notre chapitre sur le corps<sup>510</sup>. La somatisation est en effet la manière la plus fréquente de parler de l'affectivité en termes de l'efficacité de l'émotion. La mécanique psychosomatique est d'ailleurs souvent exprimée avec les subordonnées consécutives :

J'étais tellement en sueur par mon agitation, que l'eau coulait sur moi de tous côtés. À la fin je m'endormis, et Dieu sait quel fut mon repos<sup>511</sup>!

Plutôt donc que de représenter l'émotion en termes de ressenti, les mémorialistes la représentent en termes d'effet. Les conséquences, voire l'efficacité de la force des émotions priment sur une démarche descriptive du ressenti.

Deuxièmement, puisque on représente l'émotion de manière indirecte, à savoir en montrant ce qu'elle produit plutôt que d'expliquer comment on se sent, ces récits exigent un rôle très actif de la part du lecteur. En effet, le lecteur est conduit à reconstruire lui-même l'expérience de l'émotion que le mémorialiste omet à partir des conséquences déployées.

---

<sup>509</sup> V. Constance Cagnat-Deboeuf, *La Mort classique. Ecrire la mort dans la littérature française en prose de la seconde moitié du XVIIe siècle* : « Ici le modèle christique n'est plus le fait du condamné désireux d'imiter pour son salut la mort de Jésus, mais celui d'une foule qui reproduit, dans son délire, le geste de la communion. », Paris, H. Champion, p.293.

<sup>510</sup> V. Chapitre VI.

<sup>511</sup> Madame de La Guette, *Mémoires, op.cit.*, p. 194.

## 1.2. Les figures macrostructurales

Georges Molinié et Jean Mazaleyrat définissent les figures macrostructurales de manière suivante :

Les figures macrostructurales s'opposent aux figures microstructurales en ce qu'elles

Ne sont pas isolables sur un élément précis du discours ;

Demeurent si on modifie les éléments formels ;

Ne se signalent pas d'emblée et ne s'imposent pas en égard à l'acceptabilité du message ;

Ne s'interprètent qu'en fonction du contexte large<sup>512</sup>.

### 1.2.1. L'Amplification/L'Atténuation

Sur le plan des figures macrostructurales, on note tout d'abord l'usage relativement équilibré entre les figures signifiant l'amplification tout comme celles dénotant l'atténuation. L'analyse stylistique nous a permis de comprendre que certains mémorialistes privilégient les figures de l'amplification alors que d'autres s'appuient notamment sur les figures de l'atténuation pour dire leur détresse.

---

<sup>512</sup> Jean Mazaleyrat, Georges Molinié, *Vocabulaire de la stylistique*, op.cit., p. 205. V. aussi, Georges Molinié, *Éléments de stylistique française*, op.cit., p.84 – 85.

### 1.2.1.1. L'Amplification

#### *Syntagmes faits par les adjectifs et adverbes intensifs*

Chez Pontis et Brienne, par exemple, les figures de l'amplification sont nettement dominantes. On note donc l'usage des figures telles que l'hyperbole, l'hypotypose, la comparaison, les intensifs et les superlatifs absolus qui viennent approcher leur état affectif<sup>513</sup>. On perçoit un usage fréquent des adverbes et des adjectifs exprimant l'intensité de très haut degré ou bien une durée exceptionnelle de la souffrance. Tantôt ils caractérisent la souffrance elle-même :

Cette lettre me consola un peu, quoique je souffrais extraordinairement quand je pensais que je n'étais plus lieutenant de celui pour qui j'avais tout quitté<sup>514</sup>.

Et tantôt ils désignent l'attachement particulier au sujet et/ou l'objet qui fait l'individu souffrir :

Comme j'aimais passionnément Monsieur le maréchal de Marillac [...] que j'honorais infiniment<sup>515</sup>.

Chez certains auteurs, tels que Pontis, Brienne, Dumont de Bostaquet ou Goulas, la douleur est rarement évoquée sans ajout d'une épithète. Ainsi on voit souvent l'évocation d'une « longue douleur »<sup>516</sup>, « continuelle douleur »<sup>517</sup>, « vive douleur »<sup>518</sup>, « cruelle douleur »<sup>519</sup>, « poignante douleur »<sup>520</sup>, la « douleur excessive »<sup>521</sup>, etc. D'autres mémorialistes, ceux notamment qui expriment

---

<sup>513</sup> V. par exemple l'expérience de l'incarcération de Brienne le jeune (chapitre VII).

<sup>514</sup> Louis de Pontis, *Mémoires, op.cit.*, p.193.

<sup>515</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>516</sup> Brienne le jeune, *Mémoires, op.cit.*, t. III, p.270.

<sup>517</sup> *Ibid.*, t. II, p.135.

<sup>518</sup> *Ibid.*, t. II, p.176.

<sup>519</sup> *Ibid.*, t. III, p.252.

<sup>520</sup> Dumont de Bostaquet, *Mémoires, op.cit.* p.20.

<sup>521</sup> Nicolas Goulas, *Mémoires*, p.60.

l'affectivité d'une manière plus modérée, comme Bussy-Rabutin et Campion, préfèrent évoquer la douleur sans la qualifier davantage, ou dans un syntagme qui est stylistiquement neutre. À titre d'exemple, le syntagme « grande douleur » ou « forte douleur », dont les épithètes ci-dessus évoquées ne sont que les dérivés.

Les adverbes et les adjectifs intensifs sont très souvent employés dans la construction des superlatifs absolus. Chez Madame de La Guette ils sont souvent dans le service de la représentation de la violence de l'émotion, au point d'être évoqués en succession dans une seule phrase:

Ce bon enfant me nomma plus de vingt fois, en se disant toujours « Ma pauvre mère! » ne doutant pas que la nouvelle de sa mort ne me fût le plus rude et le plus funeste coup que jamais une mère puisse ressentir<sup>522</sup>.

Ailleurs dans les Mémoires, quand Madame de La Guette éprouve une profonde solitude due à l'absence de son mari, elle exprime à travers une hyperbole l'inversion soudaine de ses sentiments, voire un changement de son caractère. Les superlatifs absolus représentent tantôt une joie vive et tantôt une mélancolie intense :

Je ne recherchais plus que la solitude pour rêver à cet objet, et moi qui avais été la plus gaie et la plus enjouée de toutes les filles, je devins la plus mélancolique du monde, et j'étais à charge à tous ceux qui me voyaient<sup>523</sup>.

#### *Syntagmes évoquant le cœur, le transport ou les effets somatiques de la douleur*

Pour parler de la douleur, outre les adverbes et les adjectifs d'intensité, les mémorialistes ont recours aux métaphores autour du cœur, ce dernier étant le siège de la sensibilité, ou bien en termes des métaphores corporelles<sup>524</sup> où l'asphyxie provoquée par l'émotion excessive est régulièrement évoquée:

---

<sup>522</sup> Madame de La Guette, *Mémoires*, *op.cit.*, p.215.

<sup>523</sup> *Ibid.*, p.15.

<sup>524</sup> V. la deuxième partie de cette thèse.

J'avoue que la vue de cet état si déplorable d'une personne que j'aimais et qui me faisait l'honneur de m'aimer, me déchira cruellement le cœur pendant cette même nuit où je fus témoin de tout ce qu'il dit et fit sur ce sujet. Comme je me faisais à moi-même une extrême violence pour me retenir, et que je n'osais par prudence me décharger au-dehors, je sentais que ma douleur s'augmentait d'autant plus que je l'étouffais au dedans de moi<sup>525</sup>.

On note encore les métaphores du déplacement provoqué par les émotions violentes, comme être hors de soi-même, ou bien être transporté par la douleur :

J'eus un transport si grand de le voir, que je fus trois mois entiers sans pouvoir dormir, quoique je fisse tout mon possible pour cela<sup>526</sup>.

À cet égard, il est intéressant d'évoquer l'épisode où Pontis se rappelle d'avoir ressenti une telle détresse que, hors de lui-même, il se laissa emporter par une fureur guerrière et abattit ses ennemis :

Alors étant au désespoir et tout hors de moi, et m'abandonnant misérablement à la fureur qui me transportait dans la pensée que j'avais tout perdu, je n'usai plus de ma raison, ni ne fis plus aucune réflexion, mais je me jetai avec la dernière précipitation sur ces pauvres gens que je sacrifiai à ma colère en les faisant tous tailler en pièces<sup>527</sup>.

---

<sup>525</sup> Louis de Pontis, *Mémoires, op.cit.*, p.389. V. aussi Brienne le jeune, *Mémoires, op.cit.*, t. III, p. 185. Bussy-Rabutin, *Mémoires, op.cit.*, p.329.

<sup>526</sup> Madame de La Guette, *Mémoires, op.cit.*, p. 58. V. aussi p.23,33, 47.

<sup>527</sup> Louis de Pontis, *Mémoires, op.cit.*, p.192-193.

### 1.2.1.2. *L'Atténuation*

Contrairement à la colère, on voit une tendance à atténuer la violence de l'émotion vécue notamment chez Henri de Campion, Michel de Marolles, Bussy-Rabutin et assez souvent chez Madame de La Guette. Ainsi en emploie les formules concises et peu explicatives. Quand Michel de Marolles apprend la maladie de sa sœur aînée, morte en accouchant son « vingt & unieme Enfant »<sup>528</sup>, il se rappelle d'une grande douleur qui met toute la famille en un grand deuil<sup>529</sup>. Cependant, quand il s'agit d'exprimer sa propre émotion à cet événement, il dit n'en ressentir qu'un « déplaisir très sensible »<sup>530</sup>. Campion emploie la même formule quand il apprend la mort de sa maîtresse<sup>531</sup>. Madame de La Guette, à la mort de son fils « le plus joli du monde et qui promettoit quelque chose de bon » reprend exactement la même formule<sup>532</sup>.

On peut également noter un usage fréquent de l'adverbe *assez* pour préciser l'état affectif. *Assez* permet, en effet, de dire qu'on a ressenti une émotion, mais de l'exprimer avec une certaine retenue. Madame de La Guette dit ainsi que la séparation avec son mari lui était « assez rude »<sup>533</sup> ou encore qu'elle ressentit « un déplaisir sensible, dont [son] mari eut assez de peine à [la] consoler »<sup>534</sup>. Campion emploie les syntagmes comme « s'emporter [...] avec assez de violence »<sup>535</sup> ou être « assez malheureux »<sup>536</sup>.

---

<sup>528</sup> Michel de Marolles, *Mémoires*, t. I, p.174.

<sup>529</sup> *Ibid.*

<sup>530</sup> *Ibid.*

<sup>531</sup> « J'appris tout cela pendant mes disgrâces, avec un regret très sensible. », Henri de Campion, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 85, p.175.

<sup>532</sup> Madame de La Guette, *Mémoires*, p. 109.

<sup>533</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>534</sup> *Ibid.*, p.45.

<sup>535</sup> Henri de Campion, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 134.

<sup>536</sup> *Ibid.*, p.166.



Ces euphémismes et litotes ne doivent pas être compris comme l'expression de l'indifférence ou d'un manque de sensibilité, mais plutôt comme une façon de souligner la force de l'état que l'on a ressenti en disant peu.

Il y a un silence prudent, & un silence artificieux. Un silence complaisant, & un silence moqueur. Un silence spirituel, & un silence stupide. Un silence d'approbation, & un silence de mépris [...] Jamais l'homme ne se possède plus que dans le silence ; hors de là, il semble se répandre, pour ainsi dire, hors de lui-même et se dissiper par le discours ; de sorte qu'il est moins à soi qu'aux autres<sup>537</sup>.

Morvan de Bellegarde

### 1.2.2. La réticence et l'omission

#### *Douleur : entre l'éloquence et le silence*

Le procédé stylistique le plus utilisé dans la narration de la douleur est sans doute soit l'ellipse soit l'accent sur la réticence de parler et/ou de s'exprimer. Beaucoup de mémorialistes relient l'aptitude à la souffrance et la capacité de la parole. Il faut en effet souffrir pour pouvoir bien écrire. Ainsi on trouve dans les *Mémoires* de Pontis l'adage que la douleur ne manque jamais d'être éloquente<sup>538</sup>. Brienne, lui-aussi, reprend cette formule dans les *Mémoires* plusieurs fois<sup>539</sup>. D'ailleurs, il interprète sa détresse comme le déclencheur d'un processus où il a retrouvé une nouvelle langue. Ce serait cette dernière qui aurait rendu possible sa transformation en poète :

---

<sup>537</sup> Jean-Baptiste, Morvan de Bellegarde, *Conduite pour se taire et pour parler, principalement en matière de religion*, Paris, Chez Simon Benard, 1696., p.8 – 12.

<sup>538</sup> Louis de Pontis, *Mémoires, op.cit.*, p. 392 : « J'allai donc porter à Monsieur de Marillac la réponse de Monsieur de Schomberg touchant la lettre qu'il voulait écrire au roi, et il en fit une de quatre grandes pages, fort belle et très éloquente, car la douleur ne manque jamais de l'être ».

<sup>539</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, t. I, p. 24 : « C'est pourquoi j'ai cru lui pouvoir donner place entre ces autres pièces qui sont toutes de moi. [...] Cette espèce d'apologie n'est pas mal écrite : car la douleur est toujours éloquente [...] ».

[...] j'eus recours aux Muses que j'avois jusqu'alors peu cultivées, pour conter mes douleurs et faire, en les contant aux échos de la mer, quelque diversion avec elle [*sic*]. Jamais je ne composai de si beaux vers latins, ni n'en fis une si grande quantité en si peu de temps. Ce fut là aussi que je commençai pour m'amuser à m'appliquer à la poésie française à laquelle je ne m'étais encore point appliquée. J'y eus beaucoup de peine dans le commencement, et je la trouvai beaucoup plus difficile que la latine. [...] on ne peut croire les obligations que j'ai aux sœurs d'Apollon. Sans elles je serai mort cent fois de chagrin ; il n'y a qu'elles et la prière qui m'aient soutenu dans mes disgrâces. [...] Je n'aurais jamais été poète si je n'avais été malheureux<sup>540</sup>.

### *Les topoï de l'indicible : le silence et la « prise de silence »*

Malgré cela, quand il s'agit de raconter sa propre détresse, les mémorialistes évoquent le plus souvent la douleur sous le signe du silence. En effet, quand la douleur devient elle-même l'objet du discours – dans la mesure où l'auteur est amené à parler de la force de ce qu'il ressent – les mots font défaut. Selon la célèbre sentence de Sénèque : *Curae leves loquuntur, ingentes stupent*. Les petits chagrins sont bavards, les grands sont muets.

Il convient à ce propos de distinguer ce qu'on pourrait appeler un vrai silence, à savoir une rupture de la narration et l'absence totale de paroles du discours (qu'on ne saurait pas étudier d'une façon systématique), et le silence énoncé, c'est-à-dire l'annonce des mémorialistes de se taire devant l'expression d'une douleur incommensurable. Silvia Montiglio propose ainsi une distinction entre le silence et l'acte de « prise de silence »<sup>541</sup>. À cet égard, en étudiant les pratiques oratoires dans l'espace athénien, S. Montiglio souligne :

C'est donc pour justifier sa parole que l'orateur décide de se taire. Son silence toutefois doit être annoncé, pour que le public le lise comme une marque de force oratoire. Il doit bien s'agir d'une « prise de silence » et non pas d'un vide soudain de paroles, d'une défaillance. Car la déclaration de silence suggère

---

<sup>540</sup> *Ibid.*, p. 108-111.

<sup>541</sup> Montiglio Silvia. « Prises de paroles, prises de silence dans l'espace athénien », *Politix*, n°26, 1994. Parler en public. pp. 23-41, disponible en ligne, URL : [http://www.persee.fr/doc/polix\\_0295-2319\\_1994\\_num\\_7\\_26\\_1839](http://www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_1994_num_7_26_1839), consulté le 9 octobre 2017.

que l'orateur a à sa disposition une matière abondante, qu'il faut trier, tandis que l'arrêt de la parole évoque surtout le manque de promptitude ou le malaise d'un orateur qui ne sait que dire<sup>542</sup>.

C'est dans une optique de la « prise de silence » qu'il faut comprendre chez les mémorialistes les nombreux aveux de l'incapacité de dire sa douleur, et non comme un vrai silence où le discours est soudainement mis en ellipse. Prenons comme exemple un passage des *Mémoires* de Pontis sur la mort de Monsieur Zamet, son ami intime :

Ainsi après qu'on m'eut disposé peu à peu à recevoir cette nouvelle [de la mort de M Zamet], je l'appris avec une douleur qu'il me serait impossible d'exprimer. Il faudrait avoir connu son cœur et le mien, et l'union si étroite de l'un avec l'autre, pour pouvoir juger de l'effet que produisit en moi la pensée que nous étions séparés pour toujours, et que je n'aurais plus la consolation de voir celui dont j'avais préféré l'amitié à toutes choses. Je n'en dis donc rien davantage, et je laisse aux vrais amis à juger du sentiment dont je fus touché en apprenant cette mort<sup>543</sup>.

Il est significatif de voir que le mémorialiste, tout en disant de ne pas pouvoir dire sa douleur dès la première phrase, continue *pourtant* son propos sur la souffrance<sup>544</sup>. On compte plusieurs exemples de ce type où la constatation de l'incapacité de s'exprimer donne suite à une (tentative de l') expression. Les *topoi* de l'indicible, qu'on aurait pu classer comme l'annonce d'une ellipse, deviennent par conséquent une forme de prétéition : on annonce qu'on ne dira pas ce que l'on dit

---

<sup>542</sup> *Ibid.*, p.31.

<sup>543</sup> Louis de Pontis, *Mémoires*, *op.cit.*, p.222.

<sup>544</sup> Les exemples en sont nombreux. V. Pontis, p. 398 « Je ne puis pas exprimer l'étonnement où je fus, et la douleur que je ressentis d'une si triste nouvelle. Comme j'aimais passionnément Monsieur le maréchal de Marillac, et que j'ose dire qu'il me faisait bien l'honneur de m'aimer aussi, je sentis qu'on me déchirait le cœur, entendant parler de cet ordre d'arrêter une personne que j'honorais infiniment, et voyant la nécessité où j'étais de contribuer à sa perte. » ; « Etant auprès de son lit, et ne pouvant dire une parole tant j'avais le cœur saisi [...] Nous étions seuls lorsqu'il me parla de cette sorte, et j'avoue que comme je n'avais point alors de paroles pour répondre à un discours si touchant, je n'ai eu point encore à présent pour représenter cet état où je me trouvais, étant forcé, et par les raisons de Monsieur Zamet, et par mon propre naturel, de prononcer une terrible condamnation contre moi-même de cet excès où je m'étais abandonné. Les paroles donc me manquant, je lui fis connaître ma disposition par l'abondance de mes larmes que je ne pus retenir. Et il faut avouer que ce discours si chrétien, joint à l'état de celui qui me le fit, m'imprima un si vif sentiment au fond du cœur, que j'ai toujours porté une douleur continuelle de cette action si barbare. » p.213-215.

par la suite. La prétériton est la figure de la « lutte entre parole et silence », selon Eric Tourette, « qui consiste à feindre de se taire pour mieux laisser entendre sa voix »<sup>545</sup>.

En ce sens, les aveux de silence face à une expression de la détresse sont à comprendre d'une part, comme les artifices rhétoriques permettant d'approcher, en disant peu, les grandes troubles intérieurs qui ne sauraient pas se dire – car les mots inadéquats pourraient affaiblir l'expérience de l'horreur ressentie –, et d'autre part, comme une manière d'introduire et de souligner un propos qui s'y succède – lui aussi portant sur la douleur – car la déclaration de silence fait apparaître les paroles énoncées comme urgentes et nécessaires :

La déclaration de silence, qui prétend débarrasser le discours de tout ce qui n'est ni pertinent ni convenable, choisit, parmi les paroles possibles, celles qui se veulent nécessaires. Ou plutôt, elle les fait apparaître nécessaires. Si d'une part le silence, en tant que comportement « moral » à l'arrière-fond des paroles, charge celles-ci du poids de l'inévitable, en tant que choix à l'intérieur du discours, il souligne l'urgence de ce qui sera dit<sup>546</sup>.

### *Vers l'interdiscursivité*<sup>547</sup>

Il convient par conséquent d'étudier les manipulations discursives qui s'ajoutent à l'expression du *topos* de silence et qui dépassent le concept de la figure. L'interdiscursivité des Mémoires rend possible de manière la plus évidente la formulation des discours échappatoires pour exprimer un ensemble d'émotions. En

---

<sup>545</sup> Tourette Éric, « La Rochefoucauld et la contagion du mal », *L'information littéraire*, 2005/2 (Vol. 57), p. 27-32, disponible en ligne, URL : <http://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2005-2-page-27.htm>, consulté le 9 octobre 2017.

<sup>546</sup> Montiglio Silvia. « Prises de paroles, prises de silence dans l'espace athénien », *op.cit.*, p.31.

<sup>547</sup> La critique a déjà souligné l'inclination des mémorialistes à brouiller les Mémoires avec les textes des autres auteurs ou bien des textes qu'ils ont eux-mêmes écrits. Myriam Tsimbidy et Frédéric Charbonneau ont dirigé un volume qui étudie précisément les liens entre les Mémoires et les écrits qui s'y voient insérés :

« Les textes originellement autonomes se trouvent insérés, cités, commentés, à l'intérieur même du récit mémoriel ou bien simplement associés par le biais d'un paratexte – introduction, appendice, note, selon que les relations sont établies par l'éditeur, ou par le mémorialiste. », *Dialogues intérieurs*, Paris, Classiques Garnier, 2015 p.9.

effet, les mémorialistes en parlant de leurs détreuses se taisent quelquefois pour laisser parler les autres – c'est-à-dire les auteurs qu'ils citent, commentent ou réfèrent dans leurs récits. Il en est d'autres mémorialistes qui insèrent les textes qu'ils ont eux-mêmes écrits et qui leur correspondent mieux pour cerner le ressenti raconté dans les Mémoires. Nous nous proposons donc d'étudier les lieux où les auteurs interrompent le discours historique au profit des formes épistolaires et les formes lyriques, notamment sur les exemples de Michel de Marolles, Brienne le jeune et Bussy-Rabutin.

## **2. Émotion exprimée par l'intermédiaire du lyrisme**

### 2.1. Poèmes de Brienne le jeune dans les *Mémoires*

#### 2.1.1. *Ne varietur*

##### *Narration motivée par l'intertexte*

Pour terminer la première partie de ses *Mémoires*, Brienne écrit un épilogue en vers. Les parties lyriques, on l'a vu, posent problème aux éditeurs (v. supra, chapitre II). Si l'édition de P. Bonnefon reproduit cet épilogue, l'édition de F. Barrière l'omet entièrement et fait de même pour chaque partie des *Mémoires* écrit en vers. F. Barrière évalue, comme nous l'avons montré plus haut, le matériel des *Mémoires* en fonction de sa valeur historique, ce pourquoi les parties lyriques ne feraient donc pas partie, selon l'éditeur, des *Mémoires*<sup>548</sup>. Mais F. Barrière eut-il raison de

---

<sup>548</sup> V. chapitre II de cette thèse.

considérer les créations poétiques du mémorialiste comme des formes non-mémorielles ? De fait, Brienne insère parfois les poèmes qu'il a recopiés d'un auteur qu'il a lu ou admiré. Il copie ses propres poèmes – ainsi que d'autres écrits qu'il a rédigé – qui précèdent chronologiquement la rédaction des *Mémoires*, et qui sont rédigés et/ou publiés en tant qu'écrits indépendants aux *Mémoires*. Il faudrait donc se demander si ces poèmes sont à étudier comme les parties intégrales du texte des *Mémoires* ou bien des appendices à étudier à part.

On sait que Brienne publia et écrivit des textes autres que ses *Mémoires* avant d'avoir été emprisonné à Saint-Lazare. Ainsi il publia son *Itinéraire* et un livre de poèmes en latin sous son nom<sup>549</sup> et un recueil de la poésie sous le pseudonyme M. de La Fontaine<sup>550</sup>. Mais il rédigea aussi, d'après certaines sources, des textes qu'il ne publia pas, comme le *Roman véritable, ou l'Histoire secrète du jansénisme*, sous le pseudonyme de M. Mélonie<sup>551</sup>. Certaines de ces œuvres ont été insérées dans les *Mémoires* sous leur forme modifiée, comme la traduction de *l'Itinéraire*, alors que d'autres sont fidèlement recopiées et figurent sous la même forme dans leur version originale<sup>552</sup>. On pourrait donc penser que Barrière avait raison de se débarrasser des parties en vers et de *l'Itinéraire*, car ces textes existaient en tant qu'œuvres et formes autonomes bien avant la rédaction des *Mémoires*, et ne devraient pas, par conséquent, être considérés comme des *Mémoires*.

Tout de même, certaines notes et les procédés narratifs faits par Brienne lui-même permettent de comprendre que l'auteur a conçu ses créations poétiques comme étant les parties inséparables du récit des *Mémoires*. Par exemple, dans le deuxième volume de l'édition de P. Bonnefon, Brienne fait un poème comme une réaction au redoublement de sa prison. Le poème n'est pas « inséré », dans la mesure

---

<sup>549</sup> Lomenius, Ludovicus-Henricus, *Carminum libellus*, 1662.

<sup>550</sup> Jean de La Fontaine (pseudonyme de Brienne), *Recueil de poésies chrestiennes et diverses*, Paris, P. Le Petit, 1671.

<sup>551</sup> Louis Mayeul Chaudon, Gabriel Brotier, Barthélémy Mercier, Antoine François Delandine, Louis Marie Prudhomme, *Dictionnaire universel, historique, critique et bibliographique [...]*, Paris, Impr. De Mame frères, 1810-1812, 20 vol. Vol 10, p.311.

<sup>552</sup> V. par exemple Sonnet d'Arnauld d'Andilly sur la page 243, qui a été déjà inséré, comme le signale P. Bonnefon, dans le *Recueil de poésies diverses*, publié par Brienne sous le pseudonyme La Fontaine (1671, in-12, t II, p.108)

où Brienne ne la considère pas comme un ornement ou une addition à son récit sur la douleur d'être maltraité, mais il est plutôt réinvesti dans la continuité de la narration : la création du poème motive la narration même. Un récit sur la création du poème – inséparable du récit mémoriel raconté auparavant – précède l'introduction du poème dans les *Mémoires* :

[...] après avoir légèrement soupé, parce qu'à dire vrai, j'avais le cœur un peu serré, ce qui m'a empêché de dormir cette nuit aussi bien qu'à mon ordinaire, je ne laissai pas de composer cette petite ode, qui est peut-être la meilleure pièce qu'ait produite mon chagrin ; car la douleur ne manque jamais d'être éloquente et le lecteur ne sera peut-être pas fâché de la voir ici. La voici donc telle qu'elle est et que mon ressentiment plutôt que mon génie, de lui-même assez porté à la poésie, me l'a dictée cette nuit, au lieu de me laisser prendre un peu de repos [...] <sup>553</sup>.

Brienne souligne un délire poétique déclenché par sa souffrance et documente minutieusement un processus créatif dont il donne par la suite le résultat. C'est son *Ode chrétienne* écrite dans l'intégralité. Ainsi, si on omet cette partie, il faudrait également supprimer toute la partie narrative des *Mémoires* qui la précède, à moins de casser la continuité logique du texte. Ce ne sont donc pas les caractéristiques formelles du texte, en vers ou en prose, qui permettent de discerner de leur pertinence par rapport à une norme supposée de ce qu'est mémoriel. Au contraire, il faut restituer la logique interne du texte qui fait que les vers et la prose sont en dialogue constant.

### *Indices paratextuels et fonction des intertextes*

Il convient également d'évoquer les indices paratextuels faits par Brienne lui-même au sujet des textes insérés. La rédaction de la première partie des *Mémoires* est terminée le 20 février 1684. L'épilogue est, comme nous l'avons signalé plus haut, rédigé en vers. Ce qui montre que l'auteur a conçu l'épilogue comme une partie

---

<sup>553</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, t. II, p. 121.



inséparable de la partie narrative qui le précède est la note suivante, laissée par le mémorialiste lui-même :

Fin de la première partie, achevée ce 20 février 1684, en ma prison de Saint-Lazare. *Ne varietur.*

*Ne varietur.* Qu'il ne soit rien changé. La locution latine qui suit le poème signale que l'auteur considère la présente forme de son texte comme définitive et qu'il ne souhaite l'apport d'aucune altération ultérieure. Le poème est donc pensé comme une partie intégrante des *Mémoires* et les vers nécessitent d'être mis en rapport avec l'économie générale de l'œuvre au même titre que les parties narratives.

En dernier lieu, comme nous le verrons, les parties lyriques et toutes les formes d'intertextualité dans les *Mémoires* ont une fonction dans la composition du récit. Il faut considérer les formes intertextuelles des *Mémoires* plutôt comme des procédés littéraires que comme des œuvres et formes indépendantes au récit mémoriel.

