Document généré le 24 avr. 2024 10:20

Tangence

Sémiotique corporelle et rhétorique du regard au xviie siècle : les *Mémoires* du cardinal de Retz

Lucie Desjardins

Numéro 60, mai 1999

L'éloquence du corps sous l'Ancien Régime

URI : https://id.erudit.org/iderudit/008079ar
DOI : https://doi.org/10.7202/008079ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Presses de l'Université du Québec

ISSN

0226-9554 (imprimé)
1710-0305 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Desjardins, L. (1999). Sémiotique corporelle et rhétorique du regard au xviie siècle : les *Mémoires* du cardinal de Retz. *Tangence*, (60), 24–36. https://doi.org/10.7202/008079ar

Tous droits réservés © Tangence, 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Sémiotique corporelle et rhétorique du regard au XVIIe siècle : les *Mémoires* du cardinal de Retz

Lucie Desjardins, Université du Québec à Montréal

Au XVIIe siècle, le corps parle : il révèle dans la plus parfaite transparence ce qu'on appelle alors les « passions de l'âme ». Craint-on quelque chose à la vue d'un objet effrayant ? l'âme se retire au plus profond du cœur pour fuir le mal qui la menace ; les esprits animaux suivent ensuite ce mouvement de l'âme et fuyent à leur tour les parties extérieures, tout en entraînant avec eux un mouvement du sang que viendront marquer la pâleur du visage et les tremblements. Est-on au contraire joyeux ? ces mêmes esprits partent alors du cœur pour aller à la rencontre de l'objet agréable, tout en produisant une rougeur au visage. Aussi considère-t-on que les passions entraînent nécessairement et naturellement une transformation du visage et du corps, de la voix et du geste. De ce point de vue, si les passions de l'âme sont insaisissables et immatérielles, les marques et les empreintes visibles qu'elles laissent à la surface du corps seront livrées à un regard savant qui va chercher à assigner un sens à la rougeur ou à la pâleur du visage, au mouvement des yeux ou à celui des sourcils, à la plus ou moins grande ouverture de la bouche, au geste et à l'intonation de la voix.

Depuis l'*Histoire du visage*[1] de Jean-Jacques Courtine et de Claudine Haroche, la critique actuelle n'a pas manqué de souligner l'importance d'une entreprise dont l'ambition a été de formuler des principes propres à régler une lecture des signes du corps. Ce sont non seulement les traités de René Descartes[2] et de Marin Cureau de la Chambre[3], lequel consacre plus de deux mille pages à la description des effets physiologiques des différentes passions ; mais ce sont encore les rhétoriques de

1 Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions XVIe - début XIXe siècle*, Paris, Rivages, coll. « Rivages/Histoire », 1988.

2 René Descartes, *Les passions de l'âme*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1988.

3 Marin Cureau de La Chambre, *Les characteres des passions*, Paris, Jacques D'Allin, 1640-1662, 5 vol.

l'*actio*, qu'il s'agisse de celle de Michel Le Faucheur[4] ou de celle de René Bary[5] qui se livrent à une codification des gestes et des voix susceptibles de représenter les passions avec éloquence. À partir d'un code minutieusement normatif, chaque passion est ainsi destinée à trouver sa représentation corporelle aussi bien que l'orateur

> [...] monstrera son amour par une voix douce, gaye et attrayante, & sa haine au contraire par une voix aspre & sévére. Il fera voir sa joye par une voix pleine, gaye & coulante, & au contraire sa tristesse par une voix sourde, languissante, plaintive, & mesme souvent interrompuë par des soûpirs & par des gemissements. S'il a de la crainte, il le fera voir par une voix tremblante & hesitante. Si au contraire il a de l'asseurance, il le monstrera par une voix haute & ferme ; s'il a de la colere, il la donnera à connoître par une voix aiguë, impétueuse, violente et par de fréquentes reprises d'haleine.[6]

Mais qu'elles soient naturelles ou mises en scène à la faveur d'un artifice oratoire, ces marques corporelles peuvent, à chaque fois, être dénombrées et classées en des listes impressionnantes, de manière à former une sorte d'aide-mémoire portatif de la passion, facilement manipulable et à même de concourir à la connaissance de l'autre, voire à sa maîtrise. Aussi faut-il considérer la question des passions comme l'élément essentiel d'une réflexion théorique sur les pouvoirs expressifs du corps.

