

Intermédialités

Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques

Intermediality

History and Theory of the Arts, Literature and Technologies

Des diables au seuil de la conscience moderne Raconter l'expérience de soi dans un fragment des *Mémoires* de Retz

Bruno Tribout

Numéro 2, automne 2003

Raconter
Telling

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1005458ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1005458ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche sur l'intermédialité

ISSN

1705-8546 (imprimé)
1920-3136 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tribout, B. (2003). Des diables au seuil de la conscience moderne : raconter l'expérience de soi dans un fragment des *Mémoires* de Retz. *Intermédialités / Intermediality*, (2), 77-99. <https://doi.org/10.7202/1005458ar>

Résumé de l'article

Cet article tente d'éclairer un aspect de l'invention de la conscience moderne à travers l'analyse détaillée d'un fragment des *Mémoires* de Retz (1613-1679). Parce qu'elle connaît d'importantes mutations à l'époque moderne, l'expérience de soi est médiatisée par d'intéressants *dispositifs narratifs* : ici, de façon originale, Retz fait entrer les diables dans un processus de figuration de l'espace intérieur. Ainsi, « l'anecdote des capucins noirs » se présente comme le récit allégorique d'une quête initiatique, dont le terme est atteint grâce au dispositif oculaire qui « révulse » le regard et nous fait déboucher dans ce nouveau milieu entre le monde et soi qu'est la conscience. Prisonnière de ses propres images du monde et repliée sur elle-même, la conscience moderne n'apparaît pourtant pas comme une conscience malheureuse, car son isolement lui impose la tâche, infinie mais joyeuse, de se raconter elle-même par le truchement des images.

Des diables au seuil de la conscience moderne

Raconter l'expérience de soi
dans un fragment des *Mémoires* de Retz

BRUNO TRIBOUT

Comme j'étais obligé de prendre les ordres, je fis une retraite dans Saint-Lazare, où je donnai à l'*extérieur* toutes les apparences ordinaires. L'occupation de mon *intérieur* fut une grande et profonde réflexion sur la manière que je devais prendre pour ma conduite. Elle était très difficile. Je trouvais l'archevêché de Paris dégradé [...]. Je prévoyais des oppositions infinies à son rétablissement; et je n'étais pas si *aveuglé*, que je ne connusse que la plus grande et la plus insurmontable était dans moi-même¹.

77

Excepté ce passage et quelques autres de même nature, l'introspection véritable, au sens où nous pouvons l'entendre aujourd'hui, est quasi absente des *Mémoires* de Retz — et à peu près inexistante chez ses contemporains de la fin du XVII^e siècle. Certes, comme l'a bien montré Louis Van Delft, les classiques ont généralement cautionné « un idéalisme psychologique » qui postulait que « la nature humaine était, tout entière, susceptible d'être appréhendée par l'analyse² ». Mais encore faut-il s'entendre sur ce que recouvre ce terme de « *nature humaine* ». Pour les hommes du XVII^e siècle, cette dernière est envisagée d'une manière fixiste et immuable; elle se laisse encore décrire dans les termes de la caractérologie théophrastienne et de la tradition aristotélicienne de l'*Éthique* à

1. Cardinal de Retz, *Mémoires*, Simone Bertière (éd.), Paris, Classiques Garnier, 1987 [vraisemblablement rédigés en 1675-1676 — publication posthume en 1717], vol. I, p. 263. Nous soulignons.

2. Louis Van Delft, « Qu'est-ce qu'un moraliste? », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 30, 1978, p. 107. Voir aussi son bel ouvrage: *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1993.

Nicomache. Huarte³ puis Cureau de La Chambre⁴, dont les éditions se succèdent tout au long du siècle, témoignent de la vigueur de ces cadres d'analyse pour les contemporains du cardinal de Retz. Pour autant, les moralistes classiques, dans cette « esthétique de l'inachèvement » qui leur est si particulière, ne livrent jamais de cette analyse qu'une « amorce⁵ ». Comme si, de cette vaste entreprise d'explication totale de l'homme, quelque chose n'était pas accessible ou se dérobaît au regard. De fait, lorsqu'il tâche de se figurer sa présence à soi, l'homme du XVII^e siècle se heurte confusément à *un angle mort*, celui qui sépare encore (malgré la progressive diffusion du cartésianisme) la caractérologie classique de « l'invention » de la conscience⁶.