### 2.1.2. Le *pathos* lyrique dans les thèmes

#### *Corps souffrant*

L'expression de la détresse par le biais de la poésie est considérablement marquée par un refus de la modération et de la retenue dans l'expression. Brienne n'hésite pas à représenter sa souffrance comme excessive. De fait, il évoque les images graphiques et émouvantes qui correspondent au registre pathétique du lyrisme. Ainsi, dans son *Ode chrétienne*, qu'il écrivit dans un moment de fort chagrin déclenché par une dégradation encore plus sévère de sa vie dans la prison, Brienne s'écria :

Je pleure et gémis sans cesse<sup>554</sup>

Dans la *Dédicace en vers irréguliers à Mme Des Houlières*<sup>555</sup> il dit « soupire[r] ses peines », incarcéré à l'époque depuis neuf ans à Saint-Lazare :

Mais hélas ! depuis neuf hivers  
Que loin de tes beaux yeux je soupire mes peines<sup>556</sup>  
[...]  
Jusqu'au dernier soupir de ma bouche expirante<sup>557</sup>

L'acte de la souffrance est reporté de manière plus explicite à travers la mise en écriture d'un corps faible, épuisé, accablé sous le coup d'une souffrance continue. Il s'agit donc d'un corps souffrant représenté dans l'acte de la souffrance, et non par un recours au lieu commun de la maladie qu'on a pu voir dans les chapitres précédents :

J'aimerois mieux mourir toutefois dans tes bras  
Que dans cette prison affreuse et dévorante  
Où s'achèvent mes jours en larmes, en soupirs ;  
Mais mon cœur forme en vain de semblables désirs.  
[...]  
Encore un coup, adieu : ma tristesse profonde  
M'arrache malgré moi la plume de la main [...]<sup>558</sup>.

La représentation de l'acte de la souffrance, rare dans le récit des Mémoires, traverse tous les poèmes. Ainsi, dans l'*Élégie à Monsieur Chanut*, on voit la reprise fréquente de ce *leitmotiv* du poète qui fait de sa souffrance son objet de l'écriture :

[...] Des larmes que mes yeux répandent jour et nuit

---

<sup>554</sup> *Ibid.*, t II, p.122.

<sup>555</sup> Mme Deshoulières était la muse de Brienne. Selon P. Bonnefon « Antoinette du Ligier de la Garde fut baptisée à Paris le 2 janvier 1638. Elle n'aurait donc eu que treize ans et demi lorsqu'elle épousa Guillaume de la Fond de Boisguérin, seigneur Des Houlières, dont elle partagea les vicissitudes de l'existence et avec qui elle resta emprisonnée huit mois (16 janvier-31 août 1657) au château de Vilvorde. ». Iris, qui apparaît comme destinataire privilégiée des poèmes et des Mémoires de Brienne, est de fait Mme Deshoulières. »

<sup>556</sup> *Ibid.*, t. I, p. 57.

<sup>557</sup> *Ibid. Dédicace...*, t. I, p. 57.

<sup>558</sup> *Ibid.* p.57.

Sans espoir d'alléger le mal qui me poursuit<sup>559</sup>.

Libéré de contraintes imposées par le récit des Mémoires, le mémorialiste parle ouvertement dans les parties lyriques de sa vulnérabilité sans se justifier et sans hésiter. On peut également remarquer que *le récit de triomphe*<sup>560</sup>, nécessaire dans le récit sur la souffrance, est absent des créations lyriques. La vulnérabilité toujours croissante est représentée dans sa dimension la plus pessimiste : face à son propre malheur, le mémorialiste se représente lui-même dans un état déplorable, faible, épuisé et sans espoir d'en sortir<sup>561</sup>. Ainsi on peut noter une reprise de certains motifs qui viennent approcher la souffrance au lecteur, comme l'épuisement accablant, soit de la souffrance, soit de l'écriture :

La Muse en cet endroit vint me tirer l'oreille,  
De mon profond sommeil en sursaut me réveille.  
J'étois si fatigué de rimes et de vers  
Que ma plume tomboit de mes doigts entrouverts.  
Ainsi je m'assoupis pour prendre un peu d'haleine<sup>562</sup>  
[...]

Profitez de l'avis que vous donne ma muse,  
Et toi, sœur d'Apollon, qui n'admets point d'excuse,  
Si j'ai fourni ma tâche au gré de tes désirs,  
Laisse-moi désormais plaindre mes déplaisirs.  
[...] Je suis las de chanter, de veiller ou d'écrire.

---

<sup>559</sup> *Ibid., Élégie...*, t. II, p.375.

<sup>560</sup> V. le chapitre VI de cette thèse.

<sup>561</sup> « Chanut, pardonne-moi cette juste licence/Voulant plaindre ta mort en des vers tout nouveaux/Foucquet, ton cher patron, peu regretté dans Sceaux/M'a fait ressouvenir de ma prison cruelle/Que bien loin de finir toujours se renouvelle. », Brienne le jeune, *Mémoires*, t. II, p.372 ; « Je traite de bagatelles/Ces tourments extérieurs:/Mas mes souffrances sont telles/Qu'il n'en est point de semblables ailleurs », *Ibid., Ode chrétienne*, t. II, p.121.

<sup>562</sup> *Ibid. Élégie à Chanut ...*, t. II, p.375- p. 378.

## *L'identification de la vie à Saint-Lazare à la mort*

La vie à Saint-Lazare est très souvent comparée à l'expérience de la mort. Ces rapprochements sont particulièrement fréquents dans l'élégie que Brienne composa lors de la mort de son cher ami Pierre Chanut qui mourut en 1662. Le mémorialiste, emporté par la douleur suite au décès de son ami, écrit une pièce en latin qu'il réécrit par la suite en français :

Musae noster amor decusque nostrum  
Chanuti decus ilim amorque, Musae  
Seu quas Gallica, sive quas Latina  
Docto Castalis imbuit liquore,  
Fletus fundite, fontis eruditi  
Undis omnibus, omniibusque saxis  
Planctus volvite montis eruditi :  
Vester occidit et meus Chanutus<sup>563</sup>.

Initialement conçu comme un chant en l'honneur de Pierre Chanut, comme cela est visible dans la version latine de l'élégie, le poème change considérablement dans la version française. On compte quarante-sept vers dans la version rédigée en latin contre deux-cent-soixante-dix vers dans la version rédigée en français. En effet, en réécrivant l'élégie en français, le deuil de son ami fait place à l'expression de l'apitoiement de Brienne sur lui-même :

Et comment charmerois-je à présent mon ennui,  
S'il ne m'avoit montré l'art de pincer la lyre,  
Dont les tendres accords soulagent mon martyre.  
Mais c'est assez parlé de mes longues douleurs ;  
Retournons à Chanut, cause de mes malheurs<sup>564</sup>.

La réflexion de Brienne sur la mort de P. Chanut conduit Brienne à la réalisation que pendant son séjour à Saint-Lazare lui-même mourut, en quelque sorte. En effet, l'imitation en français montre un va-et-vient permanent entre la douleur causée par la mort de P. Chanut et l'abattement que le mémorialiste-poète éprouve en raison de

---

<sup>563</sup> *Ibid. Elégie...*, version latine, p.369-370.

<sup>564</sup> *Ibid.* p.374.

son incarcération. Le deuil se transforme peu à peu à la réalisation de Brienne de préférer la mort à la vie dans la prison :

La mort me sembleroit avec toi bien plus douce  
Que de gémir sans cesse et d'épuiser la source  
Des larmes que mes yeux répandent jour et nuit  
Sans espoir d'alléger le mal qui me poursuit<sup>565</sup>.

Les motifs thanatologiques culminent avec l'idée que les parents du mémorialiste l'ont en effet enterré vivant :

Moi qui me meurs en ces affreuses tours<sup>566</sup>.  
[...]  
Mais c'est assez parlé d'un ami qui n'est plus,  
pour ranimer ses os nos vœux sont superflus ;  
Il est bien plus heureux dans sa paisible bière  
Que moi dans mon cachot, dans ce tombeau de pierre  
Où je suis tout vivant enterré sans espoir  
De ressortir jamais de ce triste manoir<sup>567</sup>.

Les rapprochements analogiques entre la mort de son ami et sa propre mort civile culminent enfin par l'expression d'un souhait de mort<sup>568</sup> :

Je crus être habitant de l'empire des morts,  
Que quelque bon démon touché de ma torture  
Suspendoit par ma mort les tourments que j'endure<sup>569</sup>.

---

<sup>565</sup> *Ibid.*, p.375.

<sup>566</sup> *Ibid.*, p.372.

<sup>567</sup> *Ibid.*, p.372.

<sup>568</sup> Le motif est également présent dans *l'Ode chrétienne* : « Et vous mon Dieu, dont la grâce/ Tempère mes déplaisirs/ Donnez-moi bientôt la place/ Seul objet de mes désirs. », t. II, p.122. V. aussi « Ce sera là que ma lyre/ Jointe aux neuf chœurs glorieux/ Ne cessera point de dire/ Vous louanges/ dans ces lieux/ Dans ces pieux champs de la Grâce/ Où finiront mes malheurs/ Quand la mort que tout efface/ Aura tari la source de mes pleurs », *Ibid.* p.122-123.

<sup>569</sup> *Ibid.*, *Élégie...*, p.375.

### 2.1.3. Documentation du processus créatif

Plus encore que le lyrisme et la topique de la mort dans les poèmes, la détresse est mise en scène par la documentation minutieuse du processus de la création des poèmes. De fait, un profond chagrin déclenche chez le mémorialiste une sorte d'état second, voire une manie créatrice, et Brienne, comme s'il n'était qu'un vaisseau, compose dans cet état ses poèmes<sup>570</sup>.

Je n'ai jamais fait de ma vie un si grand effort d'esprit : mais de quoi n'est pas capable une tête aussi échauffée que la mienne par les maux toujours renaissants de mon éternelle prison. J'ai composé ces 270 vers tels qu'ils sont dans ce volume, et n'en ai point fait d'autre brouillon que celui-ci, qui à la vérité est un peu barbouillé ; mais l'impression raccommodera tout<sup>571</sup>.

Un élan poétique, miraculeux, est réveillé par un état d'affliction profonde ressenti par le mémorialiste. La documentation du processus de création permet à Brienne de créer une illusion de simultanéité entre l'écriture et la souffrance, et c'est précisément cette coïncidence, voire l'interaction entre l'acte d'écrire et l'émotion ressentie, qui rend possible la formalisation immédiate de la détresse. L'imperfection du poème sur le plan formel, plus que le contenu même, sert au mémorialiste à souligner l'authenticité de l'expérience : « Je [...] n'en ai point fait d'autre brouillon que celui-ci, qui à la vérité est un peu barbouillé ».

---

<sup>570</sup> Nous avons déjà cité un de ces passages plus haut : « [...] après avoir légèrement soupé, parce qu'à dire vrai, j'avais le cœur un peu serré, ce qui m'a empêché de dormir cette nuit aussi bien qu'à mon ordinaire, je ne laissai pas de composer cette petite ode, qui est peut-être la meilleure pièce qu'ait produite mon chagrin ; car la douleur ne manque jamais d'être éloquente et le lecteur ne sera peut-être pas fâché de la voir ici. La voici donc telle qu'elle est et que mon ressentiment plutôt que mon génie, de lui-même assez porté à la poésie, me l'a dictée cette nuit, au lieu de me laisser prendre un peu de repos [...] » *Ibid.*, t. II, p. 121.

<sup>571</sup> *Ibid.*, t. II, p.378.

#### 2.1.4. Exprimer la détresse par l'intermédiaire de la poésie

Le lyrisme et l'élan poétique fonctionnent en effet comme une sorte de valve, ou, pour ainsi dire, comme les *discours échappatoires*, qui permettent au mémorialiste de mettre en scène sa détresse. Si le récit historique des *Mémoires* permettait l'expression de l'émotion avec une retenue considérable, à travers les signes pathologiques, à travers le recours aux lieux communs de l'indicibilité ou encore en soulignant que le malheur ne fut en réalité qu'un bonheur, l'intervention lyrique autorise un type d'expression plus libre et direct.

En effet, en tant que mémorialiste, Brienne reconnaît que sa disgrâce et l'expérience de la prison n'étaient que les catalyseurs d'un enrichissement et conversion intérieurs, mais en tant que poète, il s'autorise à assumer son malheur en tant que tel : c'est ce qui fait mal, c'est ce qui ne se pardonne pas, c'est ce que personne ne pourrait endurer, c'est ce qui le pousse enfin à désirer la mort. La poésie permet au mémorialiste de souffrir à haute voix, sans retenue, et de pleurer à la fois la mort de son ami et d'accuser ses parents de l'avoir enterré vivant<sup>572</sup>. Il s'autorise de souffrir sur son propre destin d'incarcéré et de regretter sa disgrâce. Par l'intermédiaire de la poésie, Brienne réussit à s'évader des restrictions imposées par la prose historique et le code social<sup>573</sup>, et il donne à sa détresse une forme esthétique comparable, par la fabrication plus que par le contenu, à celle de ses modèles poétiques :

Le lecteur me pardonnera, s'il lui plaît, cette petite digression, que ma juste douleur m'a fait faire malgré moi. Je ne me pique point de faire des vers mieux qu'un autre ; mais je doute si Malherbe lui-même auroit fait en si peu de temps une si bonne ode. Elle est chrétienne et philosophique tout ensemble,

---

<sup>572</sup> *Ibid.*, *Dédicace...* : « Par avis de parents, gent farouche et barbare/Je suis reclus à Saint-Lazare/En qualité de fou parmi les plus grands fous/ Qui furent jamais sur la terre. », t. I, p. 57 ; « Adieu, je n'ai plus rien à dire, [...] Malgré ton long oubli, malgré mes fiers parents/ Jusqu'au dernier soupir de ma bouche expirante [...] » *Ibid.*, p. 57.

<sup>573</sup> Cette partie de notre travail a été largement inspirée par la recherche de Lila Abu-Lughod sur les Bédouins. Abu-Lughod, Lila, *Veiled sentiments: honor and poetry in a Bedouin society*, Oakland, California, University of California Press, 1986.

et je me tiens assez bien récompensé de la nuit que j'ai passée tout entière sans fermer l'œil, puisqu'elle m'a fait produire une pièce si touchante [...]<sup>574</sup>.

L'écriture de la douleur n'est pas conçue comme une tentative de donner une forme écrite à l'émotion, l'acte de l'écriture est inséparable l'acte de la souffrance même. Le chagrin déclenche un processus de création chez Brienne qui ressemble beaucoup à une écriture automatique. La douleur est personnifiée, c'est elle qui écrit, c'est elle qui fait les digressions contre la volonté du mémorialiste.

Les poèmes sont insérés pour que le lecteur puisse les apprécier à un niveau esthétique, mais leur valeur est surtout celle d'une preuve. Ce sont les traces qui permettent de prouver que le délire poétique – déclenché par le chagrin – a véritablement eu lieu. On témoigne donc d'une mise en scène de la douleur qui s'effectue en insistant sur l'interaction qu'il y a entre la souffrance et l'écriture : la rédaction des Mémoires participe en effet dans l'acte de la souffrance même.

## 2.2. Deuil et écriture des Mémoires. Le cas de Michel de Marolles.

### Un rapport tendre entre la mère et son fils

Michel de Marolles fait fréquemment mention de sa mère dans les *Mémoires*<sup>575</sup>. En effet, le mémorialiste raconte comment il eut avec Agathe de Châtillon, sa mère, un rapport tendre depuis son enfance et qui n'a point faibli jusqu'à la mort de la mère. Agathe de Châtillon, pour remédier à la solitude due à

---

<sup>574</sup> Brienne le jeune, *Mémoires*, op.cit., t. II, p.123.

<sup>575</sup> Mémorialiste, poète, collectionneur, historien, dramaturge. V. Christian Zonza « Les *Mémoires* de Michel de Marolles », *Dialogues intérieurs...*, op.cit., pp.83-96.



l'absence de son mari, désirait un autre enfant. Marolles, le dernier-né, dit qu'il fut né pour faire la compagnie à sa mère :

J'ai toujours oui dire que je dois en quelque sorte ma naissance aux plaintes que ma Mere faisoit des longues absences de mon Père, qui étoit toujours à la Cour, ou dans quelques emplois de guerre ou de voïage ; car il est vrai que si l'on mettoit bout à bout tout le tems qu'ils ont été ensemble en 36 ans qu'ils ont été mariés, je ne crois pas qu'il s'en pût trouver deux entiers : & le plus long séjour de mon Père en sa maison, n'étoit pas d'un mois ou de deux, de sorte qu'étant petit, jusqu'à l'âge de dix ans, je ne le connoissois guere que dans son portrait<sup>576</sup>.

C'est donc avec sa mère que petit Marolles passe beaucoup de temps et tout son récit d'enfance est marqué par une forte présence maternelle. Le mémorialiste dit que sa mère préféra le nourrir au sein elle-même plutôt que de le donner à la nourrice et, ce qui est significatif, il souligne que le l'âge où il commença à parler correspond au moment où sa mère arrêta de l'allaiter :

---

<sup>576</sup> Michel de Marolles, *Mémoires*, t. I, p. 4.

Ma Mere, qui se portoit alors fort bien, me voulut nourrir de son lait, & je lui ai oui dire bien des fois, que je n'eus jamais d'autre Nourrice qu'elle [...] de sorte que je ne fus que neuf mois à la mammelle ; & si l'on m'a voulu dire la vérité, j'ai commencé à parler à la fin de ce terme-là<sup>577</sup>.

Marolles précise plus tard ce rapport entre l'influence maternelle et son développement intellectuel. Le mémorialiste souligne à plusieurs reprises le rôle de sa mère dans le choix de sa profession ecclésiastique. Ce fut elle, en effet, qui prit les « principaux soins de [son] éducation »<sup>578</sup>, et c'est à cause d'elle qu'il commença à lire le latin, et qu'il s'orienta vers le domaine des Lettres<sup>579</sup>.

Au cours de la rédaction des Mémoires, le mémorialiste fait des remarques discrètes qui témoignent d'un fort rapport affectif de la mère à son enfant et l'inverse. Le mémorialiste voit sa mère comme une confidente. Il se souvient, par exemple, d'avoir discuté avec sa mère d'une apparition surnaturelle qu'il a vue la veille de l'assassinat d'Henri IV. Agathe de Châtillon croit ce que son fils raconte et l'explique comme un présage de la mort du roi<sup>580</sup>. Lors de leur rencontre Marolles se rappelle que sa « Mere fut ravie de [le] voir »<sup>581</sup>, et il se souvient comment la joie de voir sa mère le sauva d'une maladie dangereuse :

Je fus malade une seule fois pendant ce tems-là, d'une ébullition de sang extraordinaire, & l'eusse été peut-être dangereusement, sans un prompt secours qui me fut donné par l'avis de M. Bovar [...] & sans la joie que m'apporta le retour de ma Mere [...]<sup>582</sup>

---

<sup>577</sup> *Ibid.*, p.5-6.

<sup>578</sup> *Ibid.*, p.2.

<sup>579</sup> *Ibid.*, p. 13 : « c'est de [Jean Imbert] que j'ai appris les premiers principes de la Langue latine, mais non pas à prier Dieu & à lire ; car je dois cette instruction à ma Mere qui avoit eu la bonté de me nourrir du lait de son sein, comme je l'ai déjà dit ; & ma Tante Charlotte de Marolles, Sœur aînée de mon Père, m'avoit donné quelques exemples pour l'écriture, que j'imitai d'assez bonne heure, & que j'ai suivis toujours depuis ».

<sup>580</sup> *Ibid.* p. 24 : « Telle étoit la fin du regne du bon Henri IV, qui fut la fin de beaucoup de biens, & le commencement d'une infinité de maux, quand une Furie enragée ôta la vie à ce grand Prince, dont je pense m'être apperçu de quelque funeste pronostique, lorsque le soir de la journée qu'il fut tué, une grande lueur, pendant l'obscurité de la nuit, fit paroître toute la campagne en feu. [...] quand on sut dès le lendemain la nouvelle de l'accident funeste, ma Mere, qui étoit un peu crédule aux contes prodigieuses, ne manqua pas d'expliquer cette vision d'un indice certain du malheur qui étoit arrivé ».

<sup>581</sup> *Ibid.*, p.61.

<sup>582</sup> *Ibid.*, p.38.

## Récit de la mort sans affectivité

Avec la démonstration d'une si grande affection pour sa mère, il est étonnant de voir que le mémorialiste, en écrivant le récit de la mort de sa mère, reste tout à fait sobre et objectif dans la présentation des événements et circonstances du décès, et ne laisse transparaître aucune trace évidente de l'émotion ressentie face à cette perte :

Depuis quelques années, elle étoit devenue fort infirme, de la plus sainte personne du monde qu'elle étoit auparavant, & se trouve saisis d'une fièvre lente, qui la mena au tombeau. Elle mourut entre les bras de son Mari [...] le onzième jour d'Août de l'année 1630 [...] & nous donna sa bénédiction, après avoir reçu tous ses Sacremens, recommandant surtout à sa Petite-fille Charlotte de Menou, qu'elle aimoit chèrement, de vivre dans la crainte de Dieu, & de croire qu'il ne l'abandonneroit jamais ; ce qu'elle dit d'un ton agréable, en levant ses yeux au Ciel, & rendit l'esprit sans aucun effort. Son corps fut ouvert, où l'on lui trouva le cœur fort petit, le foie brûlé, les poumons adhérens aux côtes, & trois pierres dans la substance du fiel : puis nous lui rendîmes les honneurs de la sépulture, dans l'Eglise de mon Abbaïe, où ses cendres attendent la Résurrection<sup>583</sup>.

Il s'agit d'un récit sur la belle mort tel qu'on le voit souvent écrit à l'époque<sup>584</sup>. Marolles prend soin de souligner tout d'abord que sa mère reçut tous les sacrements, ensuite qu'elle mourut dans la compagnie de ses plus proches, et enfin qu'elle accepta la mort avec sérénité. C'est donc une vision tout à fait chrétienne de la belle façon de mourir qui fait que le mémorialiste intervient fort peu sur le plan des réactions affectives. Le seul élément qui sort de ce schéma c'est le récit de l'autopsie du cadavre. Ce récit cependant n'émeut pas davantage le mémorialiste si l'on croit le ton du texte.

Afin d'expliquer cette absence de l'émotion du récit de la mort de la mère qui, nous le verrons plus tard, frappa fortement le mémorialiste, il convient d'étudier un autre récit de mort opposé, celui du décès de Marie le Beau, « une petite fille âgée

---

<sup>583</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>584</sup> V. à ce sujet Constance Cagnat-Deboeuf, *La mort classique, op.cit.*, p.394 et suiv.

de cinq ans »<sup>585</sup>, qui mit Marolles dans une affliction profonde. Ici, en revanche, le narrateur semble être touché par ce qu'il raconte.

« Sonnet sur la mort d'une petite Fille âgée de cinq ans »<sup>586</sup>

En résumant les événements mémorables de l'an 1650, Marolles raconte un récit sur l'accouchement de la reine de Pologne qui fut fatal pour la reine. Marolles s'en trouve touché et enchaîne son récit avec une réflexion contemplative sur la mort :

Sans mentir, la mort est bien impérieuse ; & quoiqu'ici-bas elle ne soit pas moins naturelle que la vie, si est-ce que sa difformité, qui blesse tous les sens, nous en fait avoir de l'horreur, & nous contraint bien souvent, malgré que nous en aions, de jeter des larmes [...] <sup>587</sup>.

La réflexion sur la mort cède vite la place à un aveu d'affliction que le mémorialiste ressentit à la suite de la disparition d'une petite fille de ses domestiques, âgée de seulement cinq ans :

[...] je ne celerai point encore que cette année-là, je me sentis vivement touché de la mort d'une petite Fille qui étoit née dans mon logis, de gens qui me servent, aiant à peine commencé la sixieme année de son âge. Je n'ai guerres vu d'Enfant plus aimable, ni plus spirituelle, & il me sembloit qu'elle avoit de la grace en tout ce qu'elle faisoit, outre ses petites caresses qui avoient pour moi des douceurs toutes particulières ; de sorte que j'eusse eu l'ame bien dure, si je n'y eusse pas mis beaucoup d'affection. Je la regrettai au-delà de ce que je me l'eusse pu imaginer : [...] <sup>588</sup>.

Le récit sur la petite fille est développé sur environ sept pages, ce qui est significatif puisque Marolles est un mémorialiste généralement concis quand il s'agit de raconter ses propres souvenirs. Force est de remarquer que nous nous

---

<sup>585</sup> Michel de Marolles, *Mémoires, op.cit.*, p.348.

<sup>586</sup> Titre du sonnet de Marolles, p.348.

<sup>587</sup> Michel de Marolles, *Mémoires, op.cit.*, p. 347.

<sup>588</sup> *Ibid.*, p. 347-348.

retrouvons ici dans une situation inverse à celle du récit de la mort sur sa mère. Il s'agit d'une fille presque anonyme, dont le nom n'est mentionnée que dans une note discrète faite dans les marges<sup>589</sup>. Le mémorialiste n'avait avec elle aucun lien familial et ne la mentionne jamais auparavant dans son récit. Tout de même, le souvenir de la mort fait place à l'expression de l'émotion toujours plus intense, notamment dans les parties lyriques.

Ainsi Marolles rédige un *Sonnet sur la mort d'une petite Fille âgée de cinq ans* où il parle de ses émotions qui l'accablaient :

De quel étrange deuil fut mon ame saisie,  
Lorsque, pour éviter les traverses du sort,  
Loin des vents de la Cour, en faisant peu d'effort  
Je passois doucement les restes de ma vie [...]

Certes, le sonnet permet une expression de la sensibilité plus forte que la prose, mais il ne s'agit pas cependant d'un poème qui traduit une détresse excessive du poète. L'ensemble du sonnet représente la douleur par des allusions. Si le dernier tercet du sonnet se termine avec une image troublante – celle d'un berceau substitué à la tombe – il est de suite neutralisé, pour ainsi dire, dans le dernier vers du sonnet, avec une réflexion consolatrice sur la vie après la mort :

Un lustre de l'Enfant acheva le fuseau,  
On la mit au sépulchre, en sortant du berceau  
Mais son ame est au Ciel, si le corps est en cendre<sup>590</sup>.

Mais le sonnet sur Marie le Beau n'est qu'un déclencheur d'un projet poétique et traductologique plus grand qui vise à décliner les facettes de la douleur de Marolles face à la mort de la petite par l'intermédiaire du lyrisme. Après avoir présenté son sonnet, Marolles évoque les épigrammes de Martial : célèbre poète

---

<sup>589</sup> « Elle avoit nom Marie le Beau », p.348.

<sup>590</sup> *Ibid.* p.348.

romain avec qui il se compare à plusieurs reprises. En effet, Martial vécut, lui aussi, un profond deuil quand son esclave (*vernula*) favorite, nommée Erotion, disparut prématurément<sup>591</sup>.

À la suite de son sonnet, Marolles procède ainsi à donner ses propres traductions de Martial tout comme les épigrammes dans l'original latin. Les parallèles entre la situation de Marolles et celle de Martial sont tout à fait frappantes : Marie le Beau fut la fille des domestiques de Marolles et Erotion fut l'esclave de Martial. Les deux filles avaient cinq ans quand elles disparurent. Marolles et Martial développèrent tous les deux un fort rapport affectif, voire paternel, avec les enfants décédées et tous les deux se retrouvent dans un deuil si véhément qu'ils eurent du mal à se l'expliquer. Si le sonnet de Marolles travaille la mort de Marie le Beau dans une optique chrétienne et consolatrice, l'hypotexte antique (et par conséquent païen) lui permet de se rapprocher davantage d'une dimension dévastatrice de l'affliction et un manque de consolation dans le deuil. En revanche, les épigrammes de Martial s'appuient précisément sur la difficulté de faire face à la perte et à l'absence des êtres chers, ainsi que sur la douleur inexplicable et la vulnérabilité du poète. Le sonnet chrétien de Marolles, mis à part le motif du berceau qui se transforme en tombeau, n'a que peu d'images graphiques : son deuil est qualifié comme « étrange », l'amitié est « sainte », la personnification de la mort où elle figure comme impitoyable est un rapprochement si courant qu'il s'agit presque d'un lieu commun.

Les épigrammes de Martial, et par conséquent les imitations que Marolles documente dans les *Mémoires*, sont pleines des motifs tout à fait évocateurs. Pensons par exemple à une suite de comparaisons de l'enfant avec les phénomènes singuliers :

Ma petite Mignone, plus douce que la voix des Cignes quand ils sont près de mourir ; plus tendre qu'une jeune Brebis des pascages de Tarente, arrosés par les eaux de Galeze ; plus délicate qu'une coquille du Lac de Lucrin, à qui,

---

<sup>591</sup> V. à ce sujet Etienne Wolff, *Martial ou l'apogée de l'épigramme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p.72 et suiv.

pour la blancheur, tu n'eusses jamais voulu préférer les perles de la Mer Erythée [...] Sa bouche avoit l'odeur des roses de Pesth, du premier miel des Ruches d'Athenes [...] Un Paon, avec toute la richesse de son plumage, mis en comparaison avec elle, eût été de mauvaise grace [...] Elle étoit plus rare que le Phénix [...] <sup>592</sup>.

Curieusement, les imitations de Marolles précèdent toujours la version originale de Martial. Toute cette partie des Mémoires est construite en effet comme si Marolles cherchait dans sa lecture de Martial, et à travers l'acte de la traduction/de l'imitation, une langue appropriée pour pleurer et pour exprimer son chagrin dans son aspect ravageur et inconsolable. Marolles termine cette étude traducto-poétique avec le commentaire suivant :

Je ne pense pas qu'il se puisse rien voir de plus semblable ; & quoique Martial ait dépeint son déplaisir plus élégamment que je n'ai fait le mien, si est-ce que j'aurois de la peine à croire qu'il en eût plus touché <sup>593</sup>.