Mais dès lors que l'on passe de la théorie à la pratique, on s'aperçoit que la lecture des mouvements du corps n'est pas chose si aisée et qu'elle requiert peut-être plus que la simple connaissance d'un code des passions tel qu'il est mis en place dans les traités de médecine et les ouvrages de rhétorique. En effet, les longues listes de signes que fournissent les traités entraînent une difficulté nouvelle et considérable. Certes, le corps révèle les passions véritablement ressenties, mais il les dissimule aussi — car je puis sourire à une personne que je déteste —, si bien que le sourire de l'autre n'est pas automatiquement signe de sa joie ou de son amitié. Comment savoir, à la vue d'un homme,

---

4 Michel Le Faucheur, *Traitté de l'action de l'orateur, de la prononciation et du geste,* Paris, Augustin Courbé, 1657.

5 René Bary, *Méthode pour bien prononcer un discours et pour le bien animer. Ouvrage trés-utile à tous ceux qui parlent en public, & particuliérement aux Prédicateurs, & aux Advocats*, Paris, P. Thierry, 1679.

6 Michel Le Faucheur, *op. cit.*, p. 114-115.

si les passions que son corps, son visage et sa voix révèlent ont été dominées ou non ? si elles sont feintes ou naturelles ? Les traités de lecture du corps pourraient donc conduire à d'étranges méprises.

Pour aborder la question de la pratique de cette véritable sémiotique corporelle, nous quitterons ici le cabinet du médecin et la classe de rhétorique pour évoquer l'atmosphère qui règne à la cour où quiconque cherche à tenir un rang ne peut le faire qu'à partir d'un examen attentif des signes du corps. Les *Mémoires*[7] du cardinal de Retz constituent un bel exemple de mise en pratique d'un savoir sur les signes des passions. À partir d'un timbre de voix, Retz sait déceler une passion ; à partir d'un changement de couleur du visage, il sait repérer une menace ou un danger, mais il peut aussi distinguer le vrai du faux, repérer les feintes et les dissimulations. C'est ainsi qu'à la faveur de quelques passages tirés des *Mémoires*, j'entends montrer que l'utilisation concrète des signes du corps engage à la fois une connaissance théorique du code des passions et une pratique qui consiste à déjouer ce même code. En effet, si le code des passions permet d'enregistrer les marques extérieures de l'activité intérieure de l'âme et d'en faire un objet formalisable à partir de savoirs théoriques et physiologiques, il convient de reconnaître que la lecture des mouvements du corps suppose de surcroît la prise en compte d'un contexte particulier dont la singularité ne saurait être réduite en système et aussi facilement codifiée.

Ouvrons donc les *Mémoires* du cardinal de Retz, alors que celui-ci évoque les figures de Mazarin et d'Anne d'Autriche :

> Le Cardinal [Mazarin] sourit malignement, et la Reine se mit en colère, en proférant, de son fausset aigri et élevé, ces propres mots : « Il y a de la révolte à s'imaginer que l'on se puisse révolter ; voilà les contes ridicules de ceux qui la veulent. L'autorité du Roi y donnera bon ordre. » Le Cardinal, qui s'aperçut à mon visage que j'étais un peu ému de ce discours, prit la parole, et, avec un ton doux, il répondit à la Reine : « Plût à Dieu, Madame, que tout le monde parlât avec la même sincérité que parle Monsieur le Coadjuteur ! […] ». La Reine, qui entendait le jargon du Cardinal, se remit tout à coup : elle me fit

7 Jean François Paul de Gondi, cardinal de Retz, *Mémoires*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984 [éd. crit. Marie-Thérèse Hipp et Michel Pernot].