78

Ainsi, comme en témoigne la citation liminaire des *Mémoires*, c'est précisément la topique du *regard* qui instrumentalise chez Retz la mise en récit de l'expérience de soi — sinon, plus précisément, la narration de l'invention du « soi ». Tout se passe comme si le difficile passage de *l'extérieur* vers *l'intérieur* s'effectuait par le biais d'un regard qui scrute, qui s'aveugle ou est aveuglé, enfin qui échoue, le plus souvent, dans l'opacité de ce nouveau *milieu*. C'est pourquoi l'effort réflexif et oculaire doit nécessairement prendre appui sur une béquille visuelle, sur un relais entre le visible et l'invisible, un pont jeté entre l'extérieur et l'intérieur. Dès lors, on comprend sans peine qu'en se plaçant au niveau de la longue durée, l'émergence de la conscience moderne puisse être décrite en rapport étroit avec l'angéologie. En effet, si l'on veut bien résumer

3. Le médecin espagnol Juan Huarte (1530-1592) publia à la fin du XVI^e siècle un *Examen de ingenios para las ciencias* qui connut un vif succès en France, comme en attestent les traductions successives et souvent rééditées de Gabriel Chappuy et de Vion d'Alibray. Voir ainsi, plus proche de la date où écrit Retz, la traduction de Vion d'Alibray, rééditée jusqu'en 1675 : *L'examen des esprits pour les sciences, composé par Jean Huarte, nouvellement traduit et augmenté de la dernière impression d'Espagne, par Vion d'Alibray*, Paris, J. Le Bouc.

4. Voir Marin Cureau de La Chambre (pseud. Philalèthe), *Les caractères des passions*, Paris, Pierre Rocolet, 1640, in-4^o, 387 p. ; et *L'art de connoistre les hommes. Première partie, où sont contenus les discours préliminaires qui servent d'introduction à cette science*, Paris, Pierre Rocolet, 1659.

5. Louis Van Delft, « Qu'est-ce qu'un moraliste ? », p. 117.

6. Le passage que nous allons étudier se situe précisément dans cet *angle mort* et c'est ce qui explique la coexistence des deux modes d'approche : le tempérament impétueux de Retz, les « manières » calmes et placides de Turenne, toutes ces analyses de *caractère* jouxtent l'expérience de l'introspection dont découle la théorie de la vérité en histoire.

grossièrement son histoire, c'est grâce à des adjuvants extérieurs — anges ou démons servant de passeurs d'un milieu à un autre — que la conscience moderne thématise sa propre specularité et découvre le miracle de sa réflexivité, en même temps que le drame de son isolement radical. En ce sens, le cadre générique des *Mémoires* pourrait être légitimement considéré comme un lieu privilégié de cette expérience d'une conscience aux prises avec elle-même ; et nous pouvons nous attendre à ce que le retour sur soi soit précisément médiatisé par de telles figures intermédiaires. Pourtant, les anges sont absents du récit de Retz et les figures diaboliques plutôt rares, sinon dans un sens ironique, grivois ou scandaleux⁷. Cependant, on ne peut rien en conclure définitivement quant à la croyance de Retz aux anges ou aux diables : de tels passages prouvent simplement qu'anges et démons s'inscrivent dans un processus de *figuration* d'un espace intérieur — si ironique et distanciée soit-elle. En ce sens, et conformément à l'esprit de la Contre-Réforme, anges et diables apparaissent moins comme des réalités effectives et efficaces que comme des emblèmes et des figures pour dire l'indicible de la conscience.

79

Une fois, pourtant, le regard du mémorialiste achoppe sur des diables qui semblent bien réels : c'est le cas dans cette singulière anecdote dite « des capucins noirs », sur laquelle nous souhaitons concentrer notre analyse. Dans ce passage qu'il nous faut citer malgré sa longueur, le caractère surprenant de l'apparition diabolique doit d'autant plus retenir notre attention que, de façon tout à fait exceptionnelle, celle-ci ne semble pas, de prime abord, relever d'un régime imagé :

Enfin l'on s'amusa tant que la petite pointe du jour (c'était dans les plus grands jours de l'été) commençait à paraître quand l'on fut au bas de la descente des Bons-Hommes.