La lecture de Martial paraît être plus adéquate pour rendre compréhensible son chagrin, voire exprimer la douleur propre, que le poème chrétien que Marolles fit lui-même – ce dernier étant plus tourné vers l'idée de la consolation que celle de la détresse.

La poésie de Martial, réappropriée par Marolles qui la personnalise et l'applique sur son propre vécu, paraît être une forme la plus adaptée pour exprimer sa propre affliction <sup>594</sup>. En effet, sous prétexte de faire une étude traductologique, Marolles fait des remarques qui permettent de comprendre que l'authenticité de l'expression de l'affection n'est pas recherchée dans une interrogation de soi à soi, et ne fait pas partie d'une méditation intérieure du mémorialiste. Le chagrin est décliné dans un imaginaire de lecture des modèles classiques de Marolles et

---

<sup>592</sup> Imitation de Martiale faite par Marolles, *Mémoires, op.cit.*, p.350-351.

<sup>593</sup> *Ibid.*, p.352.

<sup>594</sup> V. par exemple, la traduction du vers : *Deflere non te vernulae pudet mortem ?* (« N'as-tu pas honte de pleurer la mort d'une esclave » devient dans l'exemple de Marolles plus appropriée à son propre cas « N'as-tu point honte, me dit-il, de pleurer un Enfant de tes Domestiques ? » ), *Ibid.*, p. 351.

l'émotion qui s'y retrouve correspond mieux à son propre vécu que ce qu'il exprime dans sa propre création poétique.

« N'as-tu point honte, me dit-il, de pleurer l'Enfant de tes Domestiques »<sup>595</sup>

Quand il s'agissait de témoigner de la mort de sa mère, Michel de Marolles fit un récit chrétien de la belle mort, et omet de ce témoignage sa propre réaction à la disparition de sa mère. Il s'avère que Marolles reprend un modèle semblable pour parler de la mort de ses proches en général – ce sont les récits sans beaucoup d'affectivité qui s'attachent à raconter les circonstances et souligner la manière chrétienne de mourir. Comment donc se fait-il que le mémorialiste consacre une partie de ses *Mémoires* aussi importante à la mort d'une petite fille où il se montre aussi sensible ? Sans prétendre de pouvoir expliquer la psychologie du mémorialiste, il nous paraît tout de même important une remarque de rappel que Marolles fit au début des passages consacrés à Marie le Beau. En effet, Marolles rapproche la mort de l'enfant de la mort de sa mère à travers une observation discrète:

[...] & m'étant souvenu de ce que j'avois lu dans Martial, au sujet de la petite Erotion, qu'il avoit aimée de la même sorte, je composai sur-le-champ ce Sonnet sur la mort de l'Enfant, arrivée l'onzième jour d'Août de l'année 1650, qui fut le même jour que mourut ma Mere, vingt années auparavant ; ce qui m'en renouvela le souvenir avec beaucoup d'amertume & de douleur<sup>596</sup>.

Marie le Beau meurt, dit Marolles, à la vingtième anniversaire de la mort de sa mère. Qui donc Michel de Marolles pleure-t-il dans ces passages lyriques, sa mère ou l'enfant ? S'il est impossible de donner une réponse à cette question – si réponse il y a – il nous paraît tout de même important de la poser. Consciemment ou inconsciemment, la douleur qui accompagne la mort de Marie le Beau fait écho à

---

<sup>595</sup> *Ibid.*, p. 351.

<sup>596</sup> *Ibid.*, p. 348.



celle que l'auteur ressent à la mort de sa mère et son absence par la suite. L'expression de la douleur intime, absente du récit de la mort de sa mère, se trouverait ainsi déplacée vers un passage où l'écriture de la sensibilité se superpose à l'élaboration d'un récit sur la belle mort. C'est là où la souffrance est traitée comme un sujet digne de la poésie des modèles classiques, où un lyrisme païen, ignorant de l'idée de l'âme chrétienne immortelle, ne se réduit pas à un message chrétien de la consolation<sup>597</sup>. Plutôt, la mort est vécue comme une absence douloureuse, lancinante et poignante, mise en parallèle avec un souvenir amer de la disparition de sa mère, dont le ressenti ne saurait pas être atténué malgré le temps qui passe.

### 3. Émotion exprimée par l'intermédiaire des lettres

Les rapports entre les Mémoires et les formes épistolaires ont été récemment traités dans une thèse publiée en 2013 par Myriam Tsimbidy. L'auteure s'interroge sur la manière dont l'insertion des lettres dans les Mémoires influence le plan compositionnel et esthétique des œuvres mémorielles<sup>598</sup>. En effet, la pratique d'inclusion des missives dans le récit mémoriel est si fréquente, remarque M. Tsimbidy, que « [t]out lecteur de Mémoires est [...] conduit à découvrir au fil du récit une lettre insérée avec soin »<sup>599</sup>. Les lettres paraissent effectivement dans les passages où les mémorialistes parlent de leurs souffrances, et il convient donc de s'interroger s'il est possible de leur attribuer une fonction narrative spécifique dans l'expression des émotions.

---

<sup>597</sup> V. la traduction de Marolles de l'épigramme 35, livre 5 : « Hanc tibi Fronto Pater, genitrix Flacilla, puellae oscula commendo, deliquit meas [...] ». « Je recommande cette petite Fille, à qui je donnois des baisers si tendres, & qui fut mes délices, à toi Fronto, mon cher Père, & à toi Flacilla, ma Mere », p. 349. Marolles ajoute un adjectif possessif qui donne illusion que Martial s'adresse à ses propres parents, au lieu des parents d'Érotion.

<sup>598</sup> Myriam Tsimbidy, *La Mémoire des lettres : la lettre dans les mémoires du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 21.

<sup>599</sup> *Ibid.*, p.8.

Les lettres dans les Mémoires peuvent être citées intégralement ou partiellement, elles peuvent être sujet d'un résumé ou mobilisées en tant qu'un objet de la narration dont le contenu n'est pas donné<sup>600</sup> :

Les missives [...] entrent dans un projet démonstratif ; elles illustrent un propos, expliquent une démarche, dévoilent les engrenages d'une affaire ou le caractère d'un homme<sup>601</sup>.

La mécanique esthétique et fonctionnelle des lettres dans les Mémoires nous intéresse dans un contexte plus précis de l'élaboration des récits sur la détresse pour les raisons suivantes. Les lettres, tout d'abord, ont une fonction probatoire et elles renforcent, par conséquent, le récit du mémorialiste. Bussy-Rabutin, admiratif des *Mémoires* de Bassompierre, reproche à son modèle de ne pas avoir inséré les missives qui donneraient de la crédibilité au récit mémoriel :

Je n'ai point vu des *Mémoires* plus agréables ni mieux écrits que ceux du maréchal de Bassompierre. [...], mais j'eusse voulu qu'il nous eût rapporté les ordres du roi, les lettres particulières de Sa Majesté, celles des ministres et des généraux d'armée, et même celles des maîtresses avec ses réponses. Car comme l'histoire n'est que le portrait des gens dont on parle, rien ne fait mieux connaître leur caractère que leurs lettres [...]<sup>602</sup>.

Les lettres paraissent ainsi comme les évidences que les détresses vécues ont vraiment eu lieu et arrachent, en quelque sorte, l'émotion d'un pur espace subjectif de l'individu.

La lettre fonctionne ensuite comme un procédé narratif. Nous montrerons que les lettres doivent être considérées, tout comme la poésie que l'on a étudiée plus haut, comme des parties constitutives du récit des Mémoires. En effet, la critique a

---

<sup>600</sup> Myriam Tsimbidy, « Lettres et billets dans les *Mémoires* du Cardinal de Retz », *La parole dans les Mémoires d'Ancien régime*, Nantes, Éditions nouvelles Cécile Défaud, 2013, pp. 71-84, p. 72.

<sup>601</sup> *Ibid.*, p.72.

<sup>602</sup> Cité par M. Tsimbidy, p.83; *Correspondance de Roger de Rabutin, comte de Bussy, avec sa famille et ses amis* (1666-1693), éd. Ludovic Lalanne, Paris, Charpentier, 1858-1859, 6 vol., t. II, p.10.

déjà souligné l' « interdiscursivité constitutive »<sup>603</sup> des Mémoires. Plutôt que de considérer les transitions d'un discours à l'autre comme des frontières génériques, à savoir le lieu où le discours mémoriel se termine pour laisser la place à l'expression d'un autre type de discours, il faut souligner les liens et les dynamiques établis entre ces discours multiples, et soulever les effets de sens qu'ils produisent en tant qu'un ensemble. Nous nous limiterons dans notre travail à considérer la lettre comme un procédé de l'écriture plutôt que de l'étudier dans le contexte d'une continuité d'échange<sup>604</sup>.

Un minimum de contextualisation est souvent fourni par les mémorialistes : la date et le lieu d'écriture, et le destinataire où l'émetteur de la missive, sont essentiels pour comprendre pleinement l'interaction discursive. Nous suivons ici Geneviève Haroche-Bouzinac qui constate que dans le cas d'une lettre, « de manière plus évidente encore que pour les autres genres – poésie, roman –, le système de lecture modifie le sens du message [...]»<sup>605</sup>. En introduisant un tiers, la situation de communication change et ouvre un espace pour la production de discours divers. Ces discours rendus possibles par l'insertion de lettres dans les Mémoires sont importants, nous le verrons, pour pouvoir dire ses malheurs.

Comment donc la lettre peut-elle servir au mémorialiste de composer un récit sur sa souffrance ? Pourquoi insérer la lettre dans les Mémoires au lieu de résumer son contenu ? À cet égard, en étudiant les manuscrits de Louise Vigée Le Brun, G. Haroche-Bouzinac souligne que l'insertion d'une lettre dans le récit mémoriel ne relève pas d'un acte gratuit. La lettre fournit les effets de sens à la narration qui ne sauraient pas s'atteindre pas par la narration seule :

---

<sup>603</sup> Jean-Louis Jeannelle, *Écrire ses Mémoires ...*, *op.cit.*, p.325. V. aussi Marie-Paule de Weerdt-Pilorge (éd.), *Mémoires et journaux sous l'Ancien Régime*, Paris, Manuscrit, 2012 ; F. Charbonneau, Myriam Tsimbidy (éds.), *Dialogues intérieurs*, *op.cit.*

<sup>604</sup> Myriam Tsimbidy, *La mémoire des lettres...*, *op.cit.* : « S'inscrivant dans la continuité d'un dialogue, la lettre prend place dans tous les récits qui requièrent la présence de l'autre ou qui accueillent sa voix; tous les textes littéraires, quelle que soit leur appartenance générique, sont susceptibles d'avoir recours à cette forme qui se transforme alors en procédé d'écriture », p.7.

<sup>605</sup> Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, Paris, Hachette, 1995, p.6.

Pourquoi ici préférer la lettre à un autre mode de narration ? L'intention est celle d'une volonté d'accentuation : moment d'intensité esthétique, événement dramatique, valeur polémique. Dans tous ces cas, le document brut densifie le récit<sup>606</sup>.

Nous souhaiterions nous interroger sur notre sujet dans la continuité de la réflexion donnée ci-dessus. Comment donc le récit des Mémoires se voit-il densifié par l'insertion des lettres dans le cas précis de la narration des détresses ?

### 3.1. Lettre contextualisée par les Mémoires

Nous nous proposons de commencer cette analyse en étudiant la fonction des lettres dans l'histoire que raconte Bussy-Rabutin au sujet d'un rapport troublé avec le roi. Le mémorialiste eut en effet un grand désir pour devenir un chevalier d'Ordre. Dès qu'il apprit, en 1661, que Louis XIV compte « faire des chevaliers de l'Ordre au jour de l'an prochain »<sup>607</sup>, il commence les démarches pour présenter son cas au roi. Malgré tous les mérites et les qualités de Bussy, en dépit de son grand service à l'État, Bussy ne fut pas nommé chevalier de l'Ordre. Non pour un manque de mérites, selon le mémorialiste, mais en raison d'un biais et de l'antipathie personnelle que le roi ressentait pour Bussy. Pour raconter cette histoire dans les *Mémoires*, Bussy s'appuie constamment sur les missives reçues ou envoyées.

Pour devenir un chevalier d'Ordre, il fallut en effet présenter son cas au roi à travers un avis favorable des personnes réputées à la cour. À ce titre, Bussy fait mention de missives reçues de trois hommes renommés et proches du roi. Ce fut tout d'abord Toussaint Rose, marquis de Coye, secrétaire particulier de Louis XIV, ensuite Henri de la Tour d'Auvergne, dit Turenne, grand maréchal général des camps et armées du roi, et enfin, Hippolyte-Jules Pilet de La Mesnardière de l'Académie française. Plutôt que de résumer le contenu des lettres, Bussy insère les missives

---

<sup>606</sup> Geneviève Haroche-Bouzinac, « La lettre, matériau autobiographique dans les manuscrits d'Elisabeth Louise Vigée Le Brun », Revue *Epistolaire*, n°35, 2009, pp. 93-102, p.101.

<sup>607</sup> Bussy-Rabutin, *Mémoires*, *op.cit.*, t. II, p. 115.

dans les *Mémoires* dans leur intégralité, les trois grands hommes louent Bussy et énumèrent tous ses mérites et ses qualités et soutiennent sa candidature pour le titre honorifique.

Le rôle de ces lettres devient plus évident au moment où Bussy apprend qu'il ne fut pas nommé le chevalier de l'Ordre. Les lettres fonctionnent comme un dispositif de la narration permettant d'échapper à l'illusion d'un panégyrique de soi, mais aussi comme les pièces à conviction qui démontrent le soutien et le respect que les hommes influents et proches du pouvoir avaient pour le mémorialiste. En empruntant les voix des autres, favorables à son cas, il met en cause indirectement la décision du roi de ne pas l'attirer comme chevalier.

L'échec d'obtenir le titre fut vécu par Bussy comme une grande déception. Il raconte en effet comment il se « consoloi[t] avec [s]es amis et avec [lui-même] du tort qu'on venoit de [lui] faire<sup>608</sup> » et exprime ses regrets avec un ton sentencieux :

Ces coups-là sont rudes et difficiles à supporter, quand nous les recevons pour quelque raison honteuse pour nous, mais lorsqu'un malheur comme celui-là ne vient que parce qu'on a des ennemis et des envieux, et que bien loin que la conscience reproche quelque chose, on se sent du mérite et de la vertu, on en est fâché, mais on prend bientôt son parti. Voilà, sans vanité, comme j'en usai, et d'autant plus, que j'étois persuadé que toute la cour savoit que je méritois cet honneur autant que personne<sup>609</sup>.

Il est clair de ce récit que Bussy fut profondément abattu par la décision du roi. La lettre que le mémorialiste envoie à Louis XIV après cet événement où il explique, comme il dit, « ses sentiments », est bien contraire à ce qu'on a pu lire dans les *Mémoires*. Bussy insère cette lettre afin de prouver « combien il [eut] de sang-froid »<sup>610</sup> :

---

<sup>608</sup> *Ibid.*, p.123.

<sup>609</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>610</sup> *Ibid.*, p.121.

À Fontainebleau, ce 3 décembre 1661.

Ma naissance, ma charge et mes services m'avoient fait croire que je pouvois espérer d'être chevalier de l'Ordre. Mais le roi, qui sait bien mieux ce qu'il nous faut que nous-mêmes, ne l'ayant pas jugé à propos, j'ai reçu avec un profond respect et une entière résignation à ses volontés l'exclusion que m'a donnée Sa Majesté. Je vous supplie très-humblement, monsieur, de lui faire connoître mes sentiments en cette rencontre et de l'assurer que ceux à qui il fait le plus de grâce en les faisant chevaliers n'ont pas plus de zèle pour son service ni pour sa personne que moi<sup>611</sup>.

Bussy est plus soucieux de documenter la manière dont il a communiqué, avec une grande réticence, ses sentiments au roi que d'exprimer ses vrais sentiments par la lettre. Il y a de fait une mise en scène de la détresse qui se réalise par une juxtaposition du contenu du récit des *Mémoires* et du contenu de la lettre. Si les *Mémoires* témoignent de l'expérience d'une déception vive, la lettre montre une grande réticence qu'avait dû faire le mémorialiste en rédigeant la lettre. L'émotion est, comme on l'a déjà vu, inscrite dans cette tension entre le ressenti, l'exprimé et l'inexprimé.

L'histoire de l'échec ainsi écrite montre Bussy comme un vainqueur moral du conflit qu'il eut avec le roi. Bussy, à l'opposé de Louis XIV, paye les respects que le roi mérite selon son statut, ses qualités et sa naissance, et qui priment, dans les matières touchant à l'honneur de l'autre – dont Bussy s'est senti privée – sur les démêlés secondaires.

La lettre joue donc dans ce récit un rôle essentiel. Le contenu de la lettre est contextualisé avec le récit des *Mémoires*, et c'est seulement dans cette dynamique entre les deux genres que se produisent le sens et la vérité sur l'émotion.

---

<sup>611</sup> *Ibid.*, p.122.

## 3.2. Les émotions et les souvenirs

La lettre adressée au roi influe sans doute sur la façon dont Bussy exprime lui-même sa déception. À cet égard, un exemple dans les *Mémoires* de Mademoiselle de Montpensier est significatif. L'auteure destine une lettre, dans une profonde détresse, à une personne qui lui était proche et avec qui elle partageait ses réflexions les plus intimes.

### 3.2.1. Une question de la destination ?

Dans une plus forte mesure encore que la poésie, la présence des lettres dans les *Mémoires* rend possible un jeu de la temporalité. En effet, l'expression de la souffrance, par le recours à la lettre archivée, renvoie au moment même du ressenti de la douleur. Par conséquent, la discontinuité de la temporalité de la narration permet de construire une illusion de simultanéité entre l'écriture et la souffrance : la narration de l'émotion ne relève donc pas de l'écriture d'un souvenir, mais de l'expression de l'état d'âme au moment même où l'affliction fut ressentie.

Les mémorialistes utilisent par conséquent ce procédé d'inflexion temporelle pour témoigner de l'authenticité d'une détresse qui les accable. Mademoiselle de Montpensier fournit à ce titre un exemple parlant.

En décembre 1670, la cour de Louis XIV fut bouleversée par la nouvelle du mariage entre la duchesse de Montpensier, princesse de sang, et Antonin Nompar de Caumont, comte de Lauzun, gentilhomme favori dont la Grande Mademoiselle fut folle amoureuse. Le mariage fut, dans un premier temps, approuvé par Louis XIV, mais en raison de la forte désapprobation de la cour, où cette nouvelle déclencha un vrai scandale, le roi retira son approbation. La Mademoiselle, tombée dans un désespoir profond, raconte son état pitoyable dans les *Mémoires*.

### 3.2.2. Lettre tacite

Une partie essentielle de ce récit est la copie d'une missive que la grande Mademoiselle envoie à Mlle d'Epernon, carmélite, son amie et confidente. La lettre, selon la mémorialiste, reflétait mieux ses sentiments que les Mémoires :

Me d'Epernon la Carmélite m'écrivit une lettre pour me demander de mes nouvelles. Je lui fis une réponse qu'elle avoit gardée, & que je lui ai redemandée depuis quelque temps, afin de voir ce que je lui avois mandé ; ainsi j'ai cru qu'il seroit aussi bon d'en mettre ici la copie que d'en parler seulement, parce que cela ne représentoit pas au naturel l'état dans lequel j'étois<sup>612</sup>.

Elle donne ensuite la copie de cette lettre dans son intégralité :

Je suis partie deux fois de ce lieu, pour vous aller dire que j'avois résolu de me marier. J'étois persuadée que vous ne désapprouveriez pas que je fisse une action à laquelle il n'y alloit ni de mon honneur, ni de ma conscience, & où il n'y avoit que l'ambition de blessée ; elle m'a si longtemps possédée, & elle m'a si maltraitée, que j'avois résolu de l'abandonner pour chercher mon repos. Je le trouvois dans la condition que j'avois choisie, par le mérite de la personne dont tous ses ennemis ne peuvent disconvenir. S'il avoit été connu de vous, je suis dort assurée qu'il vous auroit plu ; il a la meilleure ame du monde, & le cœur le plus noble, il a su toucher le mien. Le Roi avoit consenti que je l'épousasse, après avoir fait tout son possible pour m'en détourner, sur l'attention qu'il fit combien ma résolution étoit forte & prise de long-temps ; il avoit eu pitié de ma foiblesse, l'affaire avoit été jusqu'au point d'être faite, elle est finie de la manière que vous voyez. Jugez par-là de ma juste douleur, & priez Dieu qu'il me console. Vous pouvez juger de l'état où je suis, & par combien d'endroits je suis blessée ; je me recommande à vos bonnes prieres, & à celles de la mere Agnès. J'irai vous voir le plutôt que je pourrai ; dites-lui que je suis contente au dernier point de la maniere avec laquelle le Maréchal de Bellefonds en a usé pour moi, je lui en serai obligée toute ma vie ; je suis au désespoir d'avoir raison de ne devoir pas être de même pour Mad. D'Epernon<sup>613</sup>.

---

<sup>612</sup> Anne-Marie-Louise-Henriette d'Orléans, Mademoiselle de Montpensier, *Mémoires de Mademoiselle de Montpensier, fille de Gaston d'Orléans [...]*, Maestricht, J. E. Dufour et P. Roux, 1776, 8 vol., t. VI, p.223.

<sup>613</sup> *Ibid.*, p. 223-224.



On peut tout d'abord noter la lettre n'est pas très révélatrice sur le plan de l'affectivité de Mademoiselle. Deux remarques, répétitives et courtes, renvoient à son état d'âme pendant la souffrance : « Jugez par-là de ma juste douleur [...] » et « Vous pouvez juger de l'état où je suis, & par combien d'endroits je suis blessée [...] ». La souffrance n'est signifiée donc que par l'allusion.

La structure de la lettre est plus parlante que son contenu. On est en effet frappé de la faible composition de la missive. Mademoiselle de Montpensier écrit d'une manière assez désordonnée, voire répétitive, et elle passe vite d'un sujet à l'autre. Il y a donc une sorte de mise en scène de la douleur par l'écriture même : la spontanéité de l'écriture, son aspect plus oral qu'écrit, seraient dûs à l'emportement de la scripteure dans sa douleur.

Cela est toutefois paradoxal. En effet, le récit des *Mémoires*, où cette lettre se voit insérée, s'avère bien plus précis et bien plus éloquent sur les émotions que la lettre à laquelle la mémorialiste donne pourtant bien plus de valeur. À titre d'exemple, dans le récit des *Mémoires*, Mademoiselle de Montpensier écrit de son état misérable quelques jours après avoir reçu la nouvelle de l'annulation du mariage :

Je vis tout le monde à la fin ; mais je ne parlois point. J'étais maigre, les joues creuses, comme une personne qui ne mangeoit ni ne dormoit, et je pleurois, dès que j'étais toute seule, ou que je voyois des amis de M. de Lauzun, que l'on parloit de choses qui avoient relation à lui [...] il me venoit dans l'esprit : « il y a remède à tout, hors à la mort » ; ce m'étoit une espèce de consolation ; mais cette consolation me paroissoit si éloignée qu'elle ne faisoit que nourrir ma douleur. Enfin mon état étoit pitoyable, et il faut l'avoir senti pour le comprendre et ce sont de ces choses que l'on ne sauroit exprimer<sup>614</sup>.

La mémorialiste dépeint son corps tourmenté par la souffrance, elle se souvient de son manque d'appétit, de l'insomnie et des pleurs. Elle raconte comment elle était inconsolable pour enfin recourir, malgré toutes les tentatives de représenter sa douleur, au *topos* de l'indicible.

---

<sup>614</sup> *Ibid.*, p.316- 317.

Un autre passage, parmi plusieurs qui racontent l'affectivité violente de Mademoiselle, témoigne de la violence de l'émotion qu'elle ressentit. En effet, à force de se souvenir de son ressenti, les émotions s'éveillent dans le présent de l'écriture et influent par conséquent la rédaction :

Comme je me trouve quelquefois trop sensible sur ce que j'écris, cela me fait oublier de placer quelques événements dans leur place ; [...] Pour revenir à la galerie où j'ai commencé cette digression [...] <sup>615</sup>.

Les *Mémoires* sont à ce point parlants de la détresse de la mémorialiste que le contenu de la lettre paraît ne rien apporter de nouveau. Mais Mademoiselle souligne tout de même le poids de la lettre pour représenter l'état où elle se trouvait et superpose la lettre au récit des Mémoires pour approcher sa douleur. Elle insiste, on l'a vu, sur le fait que la lettre permet de mieux représenter le ressenti que les Mémoires, aussi détaillé et éloquent que le discours mémoriel fût. D'où vient cette appréciation de la lettre qui est au premier regard moins éloquente que le récit même qu'elle est censée nourrir et compléter ?

### 3.2.3. Un présent du passé

La lettre est parfois moins intéressante par ce qu'elle dit, que par ce qu'elle est : un discours écrit, voire un objet matériel fabriqué au moment même où la souffrance eut lieu. À cet égard, Madame de Caylus dit dans ses *Mémoires* :

Je rapporterai ici quelques fragmens des lettres que madame de Maintenon écrivoit à l'abbé Gobelin, on y verra, mieux que je ne pourrois l'exprimer, et ce qu'elle eut à souffrir, et quels étoient ses véritables sentimens <sup>616</sup>.

La mémorialiste aurait pu résumer le contenu des lettres de Madame de Maintenon, mais la voix de la souffrante sur sa propre expérience fait de ses propres

---

<sup>615</sup> *Ibid.*, p.227-228.

<sup>616</sup> Madame de Caylus, *Mémoires*, *op.cit.*, p.60.

lettres une forme de discours privilégié. Mademoiselle de Montpensier se trouve dans une situation analogue. De fait, elle insiste sur le fait d'avoir oublié, en raison de sa douleur, ce qu'elle écrivit dans la lettre. Elle prétend ainsi lire pour la première fois, innocente et curieuse comme le lecteur, le contenu de la missive :

J'écrivis cette lettre dans les premières vingt-quatre heures de mon affliction, & c'est pour cela même que j'ai eu la curiosité de la vouloir voir, pour savoir ce que j'avois mandé dans un moment où je ne savois presque pas ce que je faisois. Mme d'Epéron envoya savoir comment je me portois, & me demander si j'aurois agréable qu'elle me vînt voir ; je crois que je lui répondis qu'oui.

La mémoire, sous l'influence de la forte douleur ravivée, paraît être fragile. Mademoiselle de Montpensier ne se souvient pas de ce qu'elle écrivit dans la lettre. Elle ne se souvient pas précisément si elle a confirmé la visite à Mme Epéron (« je crois que je lui répondis qu'oui »). Le verbe d'opinion employé pour parler d'un souvenir en exprimant un doute, serait défavorable pour le mémorialiste qui normalement cherche à tout prix se montrer sûr de soi des événements dont il témoigne. Mais dans le témoignage sur ce bouleversement intérieur – bouleversement dont l'existence la lettre fournit la preuve – il est avantageux pour la mémorialiste d'avouer les tribulations de sa mémoire pour représenter l'émotion véhémence qu'elle ressentait.

Il y a en effet une fétichisation de la lettre en tant qu'objet et en tant que discours rédigé au moment même où la douleur fut ressentie. Même si l'expression de la douleur n'est pas aussi évidente que celle qu'on trouve dans la narration, l'écriture de la lettre eut lieu au moment même de la souffrance. La lettre et la souffrance sont ainsi métonymiquement liées, et il y a une idée selon laquelle la souffrance, même si elle n'est pas exprimée d'une manière évidente, et tout de même là – conservée et écrite, même si elle n'est pas immédiatement perceptible.

Le décalage temporel des Mémoires est un problème pour les mémorialistes qui visent à témoigner de leur douleur, et la lettre permet d'établir un pont entre le

mémorialiste et son vécu, car elle est un document créé, ne serait-ce qu'en partie, par l'acte même de souffrir.

#### **4. La détresse et les « discours échappatoires »**

Nous avons cherché dans ce chapitre à nous interroger sur la place de l'interdiscursivité dans l'expression de l'affectivité dans les Mémoires. En effet, les Mémoires s'avèrent très souples lorsqu'il s'agit d'ouvrir la narration historique à d'autres genres : ainsi paraissent les sentences, discours biblique, mythes chrétiens, lettres, journaux de voyage, poèmes, etc. pour renforcer le récit du mémorialiste.

Pour mieux étudier cette souplesse intertextuelle des Mémoires nous nous sommes proposé d'analyser les passages où les mémorialistes insèrent les formes lyriques et épistolaires. Ces deux genres nous ont paru particulièrement pertinents pour notre étude, car leur insertion dans le récit mémoriel est, d'un côté, nettement signalée par le mémorialiste (changement typographique, annonce de l'auteur qu'il insère une lettre ou un poème, changement de destinataire, etc.), ce qui facilite par conséquent l'identification de l'intertexte. De l'autre côté, le recours aux poèmes ou aux lettres produit un changement considérable de la situation de communication dans les Mémoires en introduisant un ou plusieurs tiers.