> des honnêtetés, et j'y répondis par un profond respect, et par une mine […] niaise […].[8]

Le « fausset aigri et élevé » de la Reine, le « sourire » et le « ton doux » de Mazarin : toutes ces marques corporelles sont susceptibles d'être perçues, entendues et déchiffrées, de manière à devenir signes d'une passion particulière et, à ce titre, de guider le comportement du cardinal de Retz, en lui inspirant opportunément un « profond respect » et une « mine niaise ». De ce point de vue, une telle description n'est pas sans rappeler un Cureau de La Chambre, pour qui, par exemple, la voix de la colère est « aiguë et vehemente »[9] ; ou un Michel Le Faucheur, pour qui cette même voix est « aiguë, impétueuse, violente », accompagnée de « frequentes reprises d'haleine »[10]. D'autres descriptions peindront les colères d'Anne d'Autriche en représentant tantôt la rougeur qu'elles provoquent sur le visage, tantôt le geste menaçant qu'elles suscitent. En bref, voilà un regard savant sur les passions que vient soutenir la référence à un code ; seulement, il ne s'agit en aucun cas d'une reprise pédante et scolaire de ce code. Le faible degré de technicité du langage en témoigne, mais aussi l'indétermination relative de certaines marques auxquelles seule une appréciation réglée sur l'évaluation de la circonstance permet d'assigner un sens. Mazarin « sourit malignement », avec un « ton doux » : c'est ici non seulement la référence un code qui décide de la lisibilité de ces signes, mais c'est encore un je-ne-sais-quoi, une finesse dans la lecture des signes que déploie le corps de l'autre qui permet de repérer le déguisement. C'est, du reste, cette finesse de lecture qui permettra de distinguer des passions qui entraînent les mêmes signes corporels :

> et je me suis ressouvenu, mille fois peut-être en ma vie, de ce que j'observai dans cette conversation, qui fut que lorsque la frayeur est jusques à un certain point, elle produit les mêmes effets que la témérité.[11]

Contrairement à ce qu'affirment les traités, la valeur des différents signes du code ne saurait être toujours univoque. De même que seule la circonstance permet ici de distinguer des passions pourtant si distinctes en regard du code que la frayeur et la

8 *Ibid.*, p. 217.
9 Marin Cureau de La Chambre, *op. cit.*, vol. II, p. 436.
10 Michel Le Faucheur, *op. cit.*, p. 114-115.
11 Jean François Paul de Gondi, cardinal de Retz, *op. cit.*, p. 462.

témérité ; de même doit-on prendre garde à une ambiguïté des signes qui est susceptible de brouiller toute lecture. C'est ainsi que le cardinal de Retz note, par exemple, que « La Reine se mit à sourire, mais d'un sourire ambigu. J'y pris garde, ajoute-t-il, mais je n'y fis pas semblant »[12]. Comment codifier le sourire de la Reine ? C'est un trait singulier que le cardinal de Retz arrive mal à décrire en raison même d'une ambiguïté dont aucun code ne saurait rendre compte, mais qu'il perçoit cependant fort bien. L'ambiguïté des signes résulterait alors d'une distorsion entre la passion que l'autre désire exprimer et les effets de cette passion en regard du code et du contexte qui en orientent la lecture. Voici un autre exemple qui illustre avec éloquence cette distorsion :

> La vérité est que tout ce qui était dans ce cabinet jouait la comédie : je faisais l'innocent, et je ne l'étais pas [...] ; le Cardinal faisait l'assuré, et il ne l'était pas si fort qu'il le paraissait ; il y eut quelques moments où la Reine contrefit la douce, et elle ne fut jamais plus aigre ; M. de Longueville témoignait de la tristesse, et il était dans une joie sensible [...] ; le maréchal de Villeroi faisait le gai pour faire sa cour au ministre, et il m'avouait en particulier, les larmes aux yeux, que l'État était au bord du précipice.[13]