Justement au pied, le carrosse arrêta tout court. Comme j'étais à l'une des portières avec M^{lle} de Vendôme, je demandai au cocher pourquoi il arrêta, et il me répondit avec une voix fort étonnée : « Voulez-vous que je passe par-dessus tous les

7. Voir, par exemple, cette satire désinvolte d'un « solitaire » de Port-Royal : « Le diable avait apparu justement quinze jours devant cette aventure, à M^{me} la princesse de Guéméné, et il lui apparaissait souvent, évoqué par les conjurations de M. d'Andilly, qui le forçait, je crois, de faire peur à sa dévote, de laquelle il était encore plus amoureux que moi, mais en Dieu et purement spirituellement. J'évoquai, de mon côté, un démon, qui lui parut sous une forme plus bénigne et plus agréable ; il la retira au bout de six semaines du Port-Royal, où elle faisait de temps en temps des escapades plutôt que des retraites. » (Cardinal de Retz, *Mémoires*, vol. I, p. 232)

diabes qui sont là devant moi?» Je mis la tête hors de la portière, et comme j'ai toujours eu la vue fort basse, je ne vis rien. M^{me} de Choisy, qui était à l'autre portière avec M. de Turenne, fut la première qui aperçut du carrosse la cause de la frayeur du cocher; je dis du carrosse, car cinq ou six laquais qui étaient derrière criaient: «Jésus Maria!» et tremblaient déjà de peur. M. de Turenne se jeta hors du carrosse, au cri de M^{me} de Choisy. Je crus que c'étaient des voleurs; je sautai aussi hors du carrosse; je pris l'épée d'un laquais, je la tirai, et j'allai joindre de l'autre côté M. de Turenne, que je trouvai regardant fixement quelque chose que je ne voyais point. Je lui demandai ce qu'il regardait, et il me répondit, en me poussant du bras et assez bas: «Je vous le dirai; mais il ne faut pas épouvanter ces femmes», qui, dans la vérité, hurlaient plutôt qu'elles ne criaient. Voiture commença un *Oremus*; vous connaissez peut-être les cris aigus de M^{me} de Choisy; M^{lle} de Vendôme disait son chapelet; M^{me} de Vendôme se voulait confesser à Monsieur de Lisieux, qui lui disait: «Ma fille, n'avez point de peur, vous êtes en la main de Dieu»; et le comte de Brion avait entonné, bien dévotement, à genoux, avec tous nos laquais, les litanies de la Vierge. Tout cela se passa, comme vous vous pouvez imaginer, en même temps et en moins de rien. M. de Turenne, qui avait une petite épée à son côté, l'avait aussi tirée, et après avoir un peu regardé, comme je vous l'ai déjà dit, il se tourna vers moi de l'air dont il eût demandé son dîner et de l'air dont il eût donné une bataille, avec ces paroles: «Allons voir ces gens-là. — Quelles gens?» lui repartis-je; et dans le vrai je croyais que tout le monde eût perdu le sens. Il me répondit: «Effectivement, je crois que ce pourrait bien être des diables.» Comme nous avions déjà fait cinq ou six pas du côté de la Savonnerie, et que nous étions, par conséquent, plus proches du spectacle, je commençai à entrevoir quelque chose, et ce qui m'en parut fut une longue procession de fantômes noirs, qui me donna d'abord plus d'émotion qu'elle n'en avait donné à M. de Turenne, mais qui, par la réflexion que je fis, que j'avais longtemps cherché des esprits et qu'apparemment j'en trouvais en ce lieu, me fit faire un mouvement plus vif que ses manières ne lui permettaient de faire. Je fis deux ou trois sauts vers la procession. Les gens du carrosse, qui croyaient que nous étions aux mains avec tous les diables, firent un grand cri, et ce ne furent pourtant pas eux qui eurent le plus de frayeur. Les pauvres augustins réformés et déchaussés, que l'on appelle les capucins noirs, qui étaient nos diables d'imagination, voyant venir à eux deux hommes qui avaient l'épée à la main, l'eurent très grande; et l'un d'eux, se détachant de la troupe, nous cria: «Messieurs, nous sommes de pauvres religieux qui ne faisons mal à personne, et qui venons de nous rafraîchir un peu dans la rivière pour notre santé.»