C'est ainsi que Brienne, en s'adressant à Iris – pseudonyme de Madame Deshoulières –, se permet de raconter ses peines dans les parties lyriques des *Mémoires* sans retenue, comme un poète écrivant à une autre poète. En revanche, dans le domaine des lettres, Bussy, fâché et déçu, car le roi ne l'a pas nommé chevalier de l'Ordre, parle de sa déception et de son mécontentement avec la décision royale avec bien plus d'austérité lorsqu'il écrit directement au roi dans une lettre, que dans ses *Mémoires*. C'est dans le récit des Mémoires que l'expression de

la déception se voit déployée de manière plus nette et son aspect accablant plus développé.

Le recours au lyrisme ou à l'épistolaire ne signifie pas donc immédiatement un espace d'expression plus libre que les mémorialistes exploitent pour raconter leurs peines. La liberté de l'expression est négociée en fonction du destinataire de la lettre et celui/ceux des *Mémoires*. L'expression des émotions est dépendante de l'élaboration du destinataire privilégié, et c'est en fonction de lui que le récit mémoriel s'avère plus, ou moins, parlant sur le plan de l'affectivité. Le décalage de l'expression affective entre ces deux discours – mémoriel et épistolaire – est pourtant significatif. Chez Bussy, par exemple, le contrôle de l'expression dans la lettre est positivement valorisé, car, malgré une forte déception et accablement du mémorialiste, le protocole d'échange prévu entre un sujet et son supérieur est maintenu et avantageux pour le mémorialiste plus que pour le roi.

Dans le cas de Mademoiselle de Montpensier, anéantie par la nouvelle de l'annulation de son mariage avec le comte de Lauzun, on est dans un contexte quelque peu différent. Même si le discours mémoriel paraît être bien plus expressif que la lettre envoyée à Mademoiselle d'Epéron – son amie et confidente – la mémorialiste insiste tout de même sur le fait que c'est précisément la lettre qui permet de montrer au lecteur la force de la douleur qui l'a envahie. On pourrait faire la même constatation dans le cas de Brienne le jeune : même si dans sa poésie se lit une souffrance exprimée par un discours pathétique déchaîné, ce n'est pas là – insiste Brienne – que se voit comment il souffrit. Plutôt, l'immensité de la douleur est soulignée dans les parties narratives qui reconstruisent le processus créatif des poèmes où le mémorialiste fut frappé par une manie poétique.

Dans le cas de tous nos mémorialistes, la simultanéité de l'écriture est de la souffrance est une forme supérieure de l'expression de l'émotion en comparaison avec des récits faits avec un décalage temporel. Aussi éloquents, lucides et révélateurs ces derniers soient-ils, ils ne sont pas comparables à une mise en scène de la simultanéité de l'écriture et de la douleur qui, aussi tacite qu'elle puisse

sembler, s'avère plus parlante. L'écriture de la souffrance n'est pas dans ce cas-là une simple tentative de l'expression des sentiments, mais le lieu où la souffrance s'élabore conjointement avec l'acte d'écriture.



## CONCLUSION GENERALE





« "Dictante dolore"<sup>617</sup>. »

La torture... pas de mots pour rendre ça, il faut des cris.

D'abord, à quoi ça sert, les mots, pour tout ce qu'il y a de vraiment senti en douleur (comme en passion) ? Ils arrivent quand c'est fini, apaisé. Ils parlent de souvenirs, impuissants ou menteurs<sup>618</sup>.

Alphonse Daudet, *La Doulou*

## 1. Les Mémoires et l'expression de la détresse

L'écriture des Mémoires, consacrée par excellence aux témoignages historiques des mémorialistes, rédigés à la première personne, s'avère hostile à la libre expression de la vulnérabilité et de la douleur de l'auteur. Dans cette thèse nous sommes interrogés sur les rapports entre la pratique mémorielle du XVII<sup>e</sup> siècle et la mise en écriture des états affectifs violents. Nous avons étudié les systèmes de contrôle qui s'imposent sur la pratique mémorielle qui ont pour effet d'atténuer, voire d'effacer la sensibilité du mémorialiste de son récit. Nous avons aussi montré la multiplicité des manières dont les émotions s'expriment malgré tout dans les Mémoires.

Nous avons évoqué deux systèmes de contrôle principaux qui pèsent sur l'expression des émotions dans les Mémoires. D'un côté, la tradition éditoriale qui supprime, transforme et réécrit les parties considérées immédiatement personnelles des Mémoires afin de leur donner une forme digne d'être publiée. De l'autre côté, un contexte social spécifique à la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle qui voit d'un mauvais regard les épanchements du moi et de la subjectivité s'impose à la pratique mémorielle qui s'y élabore. Parler de soi-même relève de la vanité, au vice et au péché. Dès lors, les récits de vie autobiographiques ne sont considérés

---

<sup>617</sup> Alphonse Daudet, *La Doulou*, Paris, Fasquelle éditeurs, 1931, p.23. Cité en exergue de *La Doulou* : Sous la dictée de la douleur.

<sup>618</sup> *Ibid.* p.34.

légitimes que dans le cas d'une exemplarité extraordinaire ou d'une naissance qui assure le statut social élevé de l'individu. Enfin, le contexte social du XVII<sup>e</sup> siècle, et notamment la société de la cour, se fondent sur l'idée de la régulation de l'expression des émotions dans l'espace public. L'expression de l'émotion doit suivre des protocoles interrelationnels préétablis : c'est pourquoi l'émotion doit être cachée ou démontrée, par le biais des codes de langue et des gestes normés et ritualisés, selon les exigences de la situation sociale spécifique.

Dans ce contexte social, les émotions sont loin d'être une réaction affective spontanée. Il faut les retenir et ne les laisser paraître que quand la situation le demande. L'expression des émotions suit ainsi un schéma strict de performance soumis aux normes sociales. La maxime que l'on retrouve dans les Mémoires de Bussy-Rabutin insiste sur cet aspect performatif des émotions en évoquant les larmes. Il faut de fait apprendre à pleurer correctement, et savoir pleurer « à propos » :

Amants qui n'avez point de charmes, ni de grâces à vous exprimer, si vous voulez vous faire aimer, apprenez à verser des larmes. Les sots qui pleurent à propos sont souvent préférés aux diseurs de bons mots<sup>619</sup>.

De ces impératifs culturels découle une difficulté à distinguer l'émotion vraiment ressentie de l'émotion performée, si tant est que la première puisse ne jamais être approchée. Quoi qu'il en soit, l'émotion supposée véritable (à supposer qu'une telle chose existe), c'est-à-dire non médiée ni par des codes culturels déterminés ni par le travail de la mise en écriture, ne nous intéresse pas ici : l'adéquation entre ce que le mémorialiste dit avec ce qu'il a véritablement senti n'est pas un sujet pertinent pour ce travail. Les questionnements de cette recherche sont avant tout littéraires : quels procédés et quels moyens linguistiques témoignent d'un désarroi, dans un espace textuel où l'expression même du désarroi paraît impossible ? Quel est le rapport entre ce type de discours et l'économie générale de

---

<sup>619</sup> Bussy-Rabutin, *op.cit.*, t. II, p.162.

l'œuvre ? Comment parle-t-on de l'émotion dans un contexte historique, social et culturel où l'univers affectif est différemment défini et cartographié ?

Pour répondre à ces questions nous avons choisi d'étudier non pas les moments considérés *a priori* comme difficiles et douloureux, mais nous avons sélectionné les passages où c'est l'auteur lui-même qui dit souffrir. C'est-à-dire que notre démarche n'a pas consisté à chercher systématiquement selon des critères établis en amont des passages touchant à des événements que notre culture considère difficiles (la mort, la disgrâce, l'incarcération, l'exil, le rejet familial, etc.), mais à sélectionner, au cours d'une lecture intégrale, les passages où l'écriture évoque une souffrance personnelle quel que soit l'événement auquel il se rapporte. Cette première démarche, que nous avons adoptée dans un premier temps pour les recherches préliminaires, s'est rapidement avérée insatisfaisante. En effet, il est devenu clair au fil de notre recherche que tous les événements socialement considérés comme douloureux ne font pas l'objet d'un même traitement dans le récit. Prenons comme exemple le passage où le mémorialiste Henri de Campion raconte son deuil suite à la mort de Louise-Anne, sa fille, marqué par une douleur extrême. Dans son écriture, Campion n'a de cesse de se justifier face à ce qu'il perçoit lui-même comme une affection démesurée par rapport à un événement relativement banal de la mort prématurée d'un enfant en bas âge. Le délabrement qu'il subit n'est donc pas seulement l'effet du deuil pour Louise Anne, mais également les conséquences d'une forme d'aliénation sociale, provoquée par son inadéquation à des valeurs sociales intériorisées. Ce passage est donc un endroit singulièrement adapté pour étudier l'expression de la souffrance dans les *Mémoires*. Cet épisode n'est cependant pas le seul : à d'autres endroits, le mémorialiste se souvient de la mort de ses autres enfants d'âges différents. En revanche, seule la mort de Louise-Anne donne lieu à un essor de sa sensibilité<sup>620</sup>. C'est pourquoi il ne serait pas pertinent de consacrer des études à tous les passages de décès dans sa famille pour étudier l'écriture de l'émotion, mais

---

<sup>620</sup> Henri de Campion, *Mémoires, op.cit.*; « Outre ma fille aînée Louise-Anne, et une autre petite appelée Anne, qui étoient mortes, j'eus encore le malheur de perdre, le 24 octobre 1659, Marie-Magdaleine. », p.223-224.

de les sélectionner au cas par cas. En effet, l'expression de la sensibilité ne suit pas un schéma strict : on ne peut prévoir quel événement sera douloureux pour le mémorialiste, on ne peut pas savoir si certains événements douloureux n'ont pas été traités comme tels dans le récit, on ne sait pas si le récit est de l'ordre de la performance ou de l'expression authentique des émotions.

## **2. L'émotion, les souvenirs et le temps**

Nous pouvons distinguer deux plans différents du rapport de l'émotion aux Mémoires. En premier lieu, le lien entre les émotions et les souvenirs. En deuxième lieu, un lien entre les émotions et la pratique mémorielle.

Le rapport entre les souvenirs et les émotions est profondément ambigu. D'une part, c'est souvent l'émotion qui rend un souvenir inoubliable. En effet, on observe dans les Mémoires de nombreux témoignages où les mémorialistes témoignent des « empreintes » ou bien des « impressions » qu'un événement a pu laisser dans leur mémoire. Plus une émotion est intense plus sa mémoire est durable, malgré la fragilité générale qui caractérise cette faculté. Les émotions sont donc inséparables de la manière dont les mémorialistes sélectionnent, soulignent et présentent la matière de leurs Mémoires. Cependant, l'émotion peut être si forte qu'elle peut provoquer chez le mémorialiste une amnésie. Il peut s'agir d'une réaction psychologique face à un souvenir traumatique qui se retrouve effacé ou déplacé – pensons à l'exemple de Michel de Marolles et du récit de la mort de sa mère –, ou d'un oubli d'ordre rhétorique, où l'on feint d'oublier ou l'on fait mine de se taire en prétextant le risque de rendre moins intense et moins sacrée l'expérience ressentie lorsqu'elle est mise en paroles.

Les émotions ont ainsi une fonction organisatrice dans l'économie des Mémoires. La poétique des mémorialistes est souvent une entreprise d'association : un souvenir en évoque un autre, qui en évoque un autre, qui en évoque un autre...

L'émotion fonctionne dans les Mémoires comme un souvenir, voire l'émotion *est* un souvenir. Il s'agit d'un souvenir qui n'est pas généralement tissé des visages, des noms, des dates – mais il peut être représenté comme tel, on l'a vu dans la manière dont mémorialistes mettent en scène leurs corps malades –, mais d'un ressenti intérieur, souvent informe, confus et périssable.

Ces deux aspects ont une conséquence quant à la manière des mémorialistes de représenter l'émotion. Nous pouvons remarquer une nette prédominance des discours qui mettent en valeur les conséquences et les effets de l'émotion plutôt que des discours qui parlent du ressenti, qui décrivent l'état de l'âme et qui cherchent à déployer l'intériorité de l'individu par un geste introspectif. Outre les propositions circonstancielles de conséquence qui apparaissent fort régulièrement dans les récits de désarroi, le corps figure comme un canevas ravagé par les passions et les troubles intérieurs de l'individu. La somatisation de l'affectivité est sans doute la façon la plus régulière de représenter la détresse, mais il faut la comprendre dans une logique plus générale de l'efficacité des émotions. C'est en provoquant des conséquences réelles dans un monde interrelationnel que les émotions sont détachées d'un univers purement subjectif. C'est lorsqu'on peut voir et observer un état d'âme avec ses yeux qu'il acquiert le plus souvent un droit de cité dans les Mémoires.

### **3. La distance chronologique de l'expérience et le témoignage**

Au cœur de la question de l'écriture de l'émotion se trouve le problème de la distance temporelle entre le vécu et sa mise en forme par l'écriture. En effet, comme le souligne Alphonse Daudet dans la citation mise en exergue ci-dessus, la communication immédiate d'une douleur extrême ne se fait pas par la parole, mais par le cri. Dire la douleur par les paroles, cela suppose nécessairement une distance de l'individu par rapport à son ressenti et, par conséquent, une certaine inaccessibilité du sujet souffrant à sa propre souffrance.

Les mémorialistes, on l'a vu, mettent à profit différents procédés littéraires pour tenter de résoudre ce problème de la distance temporelle du témoignage de l'expérience. En insérant dans le corps du texte des lettres rédigées au moment même de la souffrance, en renvoyant aux moments de la création déclenchée par le chagrin, les mémorialistes mettent en scène la souffrance dans son aspect immédiat. C'est par là que le discours historique mémoriel, rédigé forcément après l'événement vécu, crée l'illusion d'un témoignage *dictante dolore*. Par ce type de procédés, les Mémoires se rapprochent d'une poétique du journal.

Cependant, la distance temporelle du moment de l'écriture de l'expérience ressentie est parfois considérée comme un avantage. Ce n'est qu'en prenant de la hauteur et de la distance que les mémorialistes peuvent évaluer l'importance, et les effets de leur souffrance vis-à-vis de leur développement personnel et spirituel. En réfléchissant sur les malheurs et les douleurs vécus, par la manière d'associer la douleur à un rapprochement avec Dieu, les mémorialistes que nous avons étudiés s'efforcent de représenter leurs malheurs comme des bonheurs inattendus.

Certains sujets esquissés dans notre travail restent ouverts et méritent d'être approfondis par d'ultérieures recherches. La question du genre du mémorialiste et l'écriture des émotions. Madame de la Guette, par exemple, en retenant les larmes au départ de son époux, dit qu'elle « ne fi[t] point la femme »<sup>621</sup>. Dans le même sens, Henri de Campion écrit qu'il « [joue] le personnage d'une femme »<sup>622</sup> lorsqu'il se livre à écrire ses douleurs. Ces deux citations, en mettant en évidence la dimension genrée de l'expression des émotions, semblent indiquer un imaginaire social où le rôle de la femme serait associé à l'expression plus libre des émotions. Cependant, on aurait tort d'en rester à une telle lecture : l'écriture des Mémoires n'obéit pas tout à fait à ce régime de stéréotypes culturels. Les Mémoires rédigés par des femmes peuvent s'avérer plus austères sur le plan de l'affectivité que ceux écrits par les

---

<sup>621</sup> Madame de la Guette, *Mémoires*, *op.cit.*, p.38. Nous signalons un article d'Hélène Merlin-Kajman sur ce sujet : Merlin-Kajman, Hélène, « Sentir, ressentir : émotion privée, langage public », *Littératures classiques*, éd. Hélène Merlin-Kajman, *Littératures classiques*, n° 68, 2009.

<sup>622</sup> Henri de Campion, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 212.

hommes : Brienne le jeune, Louis de Pontis, Henri de Campion et Dumont de Bostaquet, par exemple, témoignent bien plus souvent de leurs détresses que Madame de Motteville ou Madame de la Guette.

Pour cela, une analyse en termes de genre qui se limiterait à étudier l'expression masculine et féminine dans les Mémoires en fonction d'une distinction entre les mémorialistes femmes et les mémorialistes hommes en vue de comparer deux écritures serait appauvrissante. En effet, on peut noter à l'intérieur de l'œuvre d'un seul mémorialiste que les régimes de l'expression de l'émotion changent en fonction d'une situation sociale spécifique. Plutôt que de distinguer la plume masculine de la plume féminine, il nous paraît plus convenable de mener une recherche sur les témoignages des mémorialistes étant impliqués dans les situations sociales et activités genrées. La vie militaire et le champ de bataille – univers strictement réservé aux hommes – peuvent servir comme un point de départ. Même si la guerre est souvent relatée comme un espace de la virilité et de l'honneur, de l'horreur et de la mort, on observe qu'elle est aussi un univers de l'expression libre de l'affectivité entre les hommes. Plusieurs mémorialistes intercalent des récits de dévouement à ses camarades dans les récits sur les batailles<sup>623</sup>. Une étude convergente sur le rapport entre l'expression de l'affectivité et le rôle féminin peut s'envisager, notamment sur la topique de la maternité et de l'accouchement, auxquels les hommes n'ont pas d'accès<sup>624</sup>.

Plus largement, au fil de ce travail nous avons entamé une réflexion sur l'étude de l'émotion dans un cadre général. Dans la mesure où le langage constitue à notre sens l'espace privilégié pour approcher la question de l'expression des émotions, nous avons porté notre attention sur l'écriture et la mise en récit. Cependant, il convient de se demander jusqu'à quel point on peut étudier l'émotion seulement comme un phénomène du récit. En effet, l'expression de l'émotion dans

---

<sup>623</sup> V. notamment les *Mémoires* de Louis de Pontis.

<sup>624</sup> Sur les rapports entre les Mémoires et l'identité féminine, v. la thèse d'Adelaïde Cron, *Mémoires féminins de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle à la période révolutionnaire. Enquête sur la constitution d'un genre et d'une identité*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2016.



les Mémoires dépasse le cadre strictement linguistique du texte. Brienne en est un exemple parlant<sup>625</sup>. La sensibilité du mémorialiste s'exprime non seulement dans la langue qu'il utilise, mais aussi dans, par exemple, son écriture manuscrite et dans les représentations iconographiques innombrables qui peuplent les pages de ses Mémoires. Bien que dans ce travail nous nous sommes limités à l'aspect linguistique et littéraire du discours sur la détresse et son influence sur la poétique et la tradition des Mémoires, nous sommes convaincus qu'une perspective plus large qui intègre les éléments graphiques et matériels des manuscrits contribuerait à une histoire littéraire de l'émotion à laquelle nous souhaitons contribuer par cette étude.

\*\*\*

La présence du discours sur les émotions influe profondément sur la manière dont on rédige, publie et reçoit les Mémoires. Le rapport entre l'écriture des Mémoires et l'écriture de la souffrance ne peut pas se réduire à une représentation de la souffrance par la forme verbale. L'expression de son désarroi est le produit d'une incessante négociation entre le silence et la parole, entre le dicible et l'indicible, entre ce qu'il convient de dire et ce qu'il convient de taire. C'est en écrivant que les mémorialistes font face à ce qui les tarade et, en ce sens, l'écriture de la souffrance n'est pas la simple documentation d'une expérience ressentie, mais une manière intégrante de l'acte de souffrir même.

Lorsque les mémorialistes racontent leurs douleurs, ils ont souvent recours au célèbre proverbe de Sénèque : *Curae leves loquuntur, ingentes stupent*. Les peines légères sont bavardes, les grandes [sont] muettes<sup>626</sup>. Mais la place des récits de la détresse dans un contexte précis de la tradition mémorielle est mieux expliquée par un autre adage. En effet, si la pratique mémorielle au sens large est prise dans de

---

<sup>625</sup> V. Annexe II.

<sup>626</sup> Cité par Michel de Montaigne, *Les Essais, op.cit.*, p.37.

multiples niveaux d'(auto)censure de l'émotion, les récits sur l'émotion dans les Mémoires sont malgré tout profondément travaillés par le souci de l'expression de l'émotion. Analogiquement à un symptôme qui réapparaît et qui signale ainsi la présence d'une expérience refoulée, l'écriture de la sensibilité et de l'affectivité du mémorialiste déjoue les (auto)censures, les interdictions et les oppressions imposées par la société, par les pratiques éditoriales et par les mémorialistes eux-mêmes. En ce sens, les douloureux récits de Mémoires nous rappellent dès lors bien que « ce qui ne peut pas se dire, ne peut pas se taire »<sup>627</sup>.

---

<sup>627</sup> Françoise Davoine, Jean-Max Gaudillière, *History Beyond Trauma, whereof one cannot speak, thereof one cannot be silent*, translated by Susan Fairfield, New York, Other Press, 2004, sous-titre.



# BIBLIOGRAPHIE

## 1. Œuvres

### 1.1 Mémoires du XVII<sup>e</sup> siècle

#### 1.1.1 Corpus principal<sup>628</sup>

Campion, Henri de,

*Mémoires*, éd. Marc Fumaroli, Paris, Mercure de France, 1967.

*Mémoires*, éd. Célestin Moreau, Paris, P. Jannet, 1857.

Guette, Catherine de La,

*Mémoires*, éd. Célestin Moreau, Paris, P. Jannet, 1961.

*Mémoires de madame de La Guette écrits par elle-même*, éd. Micheline Cuénin, Paris, Mercure de France 1982.

Loménie, Louis-Henri de, Brienne le jeune

Imprimés :

*Mémoires de Louis-Henri de Loménie, Comte de Brienne, dit le jeune Brienne*, publiés d'après le manuscrit autographe pour la Société de l'histoire de France, éd. Paul Bonnefon, Paris, Librairie Renouard, 1916 – 1919, 3 vol.

---

<sup>628</sup> L'édition que l'on indique en premier lieu est l'édition de référence dans cette thèse.

*Mémoires inédits de Louis-Henri de Loménie, comte de Brienne, secrétaire d'État sous Louis XIV avec un Essai sur les mœurs et sur les usages du XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. François Barrière, Paris, 1828, 2 vol.

Manuscrits :

BNF, N. a. fr. 6450 (MF 7958)

BNF, N. a. fr. 13624

Marolles, Michel de,

Imprimés :

*Mémoires*, Amsterdam, 1755, 3 vol.

*Les mémoires de Michel de Marolles abbé de Villeloin, divisez en trois parties, contenant ce qu'il a vu de plus remarquable en sa vie, depuis l'année 1600, ses entretiens avec quelques uns des plus sçavants hommes de son temps et [...]*, Paris, chez Antoine de Sommaville, 1656-1657, 2 vol.

Manuscrit :

BNF, N. a. fr. 6145

Pontis, Louis de,

*Mémoires*, éd. Andrée Villard, Paris, H. Champion, 2000.

*Mémoires du sieur de Pontis, t.II, Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France depuis l'avènement de Henri IV jusqu'à la paix de Paris*, éd. Claude-Bernard Petitot, Paris, Foucault, 1824.

### 1.1.2 Corpus secondaire

ANDILLY, Arnauld de, *Mémoires*, édités, présentés et annotés par Régine Pouzet, Paris, H. Champion, 2008.

AUBERY, Louis, seigneur du Maurier, *Mémoires pour servir à l'histoire de Hollande et des autres provinces unies. Où l'on verra les véritables causes des Divisions qui sont depuis soixante ans dans cette République, & qui la menacent de ruine*, Paris, chez Jean Villette, 1687.

AUBIGNE, Théodore Agrippa de, *Mémoires*, éd. Ludovic Lalanne, Paris, Charpentier, 1854.

BASSOMPIERRE, François de, *Mémoires*, éd. Audoin de Chantérac, Paris, Vve de J. Renouard, 1870-1877, 4 vol.

BOSTAQUET, Isaac Dumont de, *Mémoires*, publiés par MM. Charles Read et F. Waddington, Paris, Michel Lévy frères, 1864.

BUSSY-RABUTIN, Roger de, *Mémoires*, éd. Ludovic Lalanne, Paris, Charpentier, 1857, 2 vol.

CAYLUS, Madame de, *Souvenirs*, éd. Emile Raunié, Paris, Charpentier, 1881.

CHOISY, François-Timoléon, abbé de, *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV*, Utrecht, Chez Wan-De-Vater, 1727.

- *Mémoires de l'abbé de Choisy habillé en femme*, Toulouse, Éditions Ombres, 1995.

GOULAS, Nicolas, *Mémoires*, éd. Charles Constant, Paris, Librairie Renouard, 1879, 2 vol.

GOURVILLE, Jean Hérault de, *Mémoires*, éd. Léon Lecestre, Paris, Librairie Renouard, 1894.

MONTAUT-BENAC, Philippe II de, duc de Navailles, *Mémoires*, éd. C. Moreau, Paris, J. Techener, 1861.

MONTPENSIER, Anne-Marie-Louise-Henriette d'Orléans, *Mémoires de Mademoiselle de Montpensier, fille de Gaston d'Orléans [...]*, Maestricht, J. E. Dufour et P. Roux, 1776, 8 vol.

- *Mémoires*, éd. Christian Bouyer, Paris, Fontaine, 1985, 2 vol.

MOTTEVILLE, Françoise Bertaut de, *Mémoires*, éd. Riaux, Francis-Marie, Paris, Charpentier, 1855, 4 vol.

RETZ, Jean-François Paul de Gondi, cardinal de, *Mémoires*, éd. Simone Bertière, Paris, Classiques Garnier, 1998,

ROCHEFOUCAULD, François de La, *Mémoires*, éd. Jean Lafond, Paris, Gallimard, 2006.

SOUVIGNY, Jean de Gangnières, comte de, *Mémoires*, éd. Ludovic de Contenson, Paris, Librairie Renouard, 1906-1909, 3 vol.

## 1.2 Traités et études antérieures à 1900

*Anthologie de l'humeur noire : écrits sur la mélancolie d'Hippocrate à l'Encyclopédie*, textes choisis, établis, présentés et annotés par Patrick Dandrey, Paris, Le Promeneur, 2005.

ARNAULD, Antoine et NICOLE, Pierre, *La Logique ou l'art de penser*, notes et postface de Charles Jourdain, Gallimard, 1992.

COEFFETEAU, Nicolas, *Tableau des passions humaines, de leurs causes et de leurs effets*, Paris, chez Sébastien Cramoisy, 1620.

CHAILLOU, Jacques, *Traité du mouvement des humeurs, dans les plus ordinaires émotions des hommes*, Paris, chez Jean Couterot, 1678.

DESCARTES, René, *Les Passions de l'âme*, Paris, H. Legrad, 1649.

FARET, Nicolas, *L'Honneste-homme ou l'art de plaire à la court*, Paris, chez Toussaincts du Bray, 1630.

GRACIAN, Balthasar, *L'Homme de cour*, éd. Sylvia Roubaud, Gallimard, 2010, p.394.

LA CHAMBRE, Marin Cureau de, *L'Art de connoistre les hommes*, Paris, chez P. Rocolet, 1659.

- *Les Caractères des passions*, Paris, chez P. Rocolet et P. Blaise, 1640.

LAMY, Bernard, *La Rhétorique ou l'art de parler*, éd. Christine Noille-Clauzade, Paris, Champion, 1998.

BELLEGARDE, Jean-Baptiste Morvan de, *Conduite pour se taire et pour parler, principalement en matière de religion*, Paris, Chez Simon Benard, 1696.

### 1.3 Autres Mémoires, œuvres et études

*Journal de la santé du roi Louis XIV de l'année 1647 à l'année 1711*, Vallot, d'Aquin et Fagon, avec introduction, notes, réflexions critiques et pièces justificatives, par J.-A. Le Roi, Paris, Auguste Durand, 1862.

BERVILLE, Saint-Albin et BARRIERE, François, « Prospectus », *Collection de Mémoires relatifs à la Révolution française*, Paris, Baudouin, 1827-1828.

BRIENNE LE JEUNE (Jean de La Fontaine, pseudonyme de Brienne), *Recueil de poésies chrestiennes et diverses*, Paris, P. Le Petit, 1671.

BURTON, Robert, *The Anatomy of Melancholy*, éd. Thomas C. Faulkner, Nicolas K. Kiessling, Rhonda L. Blair, commenté par J. B. Bamborough, Martin Dodsworth, Oxford, New York, Clarendon Press, 1989-2000.



BUSSY, *Lettres de Messire Roger de Rabutin, comte de Bussy*, Amsterdam, Z. Chatelain, 1788.

DAUDET, Alphonse, *La Doulou*, Paris, Fasquelle Éditeurs, 1931.

DIONIS, Pierre, *Illustrations de Cours d'opérations de chirurgie*, Paris, La Veuve de Charles-Maurice d'Houry, 1757.

HEBERT François, *Mémoires du curé de Versailles*, Paris, les Éd. De France, 1927.

LA-BEUMELLE, Laurent Angliviel de, *Mémoires pour servir à l'histoire de Madame de Maintenon*, Amsterdam, au dépens de l'auteur, 1757.

LA ROCHEFOUCAULD, *Œuvres complètes*, éd. L. Martin-Chauffier, Jean Marchand, Paris, Gallimard, 1964,

LE VASSOR, Michel, *Histoire générale de l'Europe sous le règne de Louis XIII*, Amsterdam aux dépens des associés, 1757.