À s'en tenir à la lettre, les traités de lecture du corps pourraient conduire à d'étranges méprises, dans la mesure où, en accédant au champ du visible, les passions peuvent déjouer et induire en erreur un regard savant qui ne s'appuierait que sur le seul code :

> Je trouvai la Reine dans un emportement de joie inconcevable. Le Cardinal me parut plus modéré. L'un et l'autre affecta une douceur extraordinaire [...]. J'avoue que je fus dupe. Je le crus : j'en eus joie.[14]

De ce point de vue, l'identification des passions de l'autre à partir des signes corporels semble tenir à la capacité de dépassement du code. À vrai dire, c'est précisément parce que la passion est susceptible d'être contrefaite, de glisser du côté du masque et de l'artifice que son identification par un tiers devient risquée — risque qu'illustrent à nouveau les *Mémoires* du cardinal de Retz :

---

12 *Ibid.*, p. 223.
13 *Ibid.*, p. 217.
14 *Ibid.*, p. 214.

> Comme un troisième voyage en Anjou de Monsieur l'Archevêque m'avait remis en fonction, je pris cette occasion pour leur témoigner que je me croyais obligé à leur en rendre compte, ce qu'ils reçurent l'un et l'autre avec assez de mépris ; et je leur en rendis compte effectivement, ce qu'ils reçurent avec beaucoup de colère. Celle du Cardinal [Mazarin] s'adoucit au bout de quelques jours ; mais ce ne fut qu'en apparence : elle ne fit que se déguiser. J'en connus l'art, et j'y remédiai. [15]

En connaître l'art et y remédier : la lecture tout en finesse des mouvements du corps permet d'éviter les pièges dans ce monde dominé par l'ambition politique. Mais si une telle pratique de la lecture du corps permet de retracer ce qui se dissimule chez l'autre, elle permet aussi de lui mentir sur la nature de ses propres mouvements intimes. Appelé à s'offrir en spectacle sur la scène du monde, le corps est aussi le lieu de la mise en scène d'une image favorable de soi, où les passions véritables sont dissimulées au profit d'une feinte déployant des signes de passions parfaitement adaptées aux circonstances de la vie en société. D'une intimité qui se donnait à voir et à lire pour quiconque pouvait retracer une passion à travers les signes que dévoile naturellement le corps, on passe alors à une image de soi construite de toute pièce à la faveur de ce que Bernard Beugnot désigne comme la « régulation du corps éloquent » [16].

En appeler à une régulation du corps suppose la dissimulation des signes corporels de certaines passions à éviter en « bonne compagnie », comme dans le cas de la colère, par exemple. Donner à lire des signes corporels dans la plus parfaite spontanéité de manière à ce que ceux-ci renvoient à une passion véritablement ressentie, mais que l'on cherche par ailleurs à cacher, peut devenir embarrassant :

> La Reine me témoigna beaucoup de bonté et même beaucoup d'agrément sur tout ce que je lui disais ; mais quand elle fut tombée sur ce qui regardait le Cardinal [Mazarin], et qu'elle eut vu que, quoiqu'elle me fît beaucoup d'instance de le voir, je persistais à lui répondre que cette visite me rendrait inutile à

15 *Ibid.*, p. 213.

16 Bernard Beugnot, « Le corps éloquent », dans Ronald W. Tobin (dir.), *Le corps au XVIIe siècle (Actes du premier colloque organisé conjointement par la North American Society for Seventeenth Century French Literature et le Centre International de Rencontres sur le XVIIe siècle)*, Paris-Seattle-Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1995, p. 17-30.