Nous retournâmes au carrosse, M. de Turenne et moi, avec les éclats de rire que vous vous pouvez imaginer, et nous fîmes, lui et moi, dès le moment même, deux observations, que nous nous communiquâmes dès le lendemain matin. Il me jura que la première apparition de ces fantômes imaginaires lui avait donné de la joie, quoiqu'il eût toujours cru auparavant qu'il aurait peur s'il voyait jamais quelque

chose d'extraordinaire ; et je lui avouai que la première vue m'avait ému, quoique j'eusse souhaité toute ma vie de voir des esprits. La seconde observation que nous fîmes fut que tout ce que nous lisons dans la vie de la plupart des hommes est faux. M. de Turenne me jura qu'il n'avait pas senti la moindre émotion, et il convint que j'avais eu sujet de croire, par son regard si fixe et par son mouvement si lent, qu'il en avait eu beaucoup. Je lui confessai que j'en avais eu d'abord, et il me protesta qu'il aurait juré sur son salut que je n'avais eu que du courage et de la gaieté. Qui peut donc écrire la vérité, que ceux qui l'ont sentie ? Et le président de Thou a eu raison de dire qu'il n'y a de véritables histoires que celles qui ont été écrites par les hommes qui ont été assez sincères pour parler véritablement d'eux-mêmes. Ma morale ne tire aucun mérite de cette sincérité ; car je trouve une satisfaction si sensible à vous rendre compte de tous les replis de mon âme et de ceux de mon cœur, que la raison, à mon égard, a beaucoup moins de part que le plaisir dans la religion et l'exactitude que j'ai pour la vérité⁸.

81

Dans la mesure où l'apparition diabolique intervient ici au retour d'une partie de campagne où l'on a veillé tard, le lecteur peut légitimement penser que la fatigue et l'obscurité ont naturellement contribué, auprès de cette petite société, à transformer en procession diabolique celle, plutôt bénigne sinon tout à fait sainte et angélique, des augustins. Mais ce lecteur crédulé se fourvoie, victime d'une mystification qui a fait couler beaucoup d'encre : en effet, depuis la volumineuse édition des *Œuvres du cardinal de Retz*, à la fin du XIX^e siècle, dans la collection des Grands Écrivains de la France, la plupart des critiques modernes a dénoncé l'affabulation honteuse à laquelle se livre le cardinal de Retz dans ce passage. Ainsi, Alphonse Feillet, Jules Gourdault et Régis de Chantelauze, éditeurs des Grands Écrivains de la France, jugeaient jadis sévèrement l'attitude du mémorialiste :

Il s'est attaché surtout à s'y donner un beau rôle, qui le met presque au niveau de Turenne pour le courage : il n'y a là qu'une faiblesse de vaniteux, qui de lui n'étonne guère ; mais ce qui est impudent, c'est qu'afin de mieux dissimuler sa fraude, il profite d'une telle occasion pour taxer d'imposture les historiens, et nous dire qu'il ne faut admettre comme véridiques que les confessions *sincères* comme la sienne⁹.

L'exaspération des premiers éditeurs modernes face aux « mensonges » de Retz perdure jusqu'à Simone Bertière, qui a donné la dernière en date et la meilleure édition des *Mémoires*. Approfondissant l'appareil critique de ses

8. Cardinal de Retz, *Mémoires*, vol. I, p. 252-254.

9. Cardinal de Retz, *Œuvres*, Alphonse Feillet, Jules Gourdault et Régis de Chantelauze (éds.), Paris, Éditions Hachette, coll. des « Grands Écrivains de la France », 1870-1880, tome I, p. 192, note 3.

devanciers, Simone Bertière montre qu'à aucun moment les personnages de la scène n'ont pu se trouver réunis. On sait, par exemple, que M^{me} et M^{lle} de Vendôme étaient en exil sur leur terre¹⁰. Qui plus est, les circonstances mêmes de l'aventure sont sujettes à caution : Richelieu ne se trouvait pas à Rueil ce soir-là et, par conséquent, les comédiens n'ont pu faire le trajet de Rueil à Saint-Cloud comme le prétend le mémorialiste¹¹. Mais « il y a plus grave ! », souligne Simone Bertière avec indignation, c'est que Tallemant des Réaux, l'auteur des fameuses *Historiettes*, dans son chapitre sur le poète Voiture, donne une autre version de l'anecdote, dans laquelle Retz joue un rôle tout à fait différent : absent de la promenade à Saint-Cloud, Retz est simplement chargé par une amie, M^{me} de Lesdiguières, de mener l'enquête sur des « fantômes » qui auraient suivi son carrosse. Tandis que les « dames » étaient occupées « à faire des contes d'esprits », Voiture aperçut en effet « huit figures noires qui allaient en pointe » :

82

Plus on se hâtait, plus ces fantômes se hâtaient aussi. L'écuyer ne voulut jamais en approcher : cela les suivit jusque dans Paris. M^{me} de Lesdiguières conta leur frayeur au coadjuteur depuis cardinal de Retz : « Dans huit jours », lui dit-il, « j'en saurais la vérité ». Il découvrit que c'étaient des augustins déchaussés qui revenaient de se baigner à Saint-Cloud, et qui, de peur que la porte de la ville ne fût fermée, n'avaient point voulu laisser éloigner ce carrosse, et l'avaient toujours suivi¹².