LOMENIE DE BRIENNE, Henri-Auguste, *Mémoires du comte de Brienne, Nouvelle collection des mémoires...*, éd. Muchaud et Poujoulat, Paris, Ed. du commentaire analytique du Code civil, 1838.

MICHAUD, Joseph-François et POUJOULAT, Jean-Joseph-François, *Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France [...] depuis le XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup>*, Paris, Guyot frères, 1836-1839.

MONTAIGNE, « De la Tristesse », *Les Essais*, éd. Jean Balsamo, Michel Magnien, Catherine Magnien-Simonin, Paris, Gallimard, 2007.

PETITOT, Claude-Bernard et MONMERQUE, Louis Jean Nicolas, *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France*, Paris, J.-L.-F. Foucault, 1820-1829.

PASCAL, *Pensées*, éd. Philippe Sellier, Paris, Classiques Garnier, 1999.

PRIMI VISCONTI, *Mémoires sur la cour de Louis XIV, 1673-1681*, éd. J.-F. Solnon, Paris, Perrin, 1988.

## 2. Études

### 2.1 Bibliographie sur les Mémoires

#### 2.1.1 Ouvrages collectifs

*Dialogues intérieurs : les écrits des mémorialistes dans leurs Mémoires*, éd. Myriam Tsimbidy et Frédéric Charbonneau, Paris, Classiques Garnier, 2015.

*L'Idée d'opposition dans les Mémoires d'Ancien régime*, éd. Marie-Paule de Weerd-Pilorge, Tours, Université de Tours, 2005.

*L'Idée de vérité dans les mémoires d'Ancien régime*, éd. Jean Garapon et Marie-Paule de Weerd-Pilorge, Tours, Université de Tours, 2004.

*La Parole dans les Mémoires d'Ancien régime*, éd. Jean Garapon, Nantes, Éditions nouvelles Cécile Défaut, 2013.

*La Réception des Mémoires d'Ancien Régime : discours historique, critique, littéraire*, éd. Marie-Paule de Weerd-Pilorge, Paris, Le Manuscrit, 2009.

*La Représentation de la vie psychique dans les récits factuels et fictionnels de l'époque classique*, sous la direction de Marc Hersant et de Catherine Ramond, Brill, Rodopi, Leiden, Boston, 2015.

*Les Songes de Clio, Fiction et histoire sous l'Ancien Régime*, dir. Th. Belleguic, E. Van der Schueren, S. Vervacke, P.U. Laval, Québec, 2006.

*Le Genre des Mémoires, essai de définition*, dir. Madeleine Bertaud et François-Xavier Cuhe, Paris, Klincksieck, 1995.

*Les Mémorialistes à la découverte de l'étranger*, dir. Jean Garapon, éd. Cécile Défaut, 2013.

*Le Sens du passé : pour une nouvelle approche des mémoires*, éd. Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

*Mémoires d'État et culture politique en France (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, éd. Jean Garapon, Nantes, Editions Cécile Defaut, 2007.

*Mémoires et journaux sous l'Ancien Régime*, sous la direction de Marie-Paule de Weerdt-Pilorge, Paris, Manuscrit, 2012.

*Moi public et moi privé dans les mémoires et les écrits autobiographiques du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, études réunies et présentées par Rolf Wintermeyer en collaboration avec Corinne Bouillot, Mont Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008.

*Port-Royal et les Mémoires*, actes du colloque organisé par la Société des amis de Port-Royal, à Port-Royal des Champs les 17 et 18 septembre 1998, Paris, Bibliothèque Mazarine, 1999.

### 2.1.2 Études et articles

ARIES, Philippe, « Pourquoi écrit-on des Mémoires ? », *Les Valeurs chez les mémorialistes français*, actes et colloques, Strasbourg, Klincksieck, 1987.

BERTIERE, André, *Le Cardinal de Retz mémorialiste*, Paris, Klincksieck, 1977.

BERTIERE, Simone, « Le recul de quelques mémorialistes devant l'usage de la première personne : réalité de la rédaction et artifice de la fiction », *Les Valeurs chez les mémorialistes français*, actes et colloques, Strasbourg, Klincksieck, 1987.

BRIOT, Frédéric, *Usage du monde, usage de soi : enquête sur les mémorialistes d'Ancien Régime*, coll. La couleur de la vie, Paris, Seuil, 1994.

- « De l'usage privé de l'histoire », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n°153, pp.323-329.

- « Les présages dans les Mémoires du XVII<sup>e</sup> siècle », *L'Inoubliable dans les Mémoires d'Ancien Régime*, études réunies par Jean Garapon, Éditions Cécile Defaut, 2005, pp.45-58.

CAGNAT-DEBŒUF, Constance, « Port-Royal et l'autobiographie », *CAIEF*, n° 49, 1997, pp. 223-242.

CHARBONNEAU, Frédéric, *Les Silences de l'histoire*, Saint-Nicolas, Les Presses de l'Université Laval, 2000.

- « Le bavardage du manuscrit : Les *Mémoires* du jeune Brienne », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n°192 (juillet-septembre), 1996, pp. 537-545.
- « Les Mémoires français du XVII<sup>e</sup> siècle. Prolégomènes à l'établissement d'un corpus », *VII<sup>e</sup> siècle*, n°191, 1996, pp.349-357.
- « Le Théâtre d'ombres de Nicolas Fontaine : augustinisme, platonisme, mémoire », *Chroniques de Port-Royal*, n 48, 1999, pp. 171-181.

COIRAULT, Yves, « Autobiographie et Mémoires (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) ou existence et naissance de l'autobiographie », *RHLF*, n°6, 1975, pp.937-953.

CONSTANT, Jean-Marie, « L'expression du sentiment de la douleur face à la mort dans les Mémoires des gentilshommes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Une piste de recherche dans l'histoire des sensibilités », *La Vie, la mort, la foi, le temps. Mélanges offerts à Pierre Chaunu*, textes réunis et publiés par Jean-Pierre Bardet et Madeleine Foisil, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, pp. 277-284.

CORBETT, Nicole, *Souvenirs et affectivité. Les passions dans les Mémoires particuliers du XVIII<sup>e</sup> siècle*, thèse sous la direction de Frédéric Charbonneau et soutenue en 2014 à l'Université McGill, Montréal. En ligne, URL : [http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder\\_id=0&dvs=1507626673199~138](http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1507626673199~138), consulté le 10 octobre 2017.

CRON, Adelaïde, *Mémoires féminins de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle à la période révolutionnaire. Enquête sur la constitution d'un genre et d'une identité*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016.

FOUCAULT, Michel, « L'écriture de soi », *Dits et écrits IV (1980 - 1988)*, texte n° 329, Paris, Éditions Gallimard, 1994.

FREUDMANN, Felix Raymond, *The Memoirs of Madame de La Guette, a study*, Genève, Librairie E. Droz / Paris, Librairie Minard, 1957.

- « Henri de Campion: aspects of an inner conflict », *The Romanic review*, vol. XLIX, 1958, pp.105-111.

FUMAROLI, Marc, « Les Mémoires au carrefour des genres en prose », *La diplomatie de l'esprit de Montaigne à la Fontaine*, Paris, Gallimard, 2001, pp.183-215.

GARAPON, Jean, *La Grande Mademoiselle mémorialiste. Une autobiographie dans le temps*, Genève, Droz, 1989.

- « Les mémoires aristocratiques français : un modèle européen ? », *Littératures classiques*, vol. 76, n° 3, 2011, pp. 99-107.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, « La lettre, matériau autobiographique dans les manuscrits d'Elisabeth Louise Vigée Le Brun », *Épistolaire*, n°35, 2009, pp. 93-102.

- « Madame Campan, l'écriture et la publication de ses Mémoires », *Vérités de l'histoire et vérité du moi. Hommage à Jean Garapon*, études réunies et présentées par Christian Zonza, Paris, Champion, 2016, pp. 195 – 208.

JEANNELLE, Jean-Louis, *Écrire ses Mémoires au XX<sup>e</sup> siècle. Déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, 2008.

KUPERTY-TSUR, Nadine, *Se dire à la Renaissance, les Mémoires au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Vrin, 1997.

LESNE-JAFFRO, Emmanuèle, *La Poétique des Mémoires : 1650 – 1685*, Paris, Champion, 1996.

- « Témoigner de Port-Royal : l'écriture d'une communauté », *Le rayonnement de Port-Royal. Mélanges en l'honneur de Philippe Sellier*, Paris, Champion, 2001, pp.201-217.
- « Les lieux de l'autobiographie dans les Mémoires de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle », *CAIEF*, n° 49, 1997, pp.203-221.

MARINER, Francis, *Histoires et autobiographies spirituelles: Les Mémoires de Fontaine*, Lancelot et Du Fossé, Tübingen, Narr, 1998.

MENGOTTI-THOUVENIN, Pascale, « Port-Royal, laboratoire de mémoires », *Chroniques de Port-Royal*, n 48, 1999, pp.15-55.

- « Un cœur augustinien : la sensibilité dans les Mémoires de Nicolas Fontaine », *Chroniques de Port-Royal*, n° 48, 1999, pp. 87-107.

MERLIN-KAJMAN, Hélène, « Sentir, ressentir : émotion privée, langage public », *Littératures classiques*, éd. Hélène Merlin-Kajman, *Littératures classiques*, n° 68, 2009, pp. 335-354.

VIRASTAU, Nicole, « L'*ethos* du mémorialiste de Comynnes à Monluc et l'évolution du genre avant le XVII<sup>e</sup> siècle », *Fabula / Les colloques, Posture d'auteurs: du Moyen Âge à la modernité*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2408.php> , consulté le 11 décembre 2016.

NORA, Pierre, « Les Mémoires d'État: de Comynnes à de Gaulle », *Les Lieux de mémoire*, dir. Pierre Nora, II : « La Nation », vol. 2, Paris, Gallimard, 1986, pp. 355-399.

- « Traduire : nécessité et difficultés », *Le Débat*, n° 93, janvier-février 1997, pp. 93-95.

QUAGLIA, Claire, « Louis XIV vu par quelques mémorialistes de son temps : "Un assez grand roi" ? », *CAIEF : La littérature du XXI<sup>e</sup> siècle. Romain Gary – visage(s) du XX<sup>e</sup> siècle. Les Mémoires historiques en France du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, n° 67.

- « Saint-Simon et les deux corps du roi », *Cahiers Saint-Simon*, n°42, Société Saint-Simon, 2014, pp. 61-69.

RIDEAU, Gaël, « L'anecdote entre littérature et histoire : une introduction », *L'Anecdote entre littérature et histoire à l'époque moderne*, sous la direction de Geneviève Haroche-Bouzinac, Camille Esmein-Sarrazin, Gaël Rideau, Gabrielle Vickermann-Ribémont, avec la collaboration de Christian Renoux, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, pp. 9-26.

SUBOTIC, Goran, « Silence du corps malade dans les Mémoires français du XVII<sup>e</sup> siècle », *La représentation du corps dans la littérature*, textes réunis par Hamideh Lotfinia, Mehdi Ghassemi et Katia Hayek, collection UL3, Lille, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 2016, pp.99-109.

- « Expérience de la douleur dans les *Mémoires* de Brienne le jeune », *Représentations et reconfigurations à travers l'Histoire et la Littérature*, Actes des Journées d'Etudes des doctorants POLEN, Université d'Orléans, disponible en ligne, URL : [https://www.univ-orleans.fr/sites/default/files/POLEN/documents/article\\_goran\\_subotic.pdf](https://www.univ-orleans.fr/sites/default/files/POLEN/documents/article_goran_subotic.pdf), site consulté le 8 octobre 2010.

TOLAÏNI, Bruno, « S'inscrire dans une lignée ? La question des généalogies dans les Mémoires du second XVI<sup>e</sup> siècle », *Les Grandes figures historiques dans les lettres et les arts*, URL : <http://figures-historiques.revue.univ-lille3.fr/n-4-2015-issn-2261-0871/>, site consulté le 11 décembre 2016.

TSIMBIDY, Myriam, *La mémoire des lettres : la lettre dans les Mémoires du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

WATSON, Françoise, « Le moi et l'histoire dans les *Mémoires* de Madame de Motteville, Madame de La Guette et Mademoiselle de Montpensier », *PFSL*, n°34, 1991, pp.141-159.

ZANONE, Damien, *Écrire son temps. Les Mémoires en France de 1815 à 1848*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2006.

## 2.2 Histoire, anthropologie, philosophie et psychologie de l'émotion

*Histoire des émotions*, dir. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, Paris, Seuil, 2016, 2 vol.

*Littératures classiques : Le langage des larmes aux siècles classiques*, dir. Adélaïde Cron; Lignereux, Cécile, n° 62, Paris, Champion, 2007.

*Penser les passions à l'âge classique*, Desjardins, L.; Dumouchel, D. (dir.), Paris, Hermann, 2012.

VINCENT-BUFFAULT, Anne, *Histoire des larmes*, Marseille, Rivages, 1986.

ABU-LUGHOD, Lila, *Veiled sentiments: Honor and Poetry in a Bedouin society*, Oakland, California, University of California Press, 1986.

ARCANGELI, Alessandro, « Écrits sur la colère et système des passions au XVI<sup>e</sup> siècle », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, n°11, 2013, URL : <http://acrh.revues.org/5312>, consulté le 10 octobre 2017.

ALTBAUER-RUDNIK, Michal, « Love, Madness and Social Order: Love Melancholy in France and England in the Late Sixteenth and Early Seventeenth Centuries », *Gesnerus*, n°63, 2006, pp. 33–45.

BOQUET, Damien et NAGY, Piroska, *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident*, Paris, Seuil, 2015.



BOURKE, Joanna, *The story of Pain: from prayer to painkillers*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

- « Fear and Anxiety : Writing about Emotion in Modern History », *History Workshop Journal*, n° 55, 2003, pp.111-133.

BERNAND, Mathilde, *Écrire la peur à l'époque des guerres de Religion*, Paris, Hermann, 2010.

DEPRUN, Jean, « Qu'est-ce qu'une passion de l'âme ? Descartes et ses prédécesseurs », *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, n°4, Presses Universitaires de France, 1988, pp.407-413.

DELUERMOZ, Quentin ; FUREIX, Emmanuel ; MAZUREL, Hervé et OUALDI, M'hamed, « Écrire l'histoire des émotions : de l'objet à la catégorie d'analyse », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, n°47, 2013, pp. 155-189.

BOUTON-TOUBOULIC, Anne-Isabelle, « Affectus sunt, amores sunt: saint Augustin ou les passions revisitées », *Actes du XVII<sup>e</sup> Congrès international de l'Association Guillaume Budé*, textes réunis par Isabelle Boehm, Jean-Louis Ferrary, Sylvie Franchet d'Espèrey, Paris, Société d'Édition les Belles Lettres, 2016, pp. 483-498.

DANDREY, Patrick, *La Médecine et la maladie dans le théâtre de Molière, Sganarelle et la médecine ou de la mélancolie érotique t. I*, Paris, Klincksieck, 1998.

- *Les Tréteaux de Saturne scènes de la mélancolie à l'époque baroque, Le génie de la mélancolie*, Paris, Klincksieck, 2003.
- « "L'amour est un mal, le guérir est un bien": la nature du mal d'amour au XVII<sup>e</sup> siècle », *Littératures classiques*, n° 17, 1992, pp.275-294.

DIXON, Thomas, *From Passions to Emotions*, Cambridge, Cambridge University press, 2003.

- « "Emotion": The History of a Keyword in Crisis », *Emotion Review*, vol. 4, n°4, octobre 2012, pp. 338-344.

DUERR, Hans Peter, *Nudité et pudeur. Le mythe du processus de civilisation*, Paris, Editions de la MESH, 1998.

ELIAS, Norbert, *La Civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1973.

- *La Dynamique de l'Occident*, traduit de l'allemand par Pierre Kamnitzer, Paris, Calmann-Lévy, 1975.
- *La Société de cour*, Paris, Flammarion, 1985.

FEBVRE, Lucien, « La sensibilité et l'histoire: Comment reconstituer la vie affective d'autrefois », *Annales d'histoire sociale (1939-1941)*, t. 3, n. 1/ 2, pp.5-20

FEHR, Beverly et Russell, James A., « Concept of Emotion Viewed From a Prototype Perspective », *Journal of Experimental Psychology : General*, vol.113, n°3, 1984, pp. 464-486.

GRIFFITHS, Paul E., *What Emotions really are*, Chicago et Londres, Chicago University Press, 1997.

DEWALD, John, « Writing Failure: Self-Depiction and Aristocratic Power in Seventeenth-Century France », article disponible en ligne, URL: [https://www.academia.edu/2926205/Writing\\_Failure\\_Self-Depiction\\_and\\_Aristocratic\\_Power\\_in\\_Seventeenth-Century\\_France](https://www.academia.edu/2926205/Writing_Failure_Self-Depiction_and_Aristocratic_Power_in_Seventeenth-Century_France), consulté le 8 octobre 2017.

HOCHNER, Nicole « Le corps social à l'origine de l'invention du mot "émotion" », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, n°16, 2016., URL: <https://acrh.revues.org/7357>, consulté le 7 octobre 2017.

IZARD, Carroll E., « The Many Meanings/Aspects of Emotion: Definitions, Functions, Activation, and Regulation », *Emotion Review*, vol. 2, n°4, octobre 2010, pp. 363-370.

JOUHAUD, Christian ; RIBARD, Dinah ; SCHAPIRA, Nicholas, *Histoire, littérature, témoignage : écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, 2009.

KLEINGINNA Jr., Paul R et KLEINGINNA, Anne M., « A Categorized List of Emotion Definitions, with Suggestions for a Consensual Definition », *Motivation and Emotion*, n°5, 1981, pp. 345–379.

LE BRETON, David, *Anthropologie de la douleur*, Paris, Éditions Métailié, 1995.

KLIBANSKY, Raymond; PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz, *Saturn and Melancholy. Studies of natural Philosophy, Religion and Art*, Londres et New York, Th. Nelson, 1964.

LUTZ, Catherine A., *Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoli & their Challenge to Western Theory*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.

- ; ABU-LUGHOD, Lila, « Introduction: motion, discourse, and the politics of everyday life », *Language and the politics of emotion*, éd. Catherina A. Lutz et Lila Abu-Lughod, Cambridge University Press, pp.1-23.

PLAMPER, Jan, *The History of Emotions. An Introduction*, traduit par Keith Tribe, Oxford, Oxford University Press, 2015.

REDDY, William M., *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

PANCER, Nira, « Entre lapsus corporis et performance : fonctions des gestes somatiques dans l'expression des émotions dans la littérature altimédiévale », *Médiévales*, n°61, 2011, URL : <http://medievales.revues.org/6253>, consulté le 19 mai 2017.

ROSALDO, Michelle Z., *Knowledge and Passion: Illongot Notions of Self and Social Life*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.

THORLEY, David, « Towards a history of emotion, 1562-1660 », *The Seventeenth Century*, vol. 28, 2013, pp. 3-19

TALON-HUGON, Carole, *Les Passions : Cicéron, saint Thomas, Descartes, Hume*, Paris, A. Colin, 2004.

- *Descartes ou Les passions rêvées par la raison : essai sur la théorie des passions de Descartes et de quelques-uns de ses contemporains*, Paris, J. Vrin, 2002.

## 2.3 Corps, santé et maladie

*Histoire du corps, 1. De la Renaissance aux Lumières*, sous la direction de Georges Vigarello, Paris, Éditions du Seuil, 2005.

*Le corps au XVII<sup>e</sup> siècle*, Ronald W. Tobin (éd.), actes du premier colloque conjointement organisé par la North American Society for Seventeenth-Century French Literature et le Centre International de Rencontres sur le XVII<sup>e</sup> siècle, University of California, Santa Barbara (17-19 mars 1994), Paris - Seattle - Tubinge, Biblio 17 - 89, 1995.

*Représentations du corps sous l'Ancien Régime. Discours et pratiques*, textes rassemblés et édités par Isabelle Billaud et Marie-Catherine Laperrière, Les Presses de l'Université de Laval, 2007.

CHARBONNEAU, Frédéric, « Les emblèmes de la maladie. Dialogue du corps et de l'âme », *Tangence*, n 60, 1999, disponible en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/008084ar>, consulté le 8 octobre 2017, pp.105-118.

- « Quarantine and Caress », *Imagining Contagion in Early Modern Europe*, éd. Claire L. Carlin, Basingstoke (Hampshire, UK), Palgrave Macmillan Ltd, 2005, pp.124 – 138.

CONWAY, Kathlyn, *Beyond Words. Illness and the Limits of Expression*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2007,

COURTINE, Jean-Jacques et HAROCHE Claudine, *Histoire du visage XVI<sup>e</sup> – début XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Rivages, 1988.

DESJARDINS, Lucie, *Le Corps parlant*, Paris, Les Presses de l'Université Laval, 2001.

FUMAROLI, Marc, « Nous serons guéris si nous le voulons: classicisme français et maladie de l'âme », *Le Débat*, n 29, 1984.

GIMARET, Antoinette, *Extraordinaire et ordinaire des croix : les représentations du corps souffrant, 1580-1650*, Paris, Champion, 2011.

HÖFER, Bernadette, *Psychosomatic Disorders in Seventeenth-Century French Literature*, Farnham, Ashgate, 2009.

KUPERTY-TSUR, Nadine, « Les mots du corps. Figuration du corps et investissements rhétoriques dans quelques Mémoires de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle en France », *Théâtre de l'anatomie et corps en spectacle*, éd. Ilana Zinguer, Isabelle Matin, Berne, P. Lang, 2006, pp. 159-176.

LEBRUN, François, *Se soigner autrefois. Médecins, saints et sorciers aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles*, Paris, Temps actuels, 1983.

MECHOULAN, Éric, *Le Corps imprimé, essai sur le silence en littérature*, Montréal, L'Univers des discours, 1999, p.21.

MERLIN-KAJMAN, Hélène, « Corps, émotion, lecture : Le "classicisme" pourrait ne pas être l'antithèse de la " modernité " », *Corps et interprétation (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, sous la direction de C. Thouret et L. Wajeman, New-York, Éditions Rodopi, 2012.

- « Le corps classique des Modernes », *Revue d'histoire littéraire de la France*, sous la direction de Pierre Force et Jean-Charles Darmon, n°107, pp.293-305.

PEREZ, Stanis, *La Santé de Louis XIV : une biohistoire du Roi-Soleil*, Perrin, 2010

PIGEAUD, Jackie, *La Maladie de l'âme, étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris, Société d'édition « Les belles lettres », 1981

SONTAG, Susan, *Illness as Metaphor and, AIDS and Its Metaphors*. New York, Doubleday, 1990.

## 2.4 Fonctionnement des prisons au XVII<sup>e</sup> siècle

### 2.4.1 Imprimés

BEZARD, Léon et CHAPON, Jane, *Histoire de la prison de Saint-Lazare du Moyen Âge à nos jours*, Paris, E. de Boccard, 1925.

BOULLE, Jules, « Recherches historiques sur La Maison de Saint-Lazare de Paris depuis sa fondation jusqu'à la cession qui en fut faite en 1632 aux prêtres de la mission », *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, tome III, Paris, H. Champion, 1876 (1877), pp. 126 – 191.

CAVAILLE, Jean-Pierre « Écriture et prison sous l'Ancien Régime. Présentation du dossier », *Écriture et prison au début de l'âge moderne*, Cahiers du Centre de recherches historiques, n° 39, 2007, pp. 7-14.

- « Les écritures carcérales de Tommaso Campanella et Giambattista Marino », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques. Écriture et prison au début de l'âge moderne*, n° 39, 2007, disponible en ligne, URL : <http://ccrh.revues.org/3363>, consulté le 9 octobre 2017.

COSTE, Pierre, « Les détenus de Saint-Lazare aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », *Revue des Études historiques*, Paris, Aug. Picard, 1926, disponible en ligne, URL :

[http://via.library.depaul.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=vdpst\\_d\\_ostep](http://via.library.depaul.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=vdpst_d_ostep), consulté le 9 octobre 2017.

FARGE, Arlette ; FOUCAULT, Michel, *Le Désordre des familles : lettres de cachet des archives de la Bastille au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 2014.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique suivi de Mon corps, ce papier, ce feu et La folie, l'absence d'œuvre*, Paris, Gallimard, 1972.

HILLAIRET, Jacques, *Gibets, piloris et cachots du vieux Paris*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1956.

HOUDARD, Sophie , « Spiritualités et prisons au XVII<sup>e</sup> siècle », *Les Dossiers du Grihl, Écrire en prison, écrire la prison (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, 2011, disponible en ligne, URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/4951>, consulté le 9 octobre 2017.

JACOBE, Émile, *Un Internement sous le Grand Roi. Loménie de Brienne à St-Lazare*, thèse pour le doctorat en médecine, éd. de la Revue de pathologie comparée et d'hygiène générale, Paris, 1929.

JEZE, *État ou tableau de la ville de Paris*, Paris, Prault père, Guillyn, Duchesne, 1765.

MECHOULAN, Éric, « Les écrits de prison et la microphysique du pouvoir », *Les Dossiers du Grihl, Écrire en prison, écrire la prison*, 2011, disponible en ligne, URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/4875>, consulté le 9 octobre 2017.

POTTET, Eugène. *Histoire De Saint-Lazare (1122-1912)*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1912, disponible en ligne, URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2029704>, consulté le 9 octobre 2017.

SRIBNAI, Judith, « "Je ne vous ferai point ici la description de la maison de Saint-Lazare" : pratique et politique de la frontière carcérale chez Chapelle », *Les Dossiers du Grihl, Écrire en prison, écrire la prison*, 2011, disponible en ligne, URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/4912>, consulté le 10 octobre 2017.

VIE, Jacques, *Les Aliénés et les Correctionnaires à Saint-Lazare au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1930.

## 2.4.2 Archives

B.N. Ms 283-285, « Extrait des prisonniers qui sont détenus par ordre du Roy à la Bastille, à Vincennes, à Charenton et dans les maisons de St. Lazare [...], Fonds Clairambault.

B. N. Ms 983- 986, « Extraits d'interrogatoires faits par la Police de Paris de gens vivans d'industrie, dans le désordre et de mauvaises moeurs, et aussi des gens de la Religion, [et des sorciers, fous, empoisonneurs, etc.] (1678-1722), enfermés à Saint-Lazare, Vincennes, la Bastille, Bicêtre, Charenton, etc. »/ « Extraits d'Interrogatoires de Personnes renfermez à St. Lazare depuis 1692 jusqu'en 1722 et de ceux renfermez à Vincennes et à la Bastille pour poison », Fonds Clairambault.

B.N. Ms 1415, f1-11, *Relation sommaire et fidèle de l'affreuse prison de Saint-Lazare, que les missionnaires nomment, par honneur, pension et maison de retraite ou de correction faite en 1697*, Fonds Joly de Fleury.

## 2.5 Études sur la question du moi, les genres testimoniaux, les lettres, la poésie, l'historiographie au XVII<sup>e</sup> siècle, etc.

« *Moi public* » et « *Moi privé* » dans les mémoires et les écrits autobiographiques du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours, études réunies et présentées par Rolf Wintermeyer en collaboration avec Corinne Bouillot, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008.



*Écriture, récit, trouble(s) de soi. Perspectives historiques (France, XVI<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècles)*, sous la direction d'Isabelle Luciani, Valérie Piétri, Presses Universitaires de Provence, 2012.

*Esthétique du témoignage*, sous la direction de Carole Dornier et Renaud Dulong, actes du colloque tenu à la Maison de la Recherche en Sciences humaines de Caen du 18 au 21 mars 2004, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005.

*Histoires d'enfants: représentations et discours de l'enfance sous l'Ancien régime*, éd. Hélène Cazes, Paris, Mercure de France, 2002.

*L'Anecdote entre littérature et histoire*, sous la direction de Geneviève Haroche-Bouzinac, Camille Esmein-Sarrazin, Gaël Rideau, Gabrielle Vickermann-Ribémont, avec la collaboration de Christian Renoux, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

*Louis XIV, l'image et le mythe*, sous la direction de Mathieu Da Vinha, Alexandre Maral et Nicolas Milovanovic, Rennes, PUR, 2014.

*Narrating the Self in Early Modern Europe*, sous la direction de Bruno Tribout et Ruth Whelan, Bern, Peter Lang, 2007.

*Tous vos gens à latin: le latin, langue savant, langue mondaine (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, études réunies et publiées par Emmanuel Bury, Genève, Droz, 2005.

ARIES, Philippe, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

BECCHI, Egle et DOMINIQUE, Julia, *Histoire de l'enfance en occident*, Paris, Seuil, 1998.

BERGAMO, Mino, *L'Anatomie de l'âme, de François de Sales à Fénelon*, traduit de l'italien par Marc Bonneval, Grenoble, Jérôme Millon, 1994.

BURKE, Peter, *The Fabrication of Louis XIV*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1992.

CAGNAT, Constance , *La Mort classique. Écrire la mort dans la littérature française en prose de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1995.

CARRAUD, Vincent, *L'invention du moi*, Paris, PUF, 2010.