> son service, elle ne se put plus contenir, elle rougit beaucoup ; et tout le pouvoir qu'elle eut sur elle fut, à ce qu'elle nous dit depuis, de ne rien dire de fâcheux.[17]

Ici, le corps parle, contredit le discours de la Reine et révèle dans la plus parfaite transparence, les passions — de sorte qu'il ne s'agit pas tant de maîtriser ses passions que d'en maîtriser les signes. C'est suivant ce même principe que le cardinal de Retz constate la nécessité de dissimuler : « La réponse m'outra ; je ne répondis que par un souris et une profonde révérence »[18]. La dissimulation est, bien sûr, habitée par le désir d'une maîtrise, mais surtout par la nécessité de soustraire au regard de l'autre des signes trahissant une intention, un désir, un secret. Or se soustraire ainsi au regard de l'autre consiste non seulement à dissimuler les signes des passions embarrassantes, mais aussi, voire surtout, à dissimuler la dissimulation elle-même. Dissimuler la dissimulation engage une sorte de mise en scène du corps où il s'agira de soumettre autre chose au regard de l'autre, bref, de feindre une passion non ressentie. Tout se passe alors comme si simulation et dissimulation de la passion, vérité et mensonge allaient de pair. Toutefois, s'il est possible de modifier volontairement l'ouverture des yeux et de la bouche, le mouvement des sourcils et le ton de sa voix, la couleur du visage qui résulte du mouvement du sang dans les veines ne saurait mentir, comme en témoignait déjà Descartes :

> On ne peut pas si facilement s'empêcher de rougir ou de pâlir, lorsque quelque passion y dispose : parce que ces changements ne dépendent pas des nerfs ou des muscles, ainsi que les précédents ; et qu'ils viennent plus immédiatement du cœur, lequel on peut nommer la source des passions en tant qu'il prépare le sang et les esprits à les produire.[19]

Mais du moment où il n'y a que la couleur du visage qui ne puisse tromper, il y a quelque chose de ce corps et des passions qui l'habitent qui échappe à l'analyse et que pourtant celle-ci tente constamment de récupérer.

De ce point de vue, dissimuler engage une parfaite connaissance du code régissant l'expression des passions, sans toutefois que l'étude et le contrôle des mouvements corporels ne viennent à

---

17 Jean François Paul de Gondi, cardinal de Retz, *op. cit.*, p. 441.
18 *Ibid.*, p. 138.
19 René Descartes, *op. cit.*, art. 114.

supprimer une certaine « spontanéité », car autrement survient le risque de sombrer dans l'affectation — défaut unanimement condamné par toutes les rhétoriques et par tous les manuels du courtisan. Que votre geste « paroisse purement naturel & né des choses que vous dites, & de l'affection qui vous meut à les dire »[20], dira Michel Le Faucheur. Aussi et, comme le soulignait déjà Bernard Tocanne dans son ouvrage sur l'*Idée de nature en France dans la seconde moitié du XVIIe siècle*[21], l'affectation entre en opposition non pas avec ce qui est, mais avec ce qui *paraît* naturel, de sorte que tout le défi consistera à reproduire artificiellement ce que la nature peint sur un corps dont l'âme est sous l'emprise d'une passion. Ce « naturel » est, en fait, plus que la simple authenticité, voire spontanéité de l'expression des passions : il s'oppose plutôt à tout ce qui sent l'effort. Il témoigne à la fois d'une connaissance profonde du code des passions et de l'effacement de ce dernier à la faveur de l'extrême souplesse avec laquelle on doit en faire usage. Connaissance du code et dissimulation de ce code serviront d'abord à se préserver du regard que l'autre portera sur un corps appelé à révéler les passions dans la plus parfaite transparence. En effet, un corps qui révèle les passions de façon trop immédiate et limpide met en danger : c'est là l'ultime leçon de tous les manuels du courtisan dans lesquels le « corps éloquent est modelé par les exigences de la civilité »[22]. C'est le visage, affirme Nicolas Faret dans l'*Honneste homme ou l'art de plaire à la court*,