D'importance bien moindre en volume, le récit de Tallemant ne mentionne ni Turenne, ni Brion, ni M^{me} de Choisy, ni M^{me} de Vendôme et sa fille. Il ne précise ni le bas de « la descente des Bons-Hommes » ni la « Savonnerie » comme le théâtre des opérations. Enfin, il place Retz dans un rôle d'enquêteur extérieur, qui apprend la vérité après coup¹³. Considérant les faits historiques et

10. Voir Cardinal de Retz, *Œuvres*, tome I, p. 192-193, notes.

11. Voir Cardinal de Retz, *Œuvres*, tome I, p. 192-193, notes et *Mémoires*, éd. présentée et annotée par Maurice Allem et Édith Thomas, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1956, p. 1044, notes : « M. A. Feillet démontre l'inexactitude du récit de Retz : des comédiens ne pouvaient, à la date indiquée, revenir de Rueil où Richelieu alors ne résidait pas ; M^{me} de Vendôme était exilée dans ses terres, comme on l'a déjà écrit plus haut. »

12. Cédéon Tallemant des Réaux, *Historiettes*, Antoine Adam (éd.), Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960 [1834-1835], tome I, p. 499-500.

13. Ce rôle d'enquêteur extérieur découvrant la vérité *a posteriori* se retrouve, dans les *Mémoires* de Retz, à travers la *myopie* du cardinal ; celle-ci l'isole en quelque sorte des autres témoins et, se renversant finalement en moyen de connaissance, place l'auteur dans une position surplombante de tierce partie ou, si l'on veut, de juge.

preuves à l'appui, on a donc fait de l'anecdote des capucins noirs l'emblème de la mauvaise foi et de l'imposture des *Mémoires* ; on y a vu l'exemple d'une falsification générale qui serait motivée par la rhétorique judiciaire du plaider *pro domo*.

Sans prétendre invalider cette thèse, comment expliquer, cependant, que Retz se place ici dans la position de celui qui ne comprend d'abord rien à la scène et qui en est même effrayé un moment ? La représentation ingrate qu'il donne de lui-même désamorce bel et bien le processus d'auto-glorification auquel on veut à toute force ravalier le passage. D'une part, le mémorialiste semble (certes momentanément) mettre en doute une intrépidité que tous les contemporains admiraient (y compris Tallemant pourtant peu enclin à faire des compliments¹⁴). D'autre part, cette version est d'autant plus étonnante que le rôle initialement tenu par Retz dans le récit de Tallemant est plutôt à son avantage — puisque, absent de la scène, c'est pourtant lui qui en découvre la vérité. Dès lors, il semble que ce fragment des *Mémoires* nous invite à dépasser la seule perspective du plaider et que, s'en tenir à la critique de l'affabulation, c'est s'interdire une réelle réflexion sur le sens de cette singulière anecdote. Mieux vaut reconnaître d'emblée qu'il s'agit d'une scène tout à fait fantasmagorique et s'interroger sur les raisons qui ont poussé Retz à nous proposer les images de ce récit allégorique.

Ainsi coupé du substrat factuel et de la vérité de l'histoire, le passage est une fable de la réalité et de l'illusion, de la vérité et du mensonge — ou plutôt du sujet même qui perçoit cette réalité et construit cette vérité. Le fragment semble donc avoir quelque chose à dire sur l'expérience de soi : il interroge la conscience et, plus précisément, la manière de dire cette expérience de la conscience. C'est pourquoi, prenant sens grâce à l'interposition d'une figure médiatrice entre un milieu et un autre, cet extrait des *Mémoires* sera d'abord envisagé comme l'allégorie d'une quête de la vérité, comme le reflet d'une expérience initiatique ; nous verrons ensuite que cette expérience ne s'accomplit pleinement qu'à travers le dispositif textuel d'une traversée du visible — permettant, pour finir, de réfléchir sur la condition (heureusement malheureuse) de la conscience moderne.

14. Ce dernier affirme même que le cardinal de Retz « n'est pas moins vaillant que Monsieur le Prince ». Voir Gédéon Tallemant des Réaux, *Historiettes*, tome II, p. 306.