CHALINE, Olivier, *Le Règne de Louis XIV*, Paris, Flammarion, 2005

- *Compte rendu: Peter Burke, The Fabrication of Louis XIV, Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n° 2, 1999. pp. 382-384; URL : [http://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1999\\_num\\_54\\_2\\_279753\\_t1\\_0382\\_0000\\_002](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1999_num_54_2_279753_t1_0382_0000_002), consulté le 9 octobre 2017.

CORNETTE, Joël, *Le roi de Guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Payot et Rivages, 2000.

COUDERC, Christophe « La passion christique de *El niño inocente de la Guardia* de Lope de Vega », *Corps sanglants, souffrants et macabres (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, éd. Charlotte Bouteille-Meister et Kjerstin Aukrust, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.

COUSINIE, Frédéric, « Mémoires et peinture au XVII<sup>e</sup> siècle: écritures de soi, déréluction et autres désastres (la "folie" de Loménie de Brienne) », *Littérature et Peinture au temps de Le Sueur*, Jean Serroy (éd.), actes du colloque, Ellug, 2003, p. 95-106.

COUSSON, Agnès, « Un contexte moral, social et culturel défavorable à l'expression de soi », *L'Écriture de soi. Lettres et récits autobiographiques des religieuses de Port-Royal*, Paris, H. Champion, 2012, pp. 33 – 121.

DAVOINE, Françoise et GAUDILLIÈRE, Jean-Max, *History Beyond Trauma, whereof one cannot speak, thereof one cannot be silent*, translated by Susan Fairfield, New York, Other Press, 2004.

DEMORIS, René, *Le Roman à la première personne du classicisme aux Lumières*, Genève, Droz, 2002.

DULONG, Renaud, *Le Témoin oculaire: Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1998.

- « Le corps du témoin oculaire », *Réseaux, Les formes de la conversation*, Hors série 8, n°2, 1990, pp. 77- 87.
- « Les opérateurs de factualité. Les ingrédients matériels et affectuels de l'évidence historique », *Politix*, vol. 10, n°39, 1997, pp. 65-85.

FERREYROLLES, Gérard, « L'influence de la conception de l'histoire en France au XVII<sup>e</sup> siècle », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n°135, 1982.

FRANKL, Viktor, *Découvrir un sens à sa vie : avec la logothérapie*, trad. de l'anglais par Clifford J. Bacon (*Man's search for meaning*), Montréal, Éditions de l'Homme ; Paris, Diff. Inter-Forum, 1988.

GAEHTGHENS, Thomas et HOCHNER, Nicole, *L'Image du roi de François Ier à Louis XIV*, actes du colloque, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2006.

GOWLAND, Angus, « The problem of early modern melancholy », *Past & Present*, n°191, Oxford, Oxford University Press for the Past and Present Society, 2006, pp. 77-120.

GUSDORF, Georges, *Lignes de vie 1, Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, *Voltaire dans ses lettres de jeunesse (1711-1733) : la formation d'un épistolier au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1992.

- *L'Épistolaire*, Paris, Hachette, 1995.
- « Introduction. Saturne et Mercure. », *Lettre et mélancolie*, sous la direction de Geneviève Haroche-Bouzinac, *Dossier de la Revue de l'Aire*, n°27, Champion, 2001, pp. 7-10.

HENIN, Emmanuelle, « Le *Cabinet* de Loménie de Brienne: une poétique de la curiosité », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 208, 2000, pp. 407-441.

KUPERTY-TSUR, Nadine, « Justice historique et écriture mémorialiste », *Écriture de soi et argumentation. Rhétorique et modèles de l'autoreprésentation*, sous la direction de Nadine Kuperty-Tsur, Caen, Presses universitaires de Caen, 2000, pp. 44 – 67.

LANFRANCHI, Thibaud, « Les lieux de l'histoire : écriture, sources & témoignage », *Acta fabula*, vol. 10, n° 7, « Mémoires & littérature », Août-Septembre 2009, URL : <http://www.fabula.org/revue/document5174.php>, consulté le 9 octobre 2017.

LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1996.

LEJEUNE, Philippe, *Pour l'autobiographie*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

MALABOU, Catherine, *Ontologie de l'accident. Essai sur la plasticité destructrice*, Paris, Léo Scheer, 2009.

MECHOULAN, Éric, *Le Livre avalé: de la littérature entre mémoire et culture (XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004.

MONTIGLIO, Silvia, « Prises de paroles, prises de silence dans l'espace athénien », *Politix, Parler en public*, n°26, 1994, pp. 23-41, disponible en ligne, URL : [http://www.persee.fr/doc/polix\\_0295-2319\\_1994\\_num\\_7\\_26\\_1839](http://www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_1994_num_7_26_1839), consulté le 9 octobre 2017.

PAIGE, Nicholas D., *Being Interior, Autobiography and the Contradictions of Modernity in Seventeenth-Century France*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2001.

- « Genèse d'une mentalité littéraire : les leçons de la transmission de l'autobiographie religieuse au XVII<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1997, n°49, pp. 243-259, disponible en ligne, URL : [www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1997\\_num\\_49\\_1\\_1284](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1997_num_49_1_1284), consulté le 9 octobre 2017.

PAPASOGLI, Benedetta, *Le « fond du cœur ». Figures de l'espace intérieur au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Honoré Champion, 2000.

RANUM, Orest, *Artisans of Glory. Writers and Historical Thought in Seventeenth-Century France*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1980.

SARMANT, Thierry, *Louis XIV: homme et roi*, Paris, Tallandier, 2012.

SCHNAPPER, Antoine, *Le Géant. La licorne. La tulipe. Collections françaises au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1988.

- *Curieux du Grand siècle. Collections et collectionneurs dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 2005.

SRIBNAI, Judith, *Figurations et relations. Le sujet dans les romans à la première personne et les textes philosophiques du XVII<sup>e</sup> siècle*, thèse soutenue le 21 octobre 2011, disponible en ligne, URL : [https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/6924/Sribnai\\_Judith\\_2011\\_these.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/6924/Sribnai_Judith_2011_these.pdf?sequence=3&isAllowed=y), consulté le 9 octobre 2017.

TAYLOR, Charles, *Sources of the Self: the making of the modern identity*, Cambridge, Harvard University Press, 1989.

TOURRETTE, Éric, « La Rochefoucauld et la contagion du mal », *L'information littéraire*, 2005, disponible en ligne, URL : <http://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2005-2-page-27.htm>, consulté le 9 octobre 2017.

VERCIANI, Laura, *Le moi et ses diables. Autobiographie spirituelle et récit de possession au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2001.

WOLFF, Etienne, *Martial ou l'apogée de l'épigramme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

WOODS, Robert, *Children Remembered. Responses to Untimely Death in the Past*, Liverpool, Liverpool University Press, 2006.

ZIEGLER, Hendrik, *Louis XIV et ses ennemis : image, propagande et contestation*, traduit de l'allemand par Aude Virey-Wallon, Paris, Centre allemand d'histoire de l'art, 2013.

### 3. Dictionnaires, outils d'analyse de texte

*Dictionary of Seventeenth-Century French Philosophers*, éd. L. Foisneau, London, Thoemmes-Continuum, 2008.

*Dictionnaire d'analyse du discours*, sous la direction de Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

*Dictionnaire de l'Académie française*, Amsterdam/Paris, Jean Baptiste Coignard, 1695.

*Dictionnaire de Port-Royal*, élaboré sous la direction de Jean Lesaulnier et d'Antony McKenna, avec la collaboration de nombreux autres chercheurs, Paris, Champion, 2004.

CHAUDON, Louis-Mayeul et DELANDINE, Antoine-François, *Dictionnaire historique critique et bibliographique, contenant les vies des hommes illustres*, Paris, Ménard et Desenne, 1821-1823, 20 vol.

CALAS, Frédéric, *Leçons de stylistique*, Paris, Armand Colin, 2015.

DOURY, Marianne, *Argumentation: analyser textes et discours*, Paris, Armand Colin, 2016.

FURETIERE, Antoine, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois [...]*, La Haye, A. et R. Leers, 1690.

MAZALEYRAT, Jean et MOLINIE Georges, *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, P.U.F., 1989

MOLINIE, Georges, *Éléments de stylistique française*, Paris, P.U.F., 1986.

MORERI, Louis, *Le Grand dictionnaire historique, nouvelle édition dans laquelle on a refondu les supplémens de M. l'abbé Goujet, le tout revu, corrigé et augmenté par M. Drouet*, Paris, Les libraires associés, 1759.

SALBAYRE, Sébastien et Vincent-Arnaud, Nathalie, *L'analyse stylistique. Textes littéraires de langue anglaise*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2009.

## 4. Radio et vidéo émissions

« Les chemins de la connaissance », par Jacques Munier, émission du lundi 11 juin 2007, consacrée à l'« Anatomie de la mélancolie / *Un deuil sans objet* », avec Jean Clair.

« Les chemins de la connaissance », par Jacques Munier, du mardi 12 juin 2007, consacrée à l'« Anatomie de la mélancolie / *La catharsis baroque* », avec Patrick Dandrey.

« Les chemins de la connaissance », par Jacques Munier, émission du mercredi 13 juin 2007, consacrée à l'« Anatomie de la mélancolie / *Le travail de la bile noire* », avec Yves Hersant.

« Les chemins de la connaissance », par Jacques Munier, du jeudi 14 juin 2007, consacrée à l'« Anatomie de la mélancolie / *La maladie de l'âme* », avec Jackie Pigeaud.

« Les chemins de la connaissance », par Jacques Munier, du vendredi 15 juin 2007, consacrée à l'« Anatomie de la mélancolie / *Une névrose narcissique* », avec Marie-Claude Lambotte.

BOQUET, Damien, « Penser et vivre les émotions au Moyen âge », Texte de la conférence donnée à la Cité des Sciences et de l'Industrie, Paris, le 25 avril 2017.  
URL : <https://emma.hypotheses.org/author/boquet>

## **ANNEXE I**

Nous reproduisons ces tableaux célèbres de Charles Le Brun avec les descriptions des passions afin de compléter notre synthèse sur les émotions et les passions exposée dans le premier chapitre de cette thèse. Les émotions sont traitées dans leur aspect physique et visible, aussi dans la peinture que dans la description des visages peints.



Charles Le Brun, *Les expressions des passions de l'âme, représentées en plusieurs testes gravées d'après les dessins de feu M. Le Brun*, Paris, J. Audran, 1727.

« Dessenin de cet ouvrage

Entre les Discours que fit Monsieur le Brun premier Peintre du Roy, & Directeur de l'Académie, nous avons choisi celui où il traite de l'expression des Passions de l'Ame, où suivant les principes des anciens Philosophes, la passion est un mouvement de l'Ame qui réside en la partie sensitive, qui luy fait poursuivre ce qu'elle pense luy être bon, ou fuir ce qui luy paroît mauvais ; il dit que ce qui cause à l'Ame quelque passion, fait faire au corps certains mouvemens, & produit des alterations dont il rapporte les principales.

Ensuite, il prétend que l'Ame reçoit l'impression des passions dans le cerveau, & qu'elle en ressent les effets au cœur, & que comme le cerveau est la partie du corps, où l'Ame exerce le plus immédiatement ses fonctions, le visage est aussi celle où elle fait voir plus particulièrement ce qu'elle ressent ; c'est pour cette raison qu'il est appelé le miroir de l'Ame.

Il distingue, comme les Anciens, deux sortes de Passions, les simples & les composées, dont les premières résident dans l'appetit concupiscible, les autres dans l'appetit irascible ; c'est l'ordre qu'il suit : il remarque en general que le sourcil exprime plus que tout autre partie l'impression des Passions ; ensuite les yeux, la bouche, le nez, les joues ; c'est ce qui est exprimé par divers esquisses de têtes de cet illustre Auteur, qu'on a copié fidèlement avec le précis du Discours, qui convient à chacune de ces têtes<sup>629</sup> ».

---

<sup>629</sup> Charles Le Brun, *Les expressions des passions de l'âme, représentées en plusieurs testes gravées d'après les dessins de feu M. Le Brun*, Paris, J. Audran, 1727, p.1.



Figure 1 L'ATTENTION. Les effets de l'attention sont de faire baisser & approcher les sourcils du côté du nez, tourner les prunelles vers l'objet qui la cause, ouvrir la bouche, & sur tout la partie supérieure ; baisser un peu la tête & la rendre fixe sans aucune autre alteration remarquable.



Figure 2 ADMIRATION SIMPLE. Cette Passion ne causant que peu d'agitation, n'altere aussi que tres peu les parties du visage; cependant le sourcil s'élève; l'oeil s'ouvre un peu plus qu'à l'ordinaire. La prunelle placée, également entre les paupieres, paroît fixée vers l'objet ; la bouche s'entre-ouvre & ne forme pas de changement marqué dans les joues.



*L'Admiration avec étonnement.*

4



Figure 3 ADMIRATION avec étonnement. Les mouvemens qui accompagnent cette Passion, ne sont presque differens de ceux de l'admiration simple, qu'en ce qu'ils sont plus vifs & plus marquez ; les sourcils élevez, les yeux plus ouverts, la prunelle plus éloignée de la paupiere inferieure, & plus fixe. La bouche plus ouverte, & toutes les parties dans une tension beaucoup plus sensible.



Figure 4 LA VENERATION. De l'admiration nait l'estime, & celle-ci produit la veneration, qui, lorsqu'elle a pour objet quelque chose de divin & de caché aux sens, sait incliner le visage, abaisser les sourcils ; les yeux sont presque fermez & fixes ; la bouche fermée. Ces mouvemens sont doux, & ne produisent que peu de changemens dans les autres parties.





Figure 5 LE RAVISSEMENT. Quoique le ravissement ait le même objet que la vénération, considéré différemment, les mouvemens n'en sont point les mêmes ; la tête se panche du côté gauche ; les sourcils & la prunelle s'élevent directement ; la bouche s'entre-ouvre, & les deux côtez sont aussi un peu élevez. Le reste des parties demeure dans son état naturel.



Figure 6 LE DESIR. Cette Passion rend les sourcils pressez & avancez sur les yeux, qui sont plus ouverts qu'à l'ordinaire ; la prunelle enflammée se place au milieu de l'œil ; les narines s'élevent & se ferment (sic) du côté des yeux ; la bouche s'entre-ouvre, & les esprits qui sont en mouvement donnent une couleur vivre & ardente.





Figure 7 LA JOIE TRANQUILLE. L'on ne remarque que peu d'altération dans le visage de ceux qui ressentent les douceurs de la joye ; le front est serain ; le sourcil sans mouvement, élevé par le milieu ; l'œil médiocrement ouvert & riant ; la prunelle vive & brillante ; les coins de la bouche s'élèvent un peu ; le teint est vif ; les jouent & les lèvres vermeilles.





Figure 8 LE RIS. De la joie meslée de surprise naît le ris, qui fait élever les sourcils vers le milieu de l'œil & baisser du côté du nez ; les yeux presque fermez paraissent quelquefois mouillez. Ou jeter des larmes qui ne changent rien au visage ; la bouche entre-ouverte, laisse voir les dents ; les extrêmités de la bouche retirées en arrière, font faire un plis aux joües qui paraissent enflées & surmonter les yeux ; les narines sont ouvertes, & tout le visage de couleur rouge.

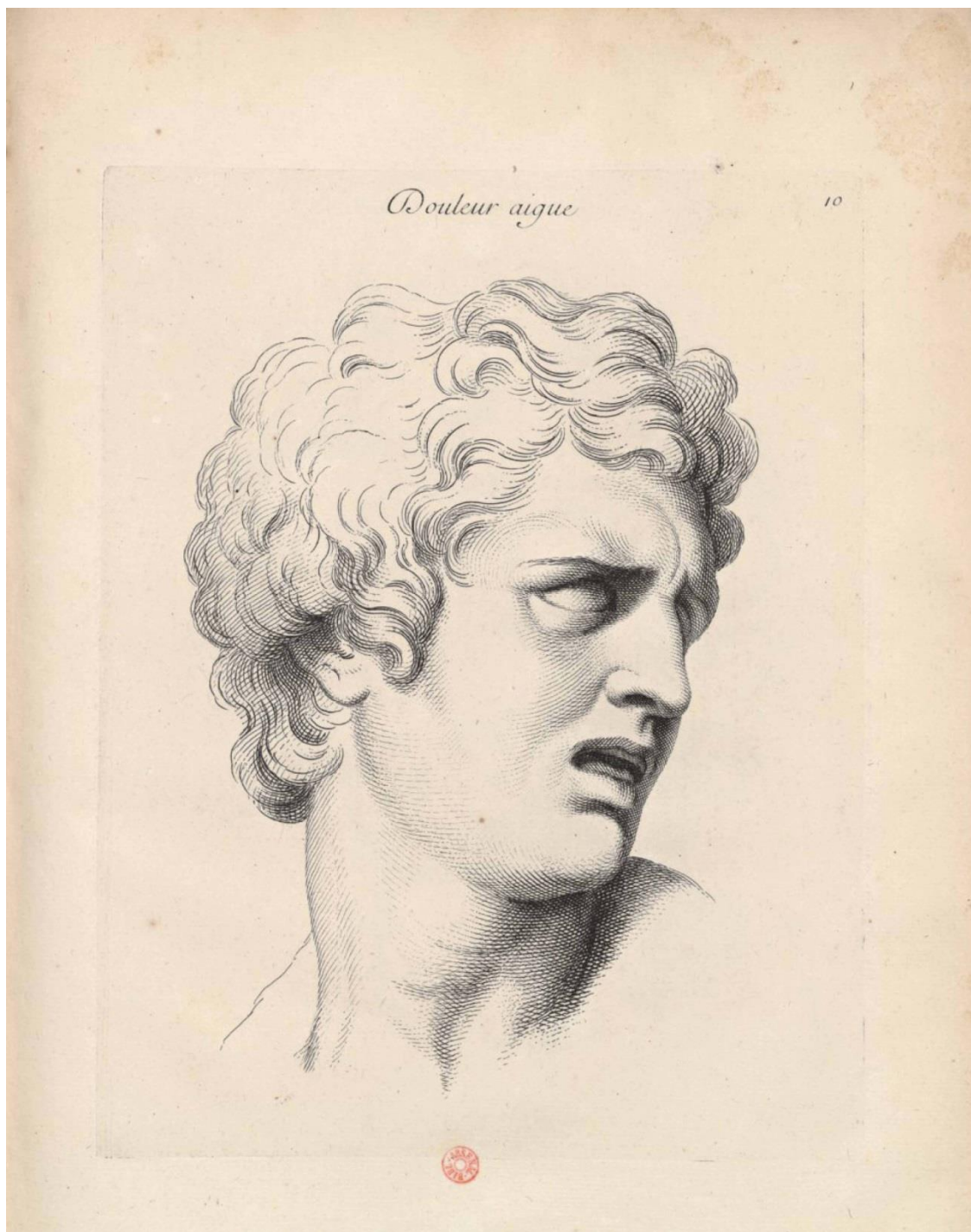


Figure 9 DOULEUR AIGUË. La douleur aiguë fait approcher les sourcils l'un de l'autre, & élever vers le milieu ; la prunelle se cache sous le sourcil ; les narines s'élevent & marquent un plis aux jouës ; la bouche s'entre-ouvre & se retire. Toutes les parties du visage sont agitées à mesure de la violence de la douleur.



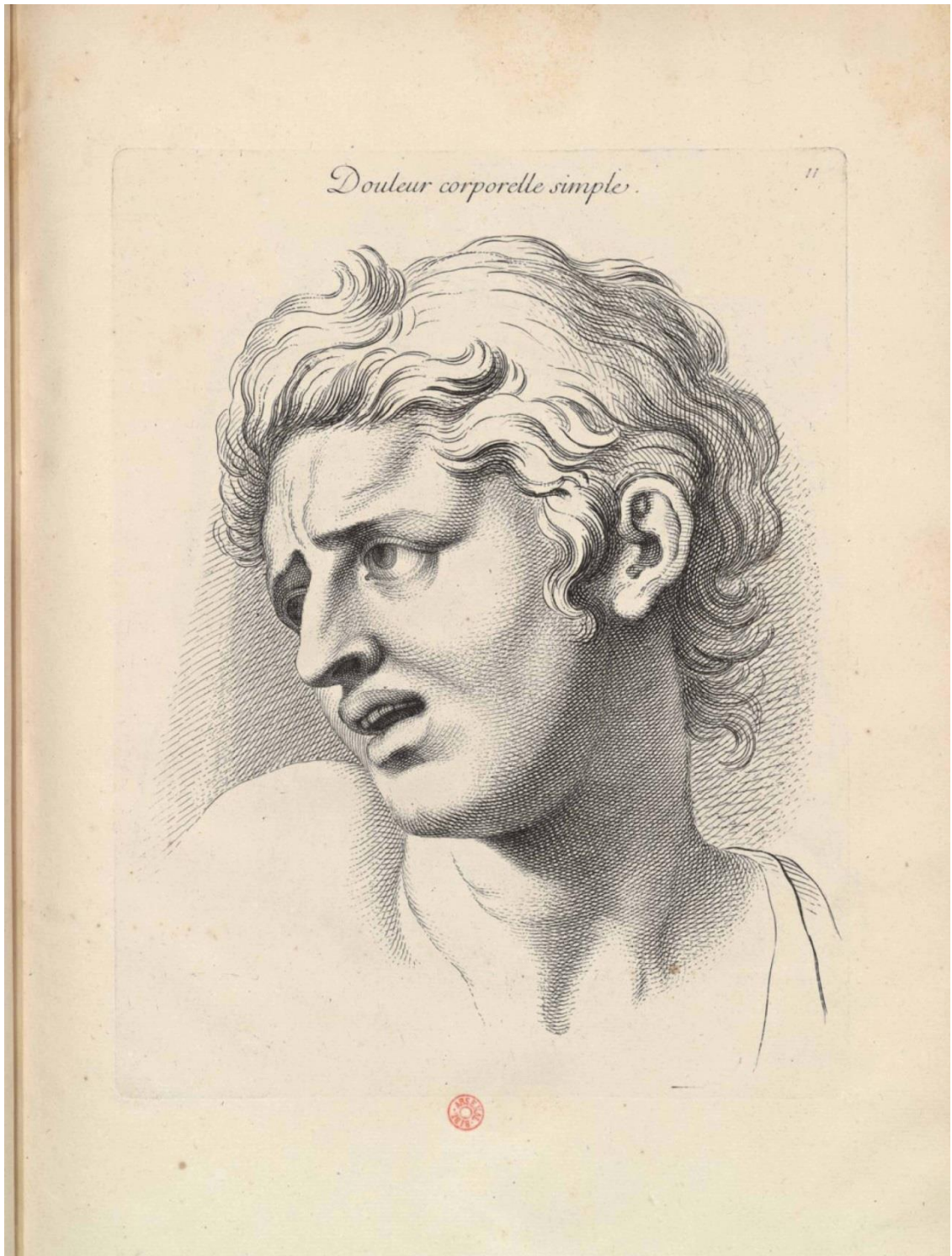


Figure 10 DOULEUR CORPORELLE SIMPLE. Cette Passion produit à proportion les mêmes mouvements que la précédente ; mais moins aigus ; les sourcils s'approchent & s'élevent moins. La prunelle paroît fixée vers un objet. Les narines s'élevent ; mais le plis des jouës est moins sensible. Les lèvres s'éloignent vers le milieu, & la bouche est à demi ouverte.



Figure 11 TRISTESSE. L'abattement que la tristesse produit fait s'élever les sourcils vers le milieu du front plus que du côté des jouës ; la prunelle est trouble ; le blanc de l'œil jaune ; les paupières abattuës & un peu enflées ; le tour des yeux livide ; les narines tirant en bas ; la bouche entre-ouverte & les coins abaissez ; la tête nonchalamment panchée sur une des épaules ; la couleur du visage plombée ; les lèvres pâles & sans couleur.



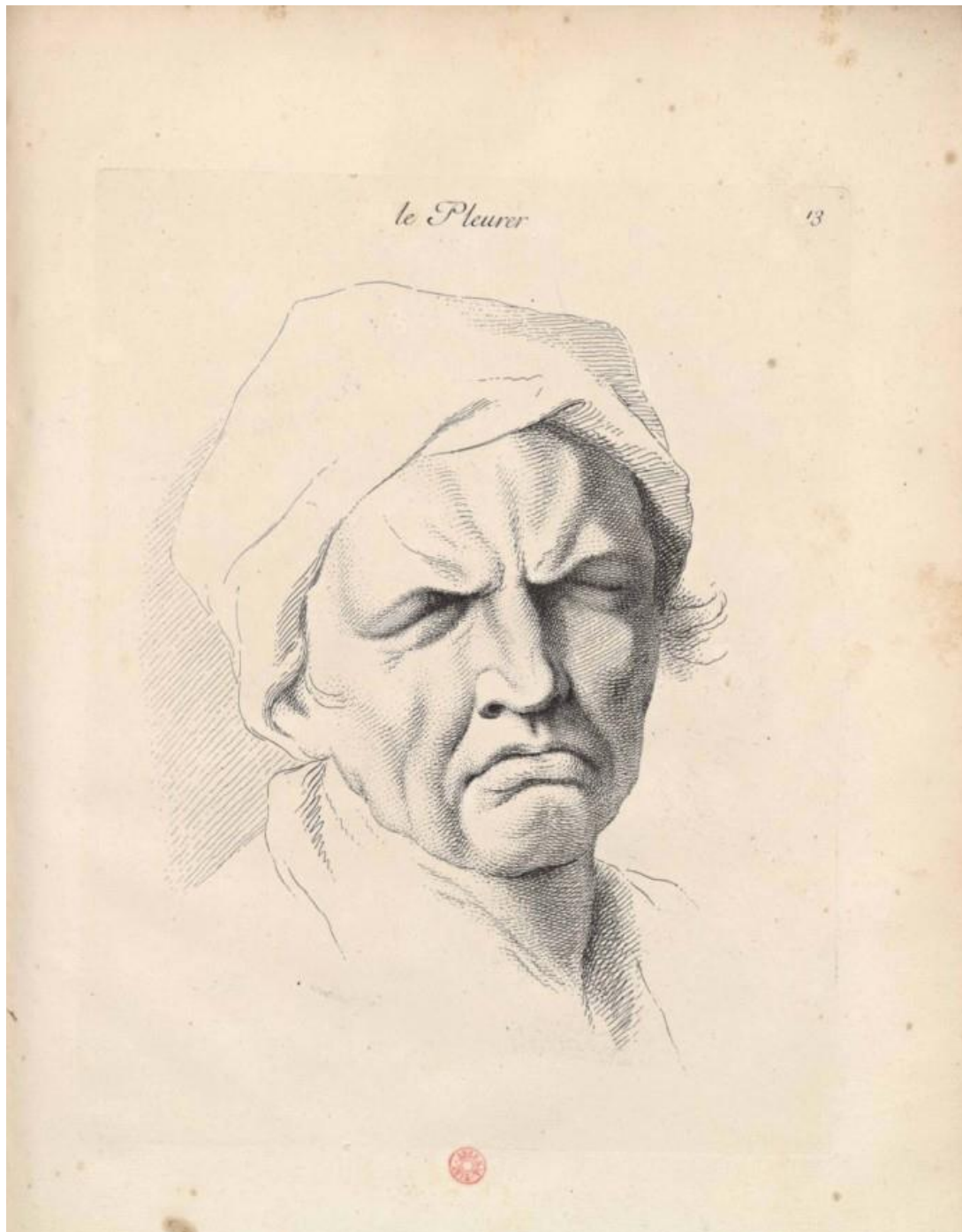


Figure 12 LE PLEURER. Les changements que cause le pleurer sont très marquez ; le sourcil s'abaisse sur le milieu du front ; les yeux presque fermez, mouillez & abaissez du côté des jouës ; les narines enflées ; les muscles & veines du front sont apparens ; la bouche fermée ; les côtez abaissez faisant des plis aux jouës. La lèvre inferieure renversée, pressera celle de devant : tout le visage ridé et froncé ; sa couleur rouge, surtout à l'endroit des sourcils, des yeux, du nez & des jouës.