> qui tesmoigne nos joyes et nos tristesses, et dans lequel on lit nos pensées, devant que nostre langue ait eu le temps de les exprimer. Les yeux sur tout font bien cet office de la parole, et c'est par eux que nostre ame s'escoule bien souvent hors de nous, et qu'elle se monstre toute nuë à ceux qui la veillent pour luy desrober son secret.[23]

Une âme qui se « monstre toute nuë à ceux qui la veillent pour lui dérober son secret » : voilà le danger qui menace quiconque n'est

---

20 Michel Le Faucheur, *op. cit.*, p. 192-193.

21 Bernard Tocanne, *L'idée de nature en France dans la seconde moitié du XVIIe siècle*, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque française et romane », 1978.

22 L'expression est ici empruntée à Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche dans leur présentation de l'ouvrage de l'abbé Dinouart, *L'art de se taire* [1771], Paris, Jérôme Millon, coll. « Petite collection Atopia », 1996.

23 Nicolas Faret, *L'honneste Homme ou l'art de plaire à la court*, Paris, Toussainct du Bray, 1630 ; éd. M. Magendie, Paris, Presses Universitaires de France, 1925 ; Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 94.

pas maître des signes de son corps et ce point est d'une importance capitale dans ce monde où la vie mondaine participe de la vie politique. Le corps se met alors au service d'une stratégie, comme le rappelle par ailleurs le *Bréviaire des politiciens* du cardinal Mazarin :

> Ne découvre à personne tes sentiments véritables mais joue la sincérité. Farde ton cœur autant que ton visage, les accents de ta voix autant que tes mots. La plupart des sentiments se lit sur le visage. [24]

Aussi le courtisan ne saurait-il s'en remettre à l'expression sincère et spontanée de ses passions, si nobles soient-elles. L'expression des signes corporels est d'abord celle d'un homme prudent [25], qui se conduit avec circonspection et ne dit pas tout ce qu'il pense sans toutefois avoir l'air de se cacher. En effet, le parfait contrôle du corps suppose que l'on donne à voir des signes construits, mais qui se présentent comme s'ils étaient les effets naturels de la passion. Reprenons le cardinal de Retz :

> J'ajoutai à la réponse un petit souris, comme s'il m'eut échappé, pour lui faire voir que je n'étais [...] pas si mal traité de Monsieur que l'on avait cru. [26]

Dans ce passage, le « comme s'il m'eut échappé » signale la parfaite maîtrise de ce sourire, si bien que le naturel ne tient pas tant à la vérité ou à l'authenticité de ce sourire, qu'à l'effet de vraisemblance qu'il arrive à produire chez celui à qui il est destiné.

C'est ainsi que d'un langage naturel, on passe à une pratique du corps éloquent qui s'appuie sur un code et qui le déjoue à la fois, cherchant à faire illusion à la faveur d'une représentation qui doit avoir l'apparence du naturel. En ce sens, l'expression peut consister tout aussi bien à ne rien montrer de ce qu'on éprouve qu'à donner à lire une passion qu'on n'éprouve pas, bref à « se composer » pour reprendre une expression familière au cardinal de Retz :

---

24 Jules Mazarin, *Breviarum politicorum secundum rubricas Mazarinicas*, Wesel, Jacobus, 1700 ; *Bréviaire des politiciens* (traduction de Florence Dupont), Paris, Café Clima éditeur, 1984, p. 69-70. On retrouve, par ailleurs, une édition récente de ce texte traduit par François Rosso chez Arléa, 1997.

25 Cette « prudence », on le sait, constitue l'une des exigences de la vie du courtisan depuis *Il libro del cortegiano* de Baldassare Castiglione.