* *
*

84

« Il aimoit sur ses vieux jours à conter les aventures de sa jeunesse, qu'il ornoit d'un peu de merveilleux¹⁵ » : ces mots de l'abbé de Choisy conviennent parfaitement à l'anecdote des capucins noirs et peut-être pensait-il précisément à cette scène lorsqu'il les écrivait. En effet, le fragment de Retz est empreint d'une atmosphère surnaturelle ou merveilleuse, au moyen de laquelle nous quittons la froide et objective rétrospection des faits passés, qui prime ailleurs dans les *Mémoires*. Ici, les contours de la réalité deviennent flottants et sa facture objective chancelle. Corrélativement s'instaure un nouveau rapport au langage : en rupture avec un usage historique, objectif et mémorial — ou, si l'on veut, utilitaire — un nouveau régime s'insinue subtilement, anhistorique, subjectif et mémoriel — ou enfin, si l'on veut, poétique. Mais cela n'est pas si exceptionnel qu'il y paraît d'abord ni, surtout, si étranger au mode de fonctionnement de l'historiographie (*intérieure* ou *extérieure*, publique ou privée) au xvii^e siècle. Pour les classiques, en effet, l'anecdote est originellement conçue pour être prélevée sur le récit historique. Intégrée ou non à l'histoire, elle a des règles propres et une certaine autonomie générique que lui confère sa fonction primitive d'enseignement moral. Ainsi, chez les historiographes, dans les nouvelles historiques, au théâtre, la trame de l'histoire est sertie d'*exempla* détachables. On les repère aisément à certains signes de démarcation qui opèrent pleinement ici. De fait, ce qui attire l'attention sur ce passage, par rapport à son environnement immédiat dans les *Mémoires*, c'est à la fois la charge émotionnelle, la densité thématique et la concentration narrative qui tous ensemble fonctionnent comme les indices du régime allégorique. Ainsi, par leur récurrence et leur densité, les mentions du voyage et du déplacement construisent l'image d'un véritable parcours, conçu comme un chemin vers la vérité. Le récit évolue en effet de l'illusion des fantômes vers la réalité des capucins noirs — et plus encore vers une réflexion sur la manière d'écrire la vérité de soi et la vérité de l'histoire. Les jalons de cette quête de la vérité sont marqués par le martèlement des adverbes de lieu et la gradation des verbes de mouvement :

15. François de Choisy, *Mémoires pour servir à l'histoire du règne de Louis XIV*, Paris, coll. « Petitot », 2^e série, 1820-1829, t. 63, p. 184 ; passage cité par André Bertièrre, dans *Le cardinal de Retz mémorialiste*, Paris, Éditions Klincksieck, 1977, p. 307, note 182.

M. de Turenne qui « se jette hors du carrosse », Retz qui en « saute », fait « cinq ou six pas du côté de la Savonnerie », et même, dans un « mouvement plus vif », « deux ou trois sauts vers la procession »... En même temps qu'une accélération soutenue, on constate une discrimination croissante qui réserve à quelques-uns, puis à un seul, de faire le chemin — sinon précisément le « saut » — vers la vérité.

Comme dans les récits initiatiques, la révélation du mystère n'est donc octroyée qu'à un petit nombre d'élus. Le partage est très clairement établi ici, selon les termes de la pensée classique, entre ceux qui sont généreux et ceux qui ne le sont pas. L'éthique aristocratique induit une condamnation sans appel du poète Voiture, piteusement associé aux femmes, à qui, en bon représentant du Parnasse galant et des modes éphémères des salons mondains, il avait dédié sa muse : sa seule arme est d'ailleurs faite d'une prière et il trouve refuge dans un *oremus*. Le cas du « comte de Brion » est pire encore — et sans doute, précisément, parce qu'il est comte. Dégénérant de son sang aristocratique, Brion — le « pauvre Brion » — reste « à genoux avec tous nos laquais », comme Retz l'écrit malicieusement. Sa position corporelle, celle des suppliants, mais surtout de tous ceux qui font allégeance (les sujets, les domestiques ou les esclaves) l'assimile de fait aux « laquais » — peu importe qu'ils soient « cinq ou six¹⁶ » — dont il suit alors le comportement instinctif. On notera, à ce sujet, que le piètre rôle de Brion transformé en valet de comédie, voire en simple bouffon, est subtilement préparé par le rappel des circonstances de cette partie de campagne : on apprend ainsi, peu avant la scène, que « Brion se chargea de la comédie et des violons ». Il est donc d'emblée installé dans le registre comique ou larmoyant. Dès lors, on ne s'étonne guère que « M^{lle} de Vendôme conçoive un mépris inconcevable pour le pauvre Brion ». La figure dérivative est ici oxymorique et montre bien que Brion est sorti hors des bornes de son état — ce qui signifie bien, pour les classiques, la pire des déchéances. Or, le mémorialiste, nous le verrons, fait précisément le trajet inverse, sortant de son « état »