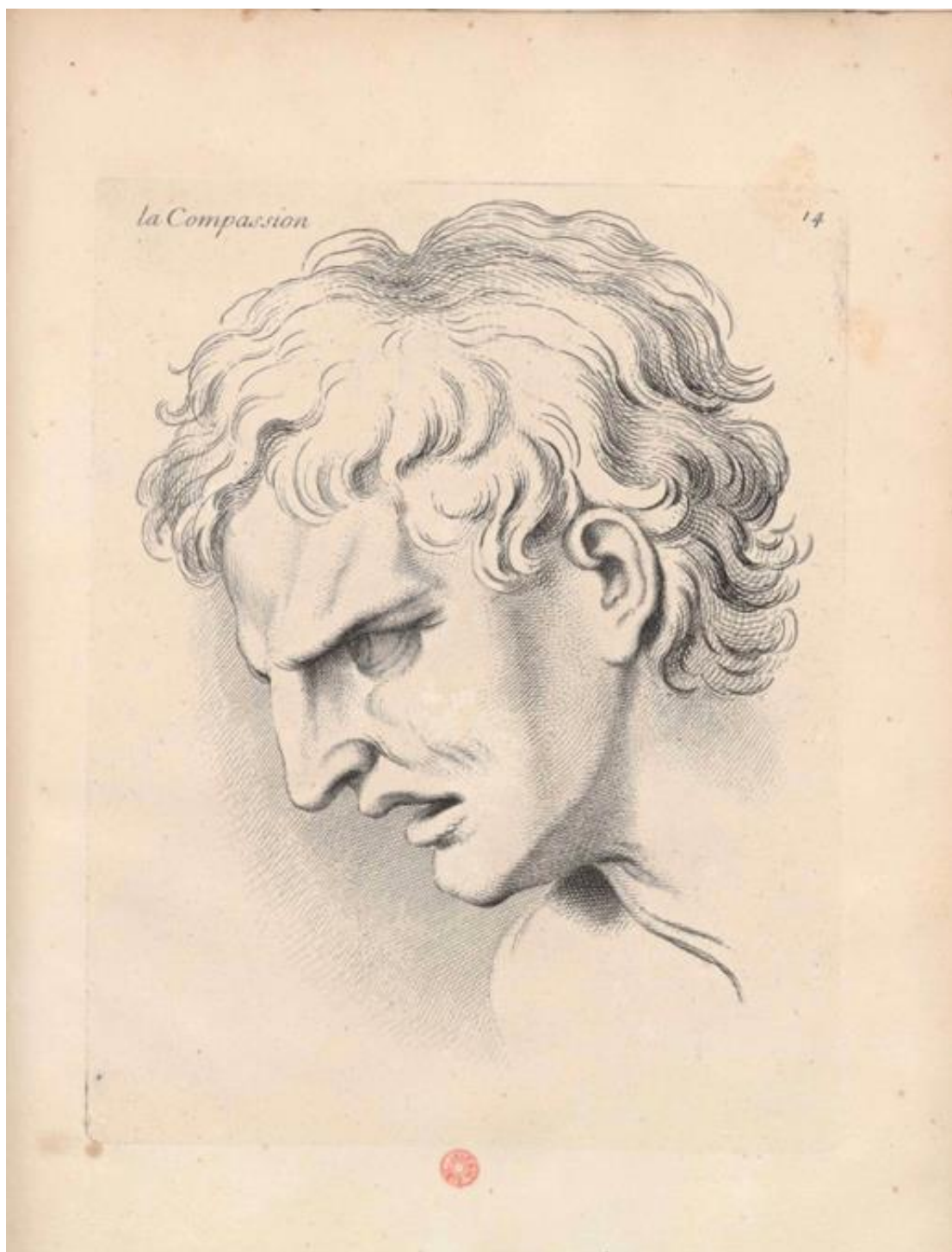


Figure 13 LA COMPASSION. L'attention vive aux malheurs d'autrui, qu'on nomme Compassion, fait abaisser les sourcils vers le milieu du front ; la prunelle est fixe du côté de l'objet ; les narines un peu élevées du côté du nez, font plisser les jouës, la bouche ouverte, la lèvre supérieure élevée & avancée ; tous les muscles & toutes les parties du visage abaissées & tournées du côté de l'objet qui cause cette Passion.

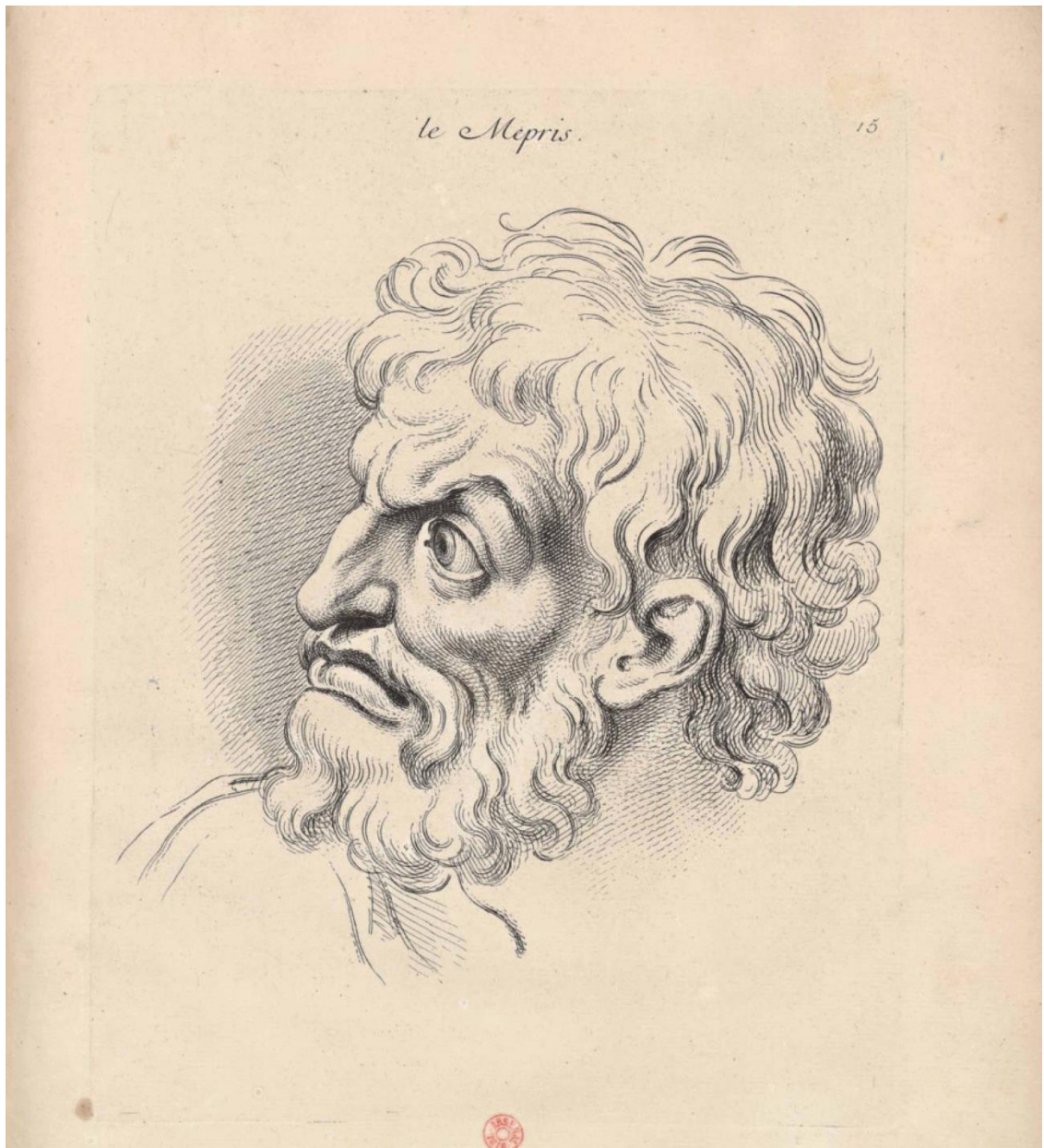


Figure 14 LE MEPRIS. Les mouvemens du mépris sont vifs & marquez ; le front se ride ; le sourcil se fronce, s'abaisse du côté du nez, & s'éleve beaucoup de l'autre côté ; l'œil fort ouvert, & la prunelle au milieu ; les narines élevées se retirent du côté des yeux & font des plis aux jouës ; la bouche se ferme, ses extrémités s'abaissent, & la lèvre de dessous excède celle de dessus.



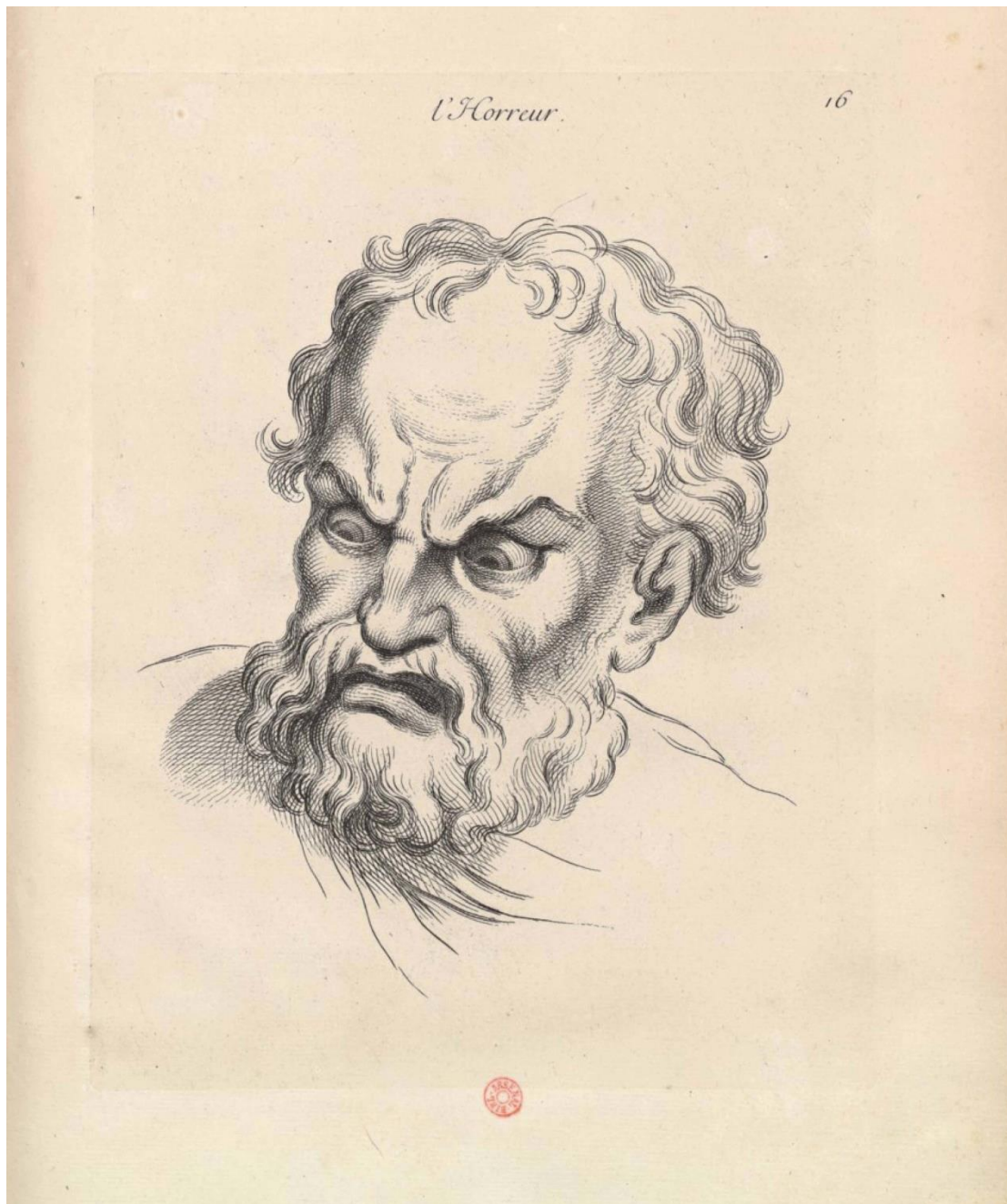


Figure 15 L'HORREUR. L'objet méprisé cause quelquefois de l'horreur, & pour lors le sourcil se fronce & s'abaisse beaucoup plus. La prunelle située au bas de l'œil est à moitié couverte par la paupière inférieure ; la bouche entre-ouverte, mais plus serrée par le milieu que par les extrémités, qui étant retirées en arrière, forment des plis aux joues ; le visage pâlit & les yeux deviennent livides ; les muscles & les veines sont marquez.



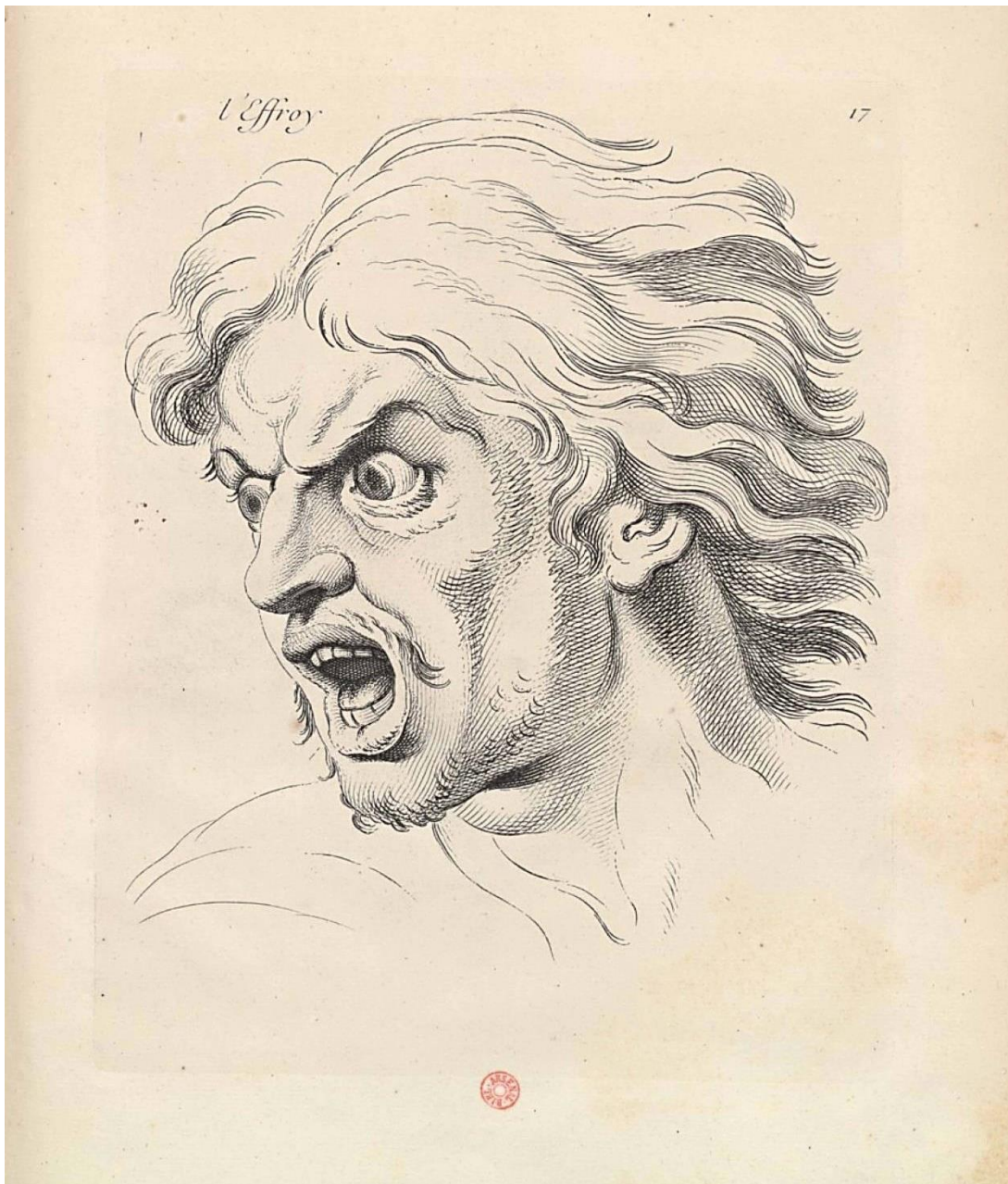


Figure 16 L'EFFROY. La violence de cette Passion altere toutes les parties du visage, le sourcil s'éleve par le milieu ; les muscles sont marquez, enfléz, pressez l'un contre l'autre, & baissez sur le nez, qui se retire en haut aussi-bien que les narines ; les yeux forts ouverts ; la paupière de dessus cachée sous le sourcil ; le blanc de l'œil environné de rouge ; la prunelle égarée se place vers la partie inferieure de l'œil ; le dessous de la paupière s'enfle & devient livide ; les muscles du nez et des jouès s'enflent, & ceux-ci se terminent en pointe du côté des narines ; la bouche fort ouverte, & les coins fort apparens ; les muscles et les veines du col tendus ; les cheveux hérisséz : la couleur du visage comme du bout du nez, des lèvres, des oreilles, & le tour des yeux pâle & livide ; enfin tout doit être fort marqué.



Figure 17 LA COLERE. Les effets de la colere en font connaître la nature. Les yeux deviennent rouges & enflammez ; la prunelle égarée et étincelante ; les sourcils tantôt abattus, tantôt élevez également ; le front tres ridé ; des plis entre les yeux ; les narines ouvertes & élargies ; les lévres se pressant l'une contre l'autre, l'inférieure surmontant la superieure, laisse les coins de la bouche un peu ouverts, formant un ris cruel & dédaigneux.





Figure 18 HAINE OU JALOUSIE. Cette Passion rend le front ridé ; les sourcils abattus & froncés ; l'œil étincelant, la prunelle à demi cachée sous les sourcils tournée du côté de l'objet : Elle doit paroître pleine de feu aussi-bien que le blanc de l'œil & les paupières ; les narines pâles, ouvertes, plus marquées qu'à l'ordinaire, retirées en arrière, ce qui fait paroître des plis aux jouës ; la bouche fermée en sorte que l'on voit que les dents sont serrées ; les coins de la bouche retirés & fort abaissés ; les muscles des mâchoires paroîtront enfoncés ; la couleur du visage partie enflammée, partie jaunâtre ; les lèvres pâles ou livides.



Figure 19 LE DESEPOIR. Comme cette Passion est extrême, ses mouvements le sont aussi ; le front se ride du haut en bas ; les sourcils s'abaissent sur les yeux, & se pressent du côté du nez ; l'œil en feu & plein de sang ; la prunelle égarée, cachée sous le sourcil, étincelante & sans arrêt, les paupieres enflées & livides ; les narines grosses, ouvertes, & élevées ; le bout du nez abaissé ; les muscles, tendons, veines enflés & tendus ; le haut des jouës gros, marqué & serré à l'endroit de la mâchoire ; la bouche retirée en arriere est plus ouverte par les côtez que par le milieu ; la lèvre inferieure grosse et renversée ; l'on grince des dents ; l'on écume ; l'on se mord les lèvres, qui sont livides comme tout le reste du visage ; les cheveux sont droits & hérissés.



## **ANNEXE II**

Annexes relatives aux *Mémoires* de Brienne le jeune.



## Le voyage de Brienne le jeune en Europe

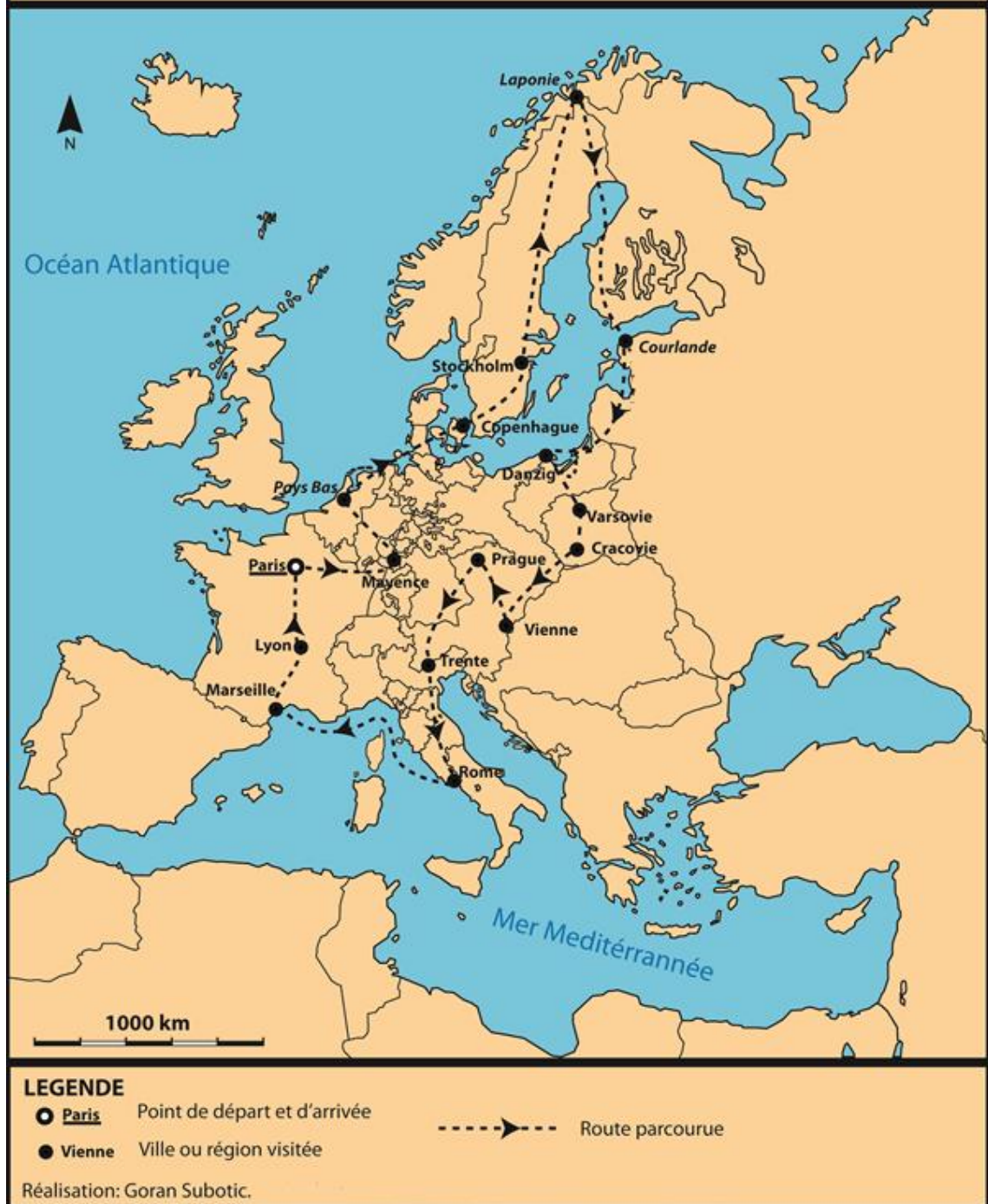


Figure 20 Le voyage de Brienne le jeune en Europe.

Mémoires de  
 Monsieur Louis Henry de Brienne  
 Comte de Brienne  
 Cy-devant Secrétaire d'Etat et maintenant  
 Prisonnier à Saint Lazare.

Contenant plusieurs particularitez importantes & curieuses  
 sur des affaires de Négociations étrangères, que du  
 dedans du Royaume qui ont passé par ses mains  
 aussy bien que Des Intrigues secrètes du Cabinet  
 dont il a eu connoissance.

Depuis l'année 1643 - jusqu'en 1682. inclusivement  
 Divisés en quatre Parties.

La Première contenant les affaires de la Reinesse  
 D'ANNE D'AUSTRICHE Mere du ROY avec une Recapitulation  
 des dernières intrigues qui se peurent à la fin un peu avant la  
 mort du Cardinal de Richelieu & celle de Louis XIII.

La Seconde. Une Relation exacte des voyages de l'auteur  
 en Allemagne, Hollande, Dannemarck, Suede, Laplande,  
 Ouzbe, Galoques, Italie avec son séjour en France depuis  
 1652. jusqu'en 1655. inclusivement.

La Troisième: Les choses qui sont passées à la  
 Cour de France depuis qu'il a esté en charge: Ensemble  
 Les Négociations aux quelles il a eu part tant avec les Ministres  
 des Princes étrangers résidant auprès du Roy son maître, qu'avec  
 ceux de dehors: à commencer au Traité de Cambray  
 qui fut fait entre S. M. & le protesteur d'Angleterre  
 pour la prise de Dunkerque en 1657. et a finir  
 au traité des Pyrénées en 1660.

L. H. de Brienne

Figure 21 Titre/Plan de l'écriture des Mémoires de Brienne le jeune.



Enfin La Quatrième, ne sera composée que des  
Choses qui lui sont arrivées depuis la Sortie de La Cour  
jusqu'à sa prison, qui a commencé le 28. Janvier 1674.  
et dure encore ce 15. de May 1682. qui est écuy.  
avant la quelle Prison, il parle comme par Esprit de  
de son dernier voyage d'Allemagne, & de ce qui s'est passé  
de plus remarquable, depuis sa retraite à Securin capitale  
Du Duché de Mecklenbourg-Schwerin. Le Tout  
rempli de Reflexions Politiques, Morales, & Chrétiennes.

On a joint par forme d'appendix à ces mémoires.

L'apologie du même, seig<sup>r</sup>. Comte  
De Brienne :

Et plusieurs Pièces de Vers de sa façon qui  
ont rapport à cet ouvrage.

§

Un ver à sçavoir avec un mot.

INCLUSUM LABOR ILLUSTRAT.

§.

Mémoires.

Figure 22 Titre programmatique des Mémoires de Brienne le jeune. INCLUSUM LABOR ILLUSTRAT.





Figure 23 Dessin fait à la plume, par Brienne lui-même, qui ouvre les *Mémoires*. *Dedecus unde decus*.  
(V.L' analyse du dessin faite par Frédéric Cousinié reproduite plus bas.)





Figure 24 Dessin fait à la plume par Brienne. *Mes armes & mes vers/Dont je tiens peu de conte (sic)/m'ont fait charger de fers.* [Signé par Brienne]

MEMOIRES,  
DE M.<sup>R</sup> LE COMTE, DE  
BRIENNE, SECRETAIRE D'ESTAT.

§

I. PARTIE.

REGENCE D'ANNE D'AVSTRICHE MERE DV ROY  
AVEC VNE RECAPITVLATION DES DERNIERES ITRI-  
CVES AVANT LA MORT DV C.<sup>IV</sup> DE RICHELIEV  
ET DE CELLE DV FEV ROY LOVIS XIII  
DE GLORIEVSE MEMOIRE.



§

AVANT-PROPOS



A Lecture que j'ay faite de: DESSEIN de tout  
puis quelques-jours Des MEMOIRES. ouvrage. avec quelques  
RES du Sr De PONTIS Officier reflexions sur ce genre  
armées du ROI, qui contiennent: D'entre: où il est parlé  
en plusieurs circonstances des meilleurs Memoires  
des Guerres & du Gouvernement qui ayent parû de  
sous les Regnes des Rois HENRY IV LOUIS. XIII. & LOUIS XIV. nouvellement imprimés \* en 1675.  
par les soins des Amis de l'AUTHEUR, depuis  
sa mort en deux volumes in Douze; cette Edition,  
dit-on, m'a tellement plu, que j'é puis dire  
n'avoir jamais rien leû en ma vie, soit des  
ouvrages

Figure 25 Début des Mémoires de Brienne le jeune.

« Une ultime image, qui ouvre les *Mémoires* de Brienne et conclura notre texte, a contribué également à cette entreprise. Elle est vraisemblablement de sa main, constituant l'unique apport « artistique » de celui qui se voulait aussi peintre. Le visage de Brienne est connu par la gravure, due à Le Brun, qui orne le frontispice de son récit de voyage en Laponie [...]. Brienne y apparaît non en homme d'État un peu guindé, comme le faisaient ses prédécesseurs, mais en tant que le jeune et élégant auteur latiniste et voyageur qu'il se flattait d'être. Des années plus tard, dans ce dessin inaugurant ses *Mémoires*, la représentation de soi ne passe plus par un portrait confié à un artiste éminent, mais par une construction allégorique personnelle d'où le visage s'est absenté. Deux images y sont associées, évoquant de façon complémentaire à la fois l'identité intime et générique de Brienne. L'image de droite [figure 26] juxtapose une date, une lyre et une inscription qui fait directement allusion au Brienne « poète » et à sa situation présente : « Ce qui faisoit ma gloire est a present ma honte », « Mes armes et mes vers dont je tiens peu de conte (sic) m'ont fait changer de fers ». L'image de gauche est constituée des armes de l'auteur [figure 25]. Comme il est d'usage, Brienne, évoqué par trois losanges d'argent, est replacé dans une généalogie familiale et nobiliaire, fondement alors principal de l'identité individuelle. Le socle supportant ici l'écu de Brienne, analogue à celui qui porte dans la gravure de Le Brune le médaillon de l'auteur, apparaît comme à moitié ruiné, marque de la déchéance où a sombré l'auteur et sa famille avec lui. L'écu, soutenu par deux esclaves enchaînés (et non par les deux lions plus glorieux présents dans le portrait précédent), est surmonté d'une couronne comtale et d'un casque orné d'un étrange personnage : une femme ailée dont le corps se termine par une queue de poisson ou de serpent, tenant un miroir et se peignant dans son bain. Dans la généalogie mythique de Loménie de Brienne, ce personnage représente Mélusine, fée fondatrice du lignage et du château de Lusignan. Conformément à une tradition iconographique encore vivace au XVII<sup>e</sup> siècle (illustration n° 25), elle apparaît ici

---

<sup>630</sup> Frédéric Cousinié, « Mémoires et peinture au XVII<sup>e</sup> siècle: écritures de soi, déréliction et autres désastres (la "folie" de Loménie de Brienne) », *op.cit.*, p.106.

sous sa forme mi-humaine mi-animale telle que l'a surprise, dans sa nudité, son époux, entraînant, par la transgression d'un interdit, sa disparition et la ruine de la famille.