26 Jean François Paul de Gondi, cardinal de Retz, *op. cit.*, p. 615.

> La Reine rougit à ce mot, et elle s'écria : « Je vous entends, Monsieur le Coadjuteur ; vous voudriez que je donnasse la liberté à Broussel : je l'étranglerais plutôt avec ces deux mains ». Et en achevant cette dernière syllabe, elle me les porta presque au visage, en ajoutant : « Et ceux qui… » Le Cardinal, qui ne douta point qu'elle ne m'allât dire tout ce que la rage peut inspirer ; il s'avança, lui parla à l'oreille. Elle se composa, et à un point que, si je ne l'eusse bien connue, elle m'eût paru bien radoucie.[27]

Mais ce visage qui se compose, mais cette production artificieuse du signe ne saurait être créée à partir de rien, surimposée de l'extérieur par la simple imitation des effets corporels qu'elle suscite généralement et que codifient les traités. Encore faut-il un véritable mouvement de l'âme, seul capable de donner le ton juste à la voix et l'élan convenable au geste. En effet, s'il est impossible de modifier le mouvement du corps à partir de rien — de rougir de façon tout à fait contrôlée, par exemple — il est par contre possible et même souhaitable de créer ou de recréer un mouvement de l'âme qui, lui, modifiera le corps. À la suite de Quintilien[28], Michel Le Faucheur recommande à l'orateur de

27 *Ibid.*, p. 219.

28 Voir ce que disait déjà Quintilien sur la question de l'expression de l'émotion : « Mais comment faire pour l'être ? L'émotion n'est pas en effet à notre disposition. Je vais essayer de répondre sur ce point. Ce que les Grecs appellent *fantasia* (nous pourrions bien l'appeler *visio*), la faculté de nous représenter les images des choses absentes au point que nous ayons l'impression de les voir de nos propres yeux et de les tenir devant nous, quiconque aura pu bien le concevoir sera très efficace pour faire naître les émotions. […] Je me plains qu'un homme a été tué : ne pourrai-je me représenter tout ce qui a dû vraisemblablement se produire dans la réalité ? Voir l'assassin bondir brusquement ? La personne traquée pâlir, crier, demander grâce ou fuir ? Ne verrai-je pas l'assaillant frapper, la victime tomber ? N'aurai-je pas présents à l'esprit le sang, et la pâleur, et les gémissements, et enfin la bouche ouverte, pour la dernière fois, de l'agonisant ? » — At quo modo fiet ut adficiamur ? Neque enim sunt motus in nostra potestate. Temptabo etiam de hoc dicere. Quas fantasias Graeci vocant (nos sane visiones appelamus), per quas imagines rerum absentium ita representantur animo ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur, has quisquis bene ceperit is erit in adfectibus potentissimus. […] Hominem occisum queror : non omnia quae in re praesenti accidisse credibile est in oculis habebo ? Non percussor ille subitus erumpet ? Non expauescet cicumuentus, exclamabit vel rogabit vel fugiet ? Non ferientem, non concidentem videbo ? non animo sanguis et pallor et gemitus, extremus denique expirantis hiatus insidet ? (Quintilien, *Institution oratoire*, Paris, Société d'Édition Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1977, Livre VI, § 29-31 [éd. crit. et trad. Jean Cousin].

solliciter son imagination et de se forger des images mentales. Il donne l'exemple des comédiens qui s'attachent « dans le secret de leur imagination à des sujets réels, qu'ils auroient grandement à cœur ; au lieu des fabuleux qu'ils représenteroient, & qui ne les touchoient point en effet »[29]. Il s'agit dès lors de se créer ou de se recréer une sorte de théâtre intérieur dans lequel on simule les causes de la passion que l'on cherche à montrer à l'autre et, surtout, les objets qui suscitent ordinairement cette passion. Reprenons ici le *Bréviaire des politiciens* du cardinal de Mazarin :

> Si tu es craintif, écrit-il, maîtrise ta peur en pensant que tu es le seul à la connaître et agis comme si tu étais courageux. Fais de même pour les autres sentiments.[30]

Modifier les signes émis par le corps suppose ainsi le recours à une imagination qui fonctionne à la manière d'une *memoria* puisqu'elle met en œuvre et « réactive » des objets réels. La continuité entre le mouvement de l'âme et sa manifestation par le truchement du corps se trouve maintenue, mais de telle sorte que les passions sont désormais données à voir par le relai d'une représentation intérieure, bref, d'une fiction. Dès lors, la représentation des passions ne saurait relever de la simple connaissance des effets physiologiques et elle suppose ce que les Grecs appelaient une *fantasia* et les Latins, une *visio* dont les images se trouveront à réinvestir le code.