16. Le peu d'attention, ne serait-ce que numérique, portée aux laquais contraste avec la présentation précise des membres de la petite société mondaine en promenade et rejoint le paradigme d'une initiation aux mystères réservée au plus petit nombre. Du reste, la procession de capucins noirs fait pendant au groupe de laquais, car elle forme, elle aussi, une masse compacte qui reste dans l'anonymat. On peut également penser qu'en feignant d'hésiter sur le nombre de « cinq ou six laquais », Retz suggère déjà ironiquement que Brion est des leurs.

pour en atteindre un autre plus élevé. Ainsi, ôtés Voiture et Brion, seuls se démarquent Retz et Turenne¹⁷ : les cris, les mots, la prière, la prostration des femmes et des laquais s'opposent au vigoureux et valeureux « saut » des héros vers la procession diabolique. Leur bravoure est d'ailleurs soulignée dans la perspective d'une éthique de la magnanimité : accompagné de Retz, Turenne, maréchal de France, avance en effet « de l'air dont il eût donné une bataille ». C'est dire, en passant, l'importance de ce qui se joue ici : la quête de la vérité est une bataille à livrer ; il y faut du courage et de la détermination. Cependant, en dépit de la similitude de leur réaction, le mémorialiste l'emporte sur l'homme de guerre. Si, grâce à son courage, Retz s'égale à Turenne dont la noblesse est pourtant plus ancienne et mieux assise, il le devance précisément en se démarquant héroïquement de son état. Tandis qu'à l'exemple de l'évêque de Lisieux, le coadjuteur ne devait avoir que le courage évangélique du confesseur qui s'en remet à Dieu, il préfère néanmoins l'action à la prière ; en tirant alors l'épée d'un laquais, lui qui en était dépourvu selon les ordonnances ecclésiastiques, le cardinal prend et arbore les attributs de la noblesse, ce « deuxième ordre » dévolu à la guerre. Qui plus est, Retz témoigne d'un « mouvement plus vif » que Turenne vers le combat et vers la confrontation avec la vérité, ce qui conforte la précellence du cardinal et légitime *a posteriori* son « élévation » sociale. Au terme du passage, Retz apparaît bel et bien comme l'ultime élu de la vérité — toute l'anecdote pouvant alors être relue comme l'allégorie d'une quête de la vérité, également comparable à un récit initiatique.

En effet, la scène se déroule sous une lumière aurorale — mi-nocturne, mi-diurne, il s'agit de « la petite pointe du jour », « dans les plus grands jours de l'été » — lumière annonciatrice d'une révélation à l'approche de laquelle l'auteur, comme les élus bibliques, est transfiguré de joie et de « gaieté ». Il n'est pas jusqu'à cette énigmatique « descente des Bons-Hommes » qui ne fasse réfléchir. En effet, au XVII^e siècle, on nommait communément cette descente proche de Chaillot « la descente des Minimes¹⁸ » ; même s'il est vrai qu'on la désignait

17. On notera également que Turenne demeure, tout au long de l'anecdote, le seul véritable interlocuteur de Retz, qui souligne à plusieurs reprises leur confraternité magnanime ; en ce sens, le martèlement des pronoms peut être significatif, comme par exemple dans la phrase suivante : « Nous retournâmes au carrosse, M. de Turenne et moi [...], et nous fîmes, lui et moi... » (Cardinal de Retz, *Mémoires*, Simone Bertière (éd.), vol. I, p. 254)

18. Voir Cardinal de Retz, *Mémoires*, p. 1044.

aussi parfois du nom choisi par Retz, ce choix lui-même est significatif : littéralement, la « descente des Bons-Hommes » donne à entendre que les bons, les élus, sont ceux qui descendent du carrosse pour aller vers les fantômes. Pourtant, loin s'en faut que le passage mime une scène biblique — ce serait un contresens puisqu'il signifie précisément le déplacement d'une vérité religieuse vers une vérité humaine, celle de la conscience¹⁹.