À l'évidence, Brienne a rejoué et accompli d'une certaine façon ce destin originaire : courtisan indiscret observant Mazarin dans des situations privées compromettantes, nouvel Actéon surprenant les amours du roi, mais aussi celles de Richelieu épié dans une « posture fort naturelle » avec une dame, collectionneur tourmenté de nudités, il subit la peine socialement méritée par le « curieux » et le « voyeur » (la disgrâce, la ruine, l'internement), et il s'inflige lui-même une forme de châtiment dans la mutilation-censure d'un précieux ouvrage de Poussin et dans son renoncement tout ascétique à la curiosité. Dans tous les cas c'est le Regard qui est condamné ou, plus justement, l'excès chez Brienne d'un *désir de voir*, dont l'objet est lui-même l'irrépressible et démesuré *désir à l'œuvre* chez les autres. Un désir qui est l'autre nom de la folie présente au cœur de la « raison classique ».



# INDEX DES NOMS

---

## A

ABU-LUGHOD · 38, 298, 347, 350

ALTBAUER-RUDNIK · 347

ANDILLY · 125, 290, 337

ARCANGELI · 66, 347

ARIES · 244, 245, 342, 356

AUBERY · 18, 79, 82, 337

AUBIGNE · 82, 201, 202, 203, 337

---

## B

BASSOMPIERRE · 16, 17, 41, 60, 82, 83,  
84, 119, 122, 124, 125, 148, 150,  
151, 195, 196, 197, 198, 199, 309,  
337

BELLEGARDE · 285, 339

BERNAND · 33, 348

BERTAUD · 31, 341

BERTIERE · 30, 73, 109, 120, 193, 338,  
342

BERVILLE · 85, 86, 339

BOQUET · 36, 39, 40, 51, 347, 362

BOSTAQUET · 41, 148, 275, 280, 331,  
337

BOUILLOT · 342, 355

BOURKE · 36, 42, 348

BOUTON-TOUBOULIC · 65, 348

BRIENNE · 7, 8, 13, 19, 20, 41, 42, 54, 59,  
60, 63, 66, 68, 73, 76, 77, 78, 83, 84,  
88, 92, 94, 96, 97, 98, 101, 102, 103,  
104, 106, 107, 109, 119, 126, 127,  
130, 133, 139, 143, 144, 145, 146,  
147, 163, 171, 178, 179, 180, 181,  
182, 183, 184, 185, 194, 195, 202,  
209, 210, 211, 212, 213, 220, 221,  
229, 230, 231, 251, 252, 255, 256,  
258, 259, 261, 262, 263, 264, 265,  
266, 267, 271, 275, 280, 282, 285,  
289, 290, 291, 292, 293, 294, 295,  
297, 298, 299, 319, 320, 331, 332,  
335, 336, 339, 340, 343, 346, 354,  
357, 358, 389, 390, 391, 392, 393,  
394, 395, 396, 397, 400, 402, 406,  
408

BRIOT · 30, 32, 120, 122, 152, 195, 196,  
197, 216, 250, 342

BURKE · 159, 160, 161, 356, 357

BURTON · 339



BUSSY-RABUTIN · 18, 41, 83, 122, 135,  
136, 199, 226, 265, 281, 282, 283,  
289, 309, 311, 326, 337

---

**C**

CAGNAT · 138, 226, 278, 302, 343, 357  
CAMPION · 7, 18, 19, 41, 54, 76, 78, 92,  
93, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 119,  
130, 139, 198, 210, 215, 216, 217,  
228, 229, 240, 241, 242, 243, 244,  
245, 247, 248, 249, 250, 267, 277,  
281, 283, 327, 330, 335, 344, 400,  
402, 406  
CAVILLE · 259, 260, 353  
CAYLUS · 22, 23, 41, 317, 337  
CAZES · 246, 356  
CHAILLOU · 58, 60, 61, 338  
CHALINE · 159, 357  
CHARBONNEAU · 30, 31, 32, 34, 73, 74,  
76, 79, 80, 81, 84, 122, 129, 130,  
152, 234, 288, 310, 341, 343, 351  
CHOISY · 41, 60, 61, 62, 63, 75, 130, 132,  
133, 163, 171, 172, 173, 174, 175,  
176, 177, 271, 337  
COËFFETEAU · 154, 338  
COIRAULT · 30, 343  
CONSTANT · 32, 33, 83, 109, 337, 343  
CONWAY · 227, 228, 351  
CORBETT · 34, 343  
CORBIN · 36, 51, 347

COSTE · 353  
COURTINE · 36, 51, 203, 347, 352  
COUSINIE · 147, 357, 393, 396  
COUSSON · 116, 138, 357  
CRON · 331, 344, 347  
CUCHE · 31, 341  
CUREAU DE LA CHAMBRE · 58, 154

---

**D**

DANDREY · 338, 348, 362  
DAUDET · 325, 329, 340  
DAVOINE · 13, 333, 357  
DELUERMOZ · 35, 36, 51, 348  
DESCARTES · 64, 65, 154, 339, 348, 351  
DESJARDINS · 56, 59, 61, 347, 352  
DEWALD · 267, 349  
DIONIS · 165, 340  
DIXON · 36, 40, 49, 50, 51, 64, 65, 348  
DUERR · 25, 349  
DULONG · 130, 204, 356, 358  
DUMOUCHEL · 347

---

**E**

ELIAS · 25, 349  
ESMEIN-SARRAZIN · 346, 356

---

**F**

FARET · 24, 25, 116, 339  
FARGE · 255, 354

FEBVRE · 36, 37, 38, 51, 349  
FEHR · 50, 349  
FOUCAULT · 86, 255, 336, 340, 344, 354  
FRANKL · 234, 358  
FREUDMANN · 247, 344  
FUMAROLI · 18, 30, 73, 74, 99, 100, 241,  
243, 335, 344, 352

---

**G**

GARAPON · 3, 18, 30, 31, 32, 103, 341,  
342, 343, 344  
GAUDILLIERE · 13, 333, 357  
GIMARET · 231, 352  
GOULAS · 82, 83, 108, 109, 148, 280,  
337  
GOURVILLE · 41, 73, 337  
GRIFFITHS · 49, 349  
GUETTE · 19, 34, 41, 68, 79, 125, 126,  
194, 195, 200, 202, 203, 209, 210,  
219, 220, 221, 222, 223, 224, 226,  
233, 274, 275, 276, 277, 278, 281,  
282, 283, 330, 335, 344, 347, 400,  
402, 408

---

**H**

HAROCHE-BOUZINAC · 3, 103, 310, 311,  
344, 346, 356, 358  
HEBERT · 169, 340  
HENIN · 147, 358  
HERSANT · 31, 341, 342, 362

HOCHNER · 53, 54, 159, 349, 358  
HOUDARD · 259, 354

---

**I**

IZARD · 50, 349

---

**J**

JACOBE · 256, 354  
JEANNELLE · 30, 31, 75, 118, 122, 123,  
134, 135, 136, 250, 251, 310, 342,  
344  
JEZE · 254, 354  
JOUHAUD · 33, 36, 79, 82, 265, 350

---

**K**

KLEINGINNA · 50, 350  
KUPERTY-TSUR · 75, 97, 101, 109, 131,  
135, 136, 344, 359

---

**L**

LA ROCHEFOUCAULD · 19, 75, 76, 79, 84,  
122, 143, 172, 196, 197, 210, 288,  
340, 360  
LAMY · 271, 272, 274, 339  
LANFRANCHI · 110, 359  
LE BRETON · 21, 186, 350  
LE VASSOR · 27, 340  
LEBRUN · 160, 352

LESNE · 3, 30, 31, 32, 99, 123, 124, 125,  
126, 128, 129, 152, 197, 239, 250,  
345

LOMENIE · V. BRIENNE

LUTZ · 38, 350

---

**M**

MALABOU · 209, 359

MAROLLES · 19, 41, 54, 56, 79, 130, 196,  
199, 202, 214, 215, 216, 274, 283,  
289, 299, 300, 301, 302, 303, 304,  
305, 306, 307, 308, 328, 336, 400,  
402, 408

MECHOULAN · 129, 153, 259, 264, 352,  
354, 359

MENGOTTI-THOUVENIN · 33, 226, 345

MERLIN-KAJMAN · 33, 330, 345, 352

MICHAUD · 87, 89, 109, 340

MONMERQUE · 86, 89, 91, 340

MONTAIGNE · 49, 117, 244, 332, 340,  
344

MONTAUT-BENAC · 134, 338

MONTIGLIO · 286, 288, 359

MONTPENSIER · 31, 41, 63, 126, 148,  
162, 314, 315, 316, 318, 320, 338,  
347

MOTTEVILLE · 26, 41, 54, 68, 130, 131,  
132, 331, 338, 347

---

**N**

NICOLE · 34, 53, 54, 117, 159, 338, 343,  
345, 349, 358

NORA · 79, 81, 85, 88, 89, 90, 91, 345

---

**P**

PANCER · 149, 350

PASCAL · 116, 340

PEREZ · 163, 165, 166, 167, 169, 170,  
352

PETITOT · 86, 89, 90, 336, 340

PIGEAUD · 63, 353, 362

PLAMPER · 36, 37, 49, 51, 350

PONTIS · 19, 26, 27, 41, 43, 60, 66, 74,  
83, 84, 127, 128, 129, 148, 182, 183,  
184, 200, 202, 218, 219, 225, 226,  
229, 230, 275, 276, 277, 278, 280,  
282, 285, 287, 331, 336, 400, 402

---

**Q**

QUAGLIA · 32, 104, 163, 175, 346

---

**R**

RAMOND · 31, 341

REDDY · 21, 36, 51, 350

RETZ · 30, 73, 75, 80, 82, 109, 120, 122,  
193, 197, 212, 309, 338, 342

RIDEAU · 3, 346, 356

ROSALDO · 39, 350

---

**S**

SARMANT · 159, 360

SCHNAPPER · 147, 360

SOUVIGNY · 19, 41, 54, 338

SRIBNAI · 240, 258, 354, 360

---

**T**

TALON-HUGON · 64, 65, 351

THORLEY · 53, 350

TOBIN · 203, 351

TOLAÏNI · 124, 346

TSIMBIDY · 31, 122, 288, 308, 309, 310,  
341, 346

---

**V**

VIE · 253, 255, 355

VIGARELLO · 36, 51, 53, 347, 351

VIRASTAU · 119, 345

---

**W**

WEERDT-PILORGE · 29, 31, 79, 83, 90, 91,  
104, 310, 341, 342

WINTERMEYER · 342, 355

WOLFF · 305, 360

WOODS · 245, 360

---

**Z**

ZANONE · 3, 30, 31, 32, 79, 85, 86, 87,  
88, 122, 123, 130, 250, 342, 347

ZIEGLER · 161, 360



## RESUME

### Les Souvenirs de la détresse. L'écriture de l'affectivité dans quelques Mémoires français du XVII<sup>e</sup> siècle.

En rédigeant des récits rétrospectifs sur leurs vies, les mémorialistes du XVII<sup>e</sup> siècle prétendent davantage rendre compte de leur vie publique et des événements historiques que de témoigner sur leur vie privée, sur leur intériorité et sur les aspects de leur personnalité. Peut-on dès lors dire dans les Mémoires ce qui fait mal ? Quelles sont les modalités scripturales de l'expression de l'émotion ? Enfin, quels effets narratifs un tel récit a-t-il sur la composition générale de l'œuvre ?

Notre recherche s'interroge sur l'écriture de l'affectivité dans un contexte précis de la tradition mémorielle du XVII<sup>e</sup> siècle dont le discours sur l'émotion fait l'objet d'un double contrôle. D'une part, les interventions éditoriales posthumes des Mémoires, informées par une vision historiographique du genre, modifient les textes originaux pour qu'ils paraissent moins personnels et moins partiels en vue de contribuer à l'histoire nationale. D'autre part, l'écriture des Mémoires se réalise dans un contexte social et culturel qui veut que le discours émotionnel, aussi bien écrit que parlé, soit soumis à un régime strict de la modération des émotions et à une autocensure quand il s'agit de parler de soi. L'écriture de l'émotion dans les Mémoires doit dès lors être comprise dans ses conditions culturelles de production en tant que dépendante d'une situation sociale spécifique du mémorialiste – sa naissance, son sexe, son statut social, le statut social de l'objet de la souffrance, etc.

L'expression du désarroi est le produit d'une incessante négociation entre le silence et la parole, entre le dicible et l'indicible, entre ce qu'il convient de dire et ce qu'il convient de taire. C'est ce point de tension qui apparaît dans les récits de l'expérience personnelle des auteurs entre l'expression de l'émotion ressentie par les narrateurs à la première personne, d'une part, et l'effort pour atténuer leur

sensibilité dans le geste de l'écriture, d'autre part, qui fait le noyau principal de cette recherche.

Dès lors, comment dire ce qui fait mal dans les Mémoires ? Pour tenter de répondre à cette question nous avons analysé les passages et les procédés d'écriture qui permettent au mémorialiste de témoigner la détresse et d'exprimer, volontairement ou involontairement, son ressenti. Nous avons en particulier porté notre attention sur les discours qui échappent aussi bien au contrôle social qu'aux ciseaux des éditeurs, autrement dit ces moments où les émotions se disent malgré tout. C'est en raison d'une multiplication des instances censeuses – éditoriales, sociales et culturelles – que le discours sur l'émotion dans les Mémoires est diversifié et subreptice, d'où sa présence diffuse, mais importante.

Notre recherche porte sur un corpus de cinq auteurs de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle : Louis de Pontis, Michel de Marolles, Madame de La Guette, Henri de Campion et Brienne le jeune. Un corpus de contrôle plus large des mémorialistes du XVII<sup>e</sup> siècle et du début du XVIII<sup>e</sup> siècle est utilisé en appui à ce corpus restreint. Les versions imprimées de ces œuvres ont été privilégiées aux manuscrits afin de pouvoir évaluer l'influence éditoriale sur la version publiée du texte.

Deux dispositifs sont particulièrement privilégiés pour témoigner de la détresse. C'est tout d'abord l'ensemble des pratiques et des codes relatifs au corps qui sont mis en œuvre pour dire l'émotion. Le corps se retrouve à l'intersection de différentes pratiques sociales, scripturales et testimoniales et c'est à travers lui que s'exprime l'émotion, sans pour autant la qualifier comme telle. C'est ensuite le recours à l'interdiscursivité qui permet aux mémorialistes de parler de leurs peines. Les discours judiciaires, apologétiques, poétiques, épistolaires et bien d'autres encore interviennent dans les témoignages sur l'expérience ressentie là où un récit historique seul ne suffirait pas à en rendre compte.

**Mots clés :** Mémoires, dix-septième siècle, écriture de l'émotion, pratiques de l'émotion, histoire des émotions, corps, maladie, écriture de la souffrance

## ABSTRACT

Memory of emotional distress. Writing emotion in the seventeenth century French Memoirs.

One of the most significant characteristics of the seventeenth century French Memoirs is their proximity to the historiographical practice. Rather than being accounts of the author's inwardness, or stories about the evolution of their personality and private life, Memoirs are narratives whose main focus is witnessing historical events. These texts showcase author's public life, career and participation in political events. However, it is not rare for these authors to personally witness bloodshed, the horrors of war, rejection, exile, injustice or grief, and remembering those experiences does not seem to leave them indifferent. Is it possible for these historical narratives to express emotional distress, pain and trauma, given that the personal discourse in Memoirs is often subjected to layers of censorship? What are the storytelling impacts of these emotional narratives on the general composition of Memoirs?

This dissertation examines the expression of affectivity in the specific context of seventeenth-century memorial tradition in which the emotional discourse is subdued by two main types of control and regulation. On the one hand, editors profoundly modify original texts so that they seem less personal and, hence, less partial, subsequently increasing their status as credible historical sources. On the other hand, the practice of Memoir writing is taking place in a social and cultural context which is hostile to the uninhibited emotional discourse and self-expression. Multiple seventeenth-century treatises tend to enforce the ideal of moderation and regulation of emotions, as well as condemn the overt presentation of the self. Emotion writing and self-expression norms are therefore dependant on the specific social status of the author, his or her aristocratic origin, gender, social status of the object of suffering and a precise social context in which suffering takes place.



The expression of emotional distress is a result of a continuous dialogue between silence and the written word, between what can and cannot be expressed, between what is appropriate to say and what is appropriate to stay silent about.

How do memorialists organise and tell stories of pain and suffering in their works? In order to answer this question, we studied discourses and narrative practices which allow authors to witness about their emotional distress and to express, voluntarily or involuntarily, what they feel. We insisted on the discourses which elude both social control and editorial interventions; in other words, parts of the Memoirs where affectivity is expressed despite all odds. We argue that it is precisely these multiple layers of censorship – editorial, social and cultural – that make the emotional discourse of the Memoirs so diverse and surreptitious.

Our study is mostly based on five authors writing in the later half of the seventeenth century : Louis de Pontis, Michel de Marolles, Madame de La Guette, Henri de Campion and Brienne le jeune. A larger control corpus, made mostly of authors writing in the seventeenth and the beginning of the eighteenth century, has been established as a support to the primary corpus.

We focus on the two main ways in which these authors narrate their emotional distress. Firstly, the practices and norms related to the body and bodily experience. The body is in the intersection of different social and narrative practices, and it allows addressing emotion without explicitly qualifying it as such. Secondly, memorialists rely on incorporating interdiscursivity in their works which allows them to speak about what historical narrative couldn't. Judiciary, apologetic, poetic, epistolary discourses, and many more, intervene in testimonies of felt experience, creating spaces of different textual coding which allow emotions to be expressed in a less constrained way.

**Keywords :** Memoirs, seventeenth century, emotions, emotional practices, history of emotions, body, illness, suffering

# TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS .....	3
SOMMAIRE .....	7
INTRODUCTION : La mémoire de la détresse .....	15
1. Les Mémoires et l'expression de la sensibilité.....	16
2. Inadéquation de la parole pour raconter la douleur .....	21
3. L'émotion comme un sujet inconvenable pour les Mémoires .....	23
3.1 Contexte social : la modération des passions .....	24
3.2 Tradition éditoriale.....	28
4. État de la question.....	29
4.1 Les Mémoires et les études littéraires.....	29
4.2 L'histoire des émotions .....	35
5. Corpus et méthodologie.....	41
5.1 Corpus .....	41
5.2 Méthodologie.....	42
6. Plan de la rédaction .....	43
PREMIERE PARTIE Les Mémoires contre l'expression de la détresse ?.....	45
CHAPITRE I La conception de l'émotion .....	47
1. La pertinence de la catégorie de l'émotion .....	49
1.1. Problème de la définition de l'émotion.....	49
1.2. Problème de la catégorie de l'émotion.....	50
1.3. Comment les mémorialistes conçoivent-ils les détresses ? .....	52
2. Dimension politique des émotions.....	53
3. Dimension médicale des émotions.....	55
3.1. Tradition des humeurs .....	55
3.2. Physiognomonie.....	58

3.3. Pathognomonie .....	60
4. Dimension morale des émotions.....	64
4.1. Tradition thomiste et augustinienne .....	64
5. Les passions – entre le ressenti et la contenance .....	68
CHAPITRE II Éditer la douleur : une entreprise malaisée.....	71
1. Mémoires : une invention éditoriale ?.....	73
2. Contexte éditorial du XVII <sup>e</sup> siècle.....	79
2.1. Édition des Mémoires au XVII <sup>e</sup> siècle : tendances historiques ? .....	79
3. Institutionnalisation des Mémoires au premier XIX <sup>e</sup> siècle.....	85
3.1. Floraison d'éditions au XIX <sup>e</sup> siècle .....	85
3.2. Une entreprise savante.....	90
4. Interventions éditoriales sur les Mémoires : le cas d'Henri de Campion et Brienne le jeune.....	92
4.1. Impératif de concision : pertinence et redondance.....	93
4.2. Le mémorialiste dans son récit .....	95
4.3. Privé, public, familial .....	98
4.4. Exigences esthétiques.....	101
5. Éditer la douleur : une entreprise malaisée.....	107
CHAPITRE III Se composer, se décomposer : écriture de soi et sensibilité .....	113
1. L'écriture de soi entre les pratiques de persuasion et l'herméneutique de soi .....	115
1.1. Problème de la co-crédation des Mémoires.....	115
1.2. Les conditions sociales de l'écriture des Mémoires .....	116
1.3. Constat d'une tension : moi individuel ou moi social ?.....	119
2. L' <i>ethos</i> du mémorialiste : stratégies de présentation de soi.....	121
2.1. Capital social et moral du mémorialiste nécessaires pour l'écriture des Mémoires .....	122
2.2. Transformation du capital social et moral en formes du discours persuasif .....	123
2.3 Un moi prémédité: se dire pour persuader, persuader pour se dire.....	135
3. Du récit <i>sur</i> soi au récit <i>de</i> soi .....	137

DEUXIEME PARTIE Stratégies du corps malade dans la représentation de la détresse .....	141
1. Parler du corps .....	143
2. Faire les corps parler : expression, répression et performance .....	147
3. Corps représenté et corps représentant .....	151
CHAPITRE IV Corps – émotion – pouvoir .....	157
La représentation des individus puissants dans la faiblesse. Comparaison des témoignages sur Louis XIV et Mazarin .....	157
1. Posture du malade et dégradation.....	159
1.1. <i>Nec pluribus impar</i> .....	159
1.2. Absence de l'obscène.....	165
1.3. Mémoires et la démarche réaliste .....	170
1.4. Maladie comme une épreuve : à travers la faiblesse du corps observer une force de l'esprit.....	173
1.5. Intermédiaires de l'émotion : accéder à l'univers affectif du roi à travers l'émotion de l'autre .....	175
2. L'agonie de Mazarin : la souffrance et la dérision .....	178
2.1. Corps souffrant du Cardinal .....	178
2.2. Parodie du déclin politique.....	182
3. Un protocole de la souffrance.....	187
CHAPITRE V La maladie et l'acte du témoignage.....	191
1. Corps sain comme garant du témoignage .....	193
2. La maladie et la difficulté du témoignage .....	196
3. Factualisation de l'expérience.....	198
4. Témoignage impossible, mais nécessaire.....	201
5. L'Expérience sensorielle et le témoignage.....	204
CHAPITRE VI Une éthique de la souffrance .....	207
1. Dangers des passions exacerbées .....	209
2. Les lieux communs de la maladie psychosomatique .....	213
2.1. Les maladies contagieuses et l'économie morale .....	213
2.2. Maladies miraculeuses et l'intervention divine.....	218

2.3. Désordres hystériques : le cas de Madame de La Guette .....	219
3. Corps malade comme un lieu de l'expérience chrétienne .....	223
3.1. Pour une éthique de la souffrance : le <i>pathos</i> subordonné à l' <i>ethos</i> .....	223
3.2. Les récits de triomphe .....	227
4. Une souffrance optimiste ? .....	233
TROISIEME PARTIE Silences pour se taire, silences pour se dire.....	235
CHAPITRE VII La dimension sociale de la souffrance .....	237
1. La souffrance en procès : justifier son deuil, se justifier dans son deuil.....	239
1.1. Un moi diffracté.....	239
1.2. L'événement terrible : une mort prématurée de Louise-Anne .....	240
1.3. S'autoriser à souffrir : structure argumentative du récit de deuil.....	243
2. « Inclusum labor illustrat » : l'écriture de la prison dans les <i>Mémoires</i> de Brienne le jeune.....	252
2.1. La Maison de Saint Lazare.....	252
2.2. Écrire la prison. La représentation de la prison .....	257
2.3. Écrire en prison. La prison comme un espace vécu: principe organisateur de l'écriture .....	259
3. L'écriture de la détresse comme un problème de communication à l'intérieur d'une société .....	266
CHAPITRE VIII Les discours « échappatoires » : la poésie et les lettres dans les récits sur la détresse .....	269
1. <i>Muta eloquentia</i> : Figures de style et discours sur l'affectivité en prose .....	271
1.1. Les figures microstructurales .....	273
1.2. Les figures macrostructurales.....	279
2. Émotion exprimée par l'intermédiaire du lyrisme.....	289
2.1. Poèmes de Brienne le jeune dans les <i>Mémoires</i> .....	289
2.2. Deuil et écriture des Mémoires. Le cas de Michel de Marolles. ....	299
3. Émotion exprimée par l'intermédiaire des lettres .....	308
3.1. Lettre contextualisée par les Mémoires.....	311
3.2. Les émotions et les souvenirs .....	314
4. La détresse et les « discours échappatoires » .....	319

CONCLUSION GENERALE .....	323
1. Les Mémoires et l'expression de la détresse .....	325
2. L'émotion, les souvenirs et le temps .....	328
3. La distance chronologique de l'expérience et le témoignage .....	329
BIBLIOGRAPHIE .....	335
1. Œuvres .....	335
1.1 Mémoires du XVII <sup>e</sup> siècle .....	335
1.2 Traités et études antérieures à 1900 .....	338
1.3 Autres Mémoires, œuvres et études.....	339
2. Études .....	341
2.1 Bibliographie sur les Mémoires .....	341
2.2 Histoire, anthropologie, philosophie et psychologie de l'émotion .....	347
2.3 Corps, santé et maladie .....	351
2.4 Fonctionnement des prisons au XVII <sup>e</sup> siècle .....	353
2.5 Études sur la question du moi, les genres testimoniaux, les lettres, la poésie, l'historiographie au XVII <sup>e</sup> siècle, etc.....	355
3. Dictionnaires, outils d'analyse de texte .....	361
4. Radio et vidéo émissions.....	362
ANNEXE I .....	363
ANNEXE II.....	385
INDEX DES NOMS .....	395
RESUME.....	401
ABSTRACT .....	403

Goran SUBOTIC

## Les Souvenirs de la détresse. L'écriture de l'affectivité dans quelques Mémoires français du XVII<sup>e</sup> siècle.

### Résumé:

En rédigeant des récits rétrospectifs sur leurs vies, les mémorialistes du XVII<sup>e</sup> siècle prétendent davantage rendre compte de leur vie publique et des événements historiques que de témoigner sur leur vie privée, sur leur intériorité et sur les aspects de leur personnalité. Peut-on dès lors dire dans les Mémoires ce qui fait mal ? Quelles sont les modalités scripturales de l'expression de l'émotion ? Quels effets narratifs un tel récit a-t-il sur la composition générale de l'œuvre ?

Cette thèse s'interroge sur l'écriture de l'affectivité dans un contexte de la tradition mémorielle du XVII<sup>e</sup> siècle dont le discours sur l'émotion fait l'objet d'un double contrôle. D'une part, les interventions éditoriales posthumes des Mémoires, informées par une vision historiographique du genre, modifient les textes originaux pour qu'ils paraissent moins personnels et moins partiaux en vue de contribuer à l'Histoire. D'autre part, l'écriture des Mémoires se réalise dans un contexte social et culturel qui veut que le discours émotionnel, aussi bien écrit que parlé, soit soumis à un régime de la modération des émotions et à une autocensure quand il s'agit de parler de soi. L'écriture de l'émotion dans les Mémoires doit dès lors être comprise dans ses conditions culturelles de production en tant que dépendante d'une situation sociale spécifique du mémorialiste.

L'expression du désarroi est le produit d'une incessante négociation entre le silence et la parole, entre le dicible et l'indicible, entre ce qu'il convient de dire et ce qu'il convient de taire. C'est ce point de tension qui apparaît dans les récits de l'expérience personnelle des auteurs entre l'expression de l'émotion ressentie par les narrateurs à la première personne, d'une part, et l'effort pour atténuer leur sensibilité dans le geste de l'écriture, d'autre part, qui fait le noyau principal de cette recherche.

**Mots clés :** Mémoires, dix-septième siècle, écriture de l'émotion, pratiques de l'émotion, histoire des émotions, corps, maladie, écriture de la souffrance, interdiscursivité

## Memory of emotional distress. Writing emotions in the seventeenth century French Memoirs.

### Summary:

One of the most significant characteristics of the seventeenth century French Memoirs is their proximity to the historiographical practice. Rather than being accounts of the author's inwardness, or stories about the evolution of their personality and private life, Memoirs are narratives whose main focus is witnessing historical events. These texts showcase author's public life, career and participation in political events. However, it is not rare for these authors to personally witness bloodshed, the horrors of war, rejection, exile, injustice or grief, and remembering those experiences does not seem to leave them indifferent. Is it possible for these historical narratives to express emotional distress, pain and trauma, given that the personal discourse in Memoirs is often subjected to layers of censorship?

This dissertation examines the expression of affectivity in the specific context of seventeenth-century memorial tradition in which the emotional discourse is subdued by two main types of control and regulation. On the one hand, editors profoundly modify original texts so that they seem less personal and, hence, less partial, subsequently increasing their status as credible historical sources. On the other hand, the practice of Memoir writing is taking place in a social and cultural context which is hostile to the uninhibited emotional discourse and self-expression.

The expression of emotional distress is a result of a continuous dialogue between silence and the written word, between what can and cannot be expressed, between what is appropriate to say and what is appropriate to stay silent about.

We studied discourses and narrative practices which allow authors to witness about their emotional distress and to express, voluntarily or involuntarily, what they feel. We insisted on the discourses which elude both social control and editorial interventions; in other words, parts of the Memoirs where affectivity is expressed despite all odds.

**Keywords :** Memoirs, seventeenth century, writing emotions, emotional practices, history of emotions, body, illness, suffering, interdiscursivity



Équipe d'Accueil 4710 POLLEN (POuvoirs, LEttres, Normes)  
Université d'Orléans, 10 rue de Tours, BP 6749  
45067 Orléans Cedex 2