On le voit, la mise en scène du corps repose à la fois sur une codification fondée sur différentes formes de savoirs (mouvement des esprits animaux, couleur du visage, mouvement des yeux et des sourcils, intonation de la voix, etc.) et sur quelque chose qui, bien qu'indéterminé et insaisissable, se donne pourtant à voir et à connaître. Si le corps peut feindre, dissimuler et tromper par les signes qu'il émet, il permet tout de même d'appréhender les passions en intégrant une pratique qui relève tout autant d'une pragmatique que d'un savoir théorique. Parce que le rapport à l'autre suppose un « naturel » variable et inconstant qui ne peut jamais être itératif, parce qu'il est impossible de spécifier d'avance tous les usages de toutes les représentations corporelles dans tous les contextes, une théorie générale des signes des passions ne saurait négliger la singularité et la complexité de la pratique. De ce point

29 Michel Le Faucheur, *op. cit.*, p. 205.
30 Jules Mazarin, *op. cit.*, p. 70.

de vue, la représentation des signes des passions est peut-être davantage modelée par les exigences de la vie en société que par une théorie des effets physiologiques ou rhétoriques. Aussi s'agit-il, pour le cardinal de Retz, de mettre en œuvre une pratique qui consiste non seulement à prendre garde au sourire ambigu de la Reine, mais surtout de faire semblant de n'y pas prendre garde : bref, de tout voir sans être vu ou, mieux encore, de tout voir sans paraître voir. Si la singularité des passions suppose une pratique et un usage des signes, sans doute faut-il conclure à une victoire des savoirs mondains sur la théorie, du savoir-faire sur le savoir. Toute la finesse que le cardinal de Retz met à lire et à représenter des passions tient, en effet, à une sorte de tension entre les règles et l'indéterminé, entre savoirs physiologiques et rhétoriques et un « je ne sais-quoi » qui, pourtant, réussit fort bien à convaincre :

> Je suis encore convaincu que Montrésor se trompait, que Lionne n'avait, dès qu'il commença à me parler, d'autre intention que de tirer de moi tout ce qui pouvait être de la mienne, pour en faire l'usage qu'il en fit ; et 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. C'est une remarque que j'ai peut-être faite plus de mille fois en ma vie.[31]

C'est ainsi que savoirs théoriques, finesse de la lecture et société de cour concourent tous à part égale, à la saisie des mouvements du corps de l'autre. Dès lors, l'intérêt d'un savoir à la fois mondain et théorique sur le corps est multiple : d'une part, il permet de connaître l'autre et de rendre raison de ses mouvements les plus intimes à la faveur d'une lecture des signes corporels ; d'autre part, et suivant en cela un mouvement inverse où l'on passe de ce qui est caché à ce qui est manifeste, il contribue à donner à autrui une image de soi, en reproduisant les marques des passions sur son propre corps ; enfin, il permet au cardinal de Retz de caractériser les personnages qu'il cherche à représenter, qu'il s'agisse de la fausseté de Mazarin, de la timidité de Gaston d'Orléans ou encore des colères d'Anne d'Autriche. Le corps des personnages révèle non seulement les passions de ces derniers, mais permet de surcroît au cardinal de Retz de régler ses comptes. En effet, la description des mouvements du corps sert

31 Jean François Paul de Gondi, cardinal de Retz, *op. cit.*, p. 630.

aussi bien à soutenir une charge contre le parti opposé et qu'à engager la meilleure image possible de soi. Mais dans ce combat entre le réel et la fiction, la vérité et le mensonge, la victoire revient toujours à ce qui paraît naturel.