Ainsi, le récit de cette « invention » de la conscience prend plus volontiers à témoin la tradition des belles-lettres profanes. Certes, il ne s'agit souvent que de réminiscences réinjectées en sous main, mais elles ne laissent pas d'intriguer. Ainsi, la procession des capucins noirs allant s'abreuver et se baigner pourrait faire songer au livre VI de l'*Énéide*. Des liens ténus relie d'ailleurs l'anecdote des capucins noirs et la catapse d'Énée. D'abord parce que la lumière sous laquelle a lieu la révélation — « les premiers feux du soleil levant » chez Virgile, « la petite pointe du jour » chez Retz — est sensiblement comparable dans les deux cas et constitue, en quelque sorte, l'écran sur lequel va se projeter la vérité. Ensuite, parce que cette lumière entre dans un jeu de contraste illustrant, de façon métaphorique, l'enjeu de la quête initiatique. En ce sens, on se souvient du vers de Virgile évoquant l'état d'obscurité intérieure précédant la révélation : « Ils allaient obscurs, dans la nuit solitaire à travers l'ombre²⁰. » Or, dans le récit de Retz également, tout se passe comme si le héros traversait l'opacité du monde pour faire la lumière sur son obscurité intérieure. En outre, l'opacité pariétale de la conscience comme milieu ambigu entre le monde et soi prend d'emblée la forme d'une énigme à résoudre — les « diables d'imagination » de Retz se présentant *mutatis mutandis* comme les terribles propos de la Sibylle, ces « horribles ambiguïtés²¹ » qui laissent Énée incertain mais contre lesquels il s'arme de courage comme Retz et Turenne. Le courage,

19. On notera, en passant, que la plupart des hommes d'Église, dont c'est ici la fonction de prier, déroge à leur devoir, dans un renversement significatif de la volonté de Retz de ne pas situer la révélation dont il est ici question au niveau religieux, mais au niveau humain. L'accent porte même significativement sur *le corps* des religieux, plutôt que sur leur fonction spirituelle. Le cardinal enfreint ainsi la loi ecclésiastique en saisissant une épée dans une attitude martiale. Quant aux augustins déchaussés, ils ne sont guère représentés que dans une promenade purement *hygiénique* — où l'on pourrait voir un moderne pendant corporel à la purge de l'âme par la prière.

20. « *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram* » (Virgile, *Énéide*, Maurice Rat (éd. et trad.), Paris, Librairie Garnier Frères, 1947, livre VI, v. 268).

21. « *[H]orrendas ambages* » (Virgile, *Énéide*, livre VI, v. 99).

en effet, est d'une importance décisive dans la quête du héros troyen au livre VI de l'*Énéide*. Il se matérialise, comme le dit le poète, par ce geste précis que nous avons déjà rencontré : « Et toi, ouvre la marche et tire ton épée du fourreau : c'est maintenant qu'il faut du courage, Énée, c'est maintenant qu'il faut un cœur ferme²². » Comme pour Énée, comme déjà pour Ulysse au chant XI de l'*Odyssée*²³, le courage pour Retz consiste à tirer l'épée de son fourreau afin de chasser les ombres. Or, ce geste martial est lui-même lourd de significations dans chacune des œuvres. Pour Énée, c'est une série de guerres civiles qui s'annoncent, comme le lui apprend la Sibylle : « Je vois des guerres, d'horribles guerres, et le Tibre couvert d'une écume sanglante²⁴. » Mais n'est-il pas étrange que, pour Retz, cette découverte de la conscience (que nous avons elle-même décrite comme une bataille à livrer) soit également placée en tête du long récit de cette terrible guerre civile que fut la Fronde ? Nous reviendrons plus loin sur ce rapport entre la guerre civile et la conscience ; il suffit de noter ici que les échos de Virgile sont nombreux dans ce fragment des *Mémoires* et qu'on pourrait poursuivre l'analyse en rapprochant, par exemple, la rivière des capucins et l'Averne, la mort inaugurale de Misène et l'assassinat verbal de Brion ou encore les « pas intrépides » (« *haud timidis passibus* ») d'Énée quand il suit la Sibylle et ceux de Retz quand il fait « deux ou trois sauts vers la procession ». Cependant, la comparaison des deux récits initiatiques vaut autant par les ressemblances que par les différences qu'on y décèle ; et, de fait, dans les *Mémoires*, la procession dont est témoin le héros ne se déroule pas sur fond de Styx ou de Champs-Élysées, mais simplement sur fond de cette « Savonnerie », qui désigne alors la manufacture royale des tapis. Or, la manufacture — à la fois symbole « égoïste » du monopole royal et image de la reproduction rationnelle et « mécanique » d'un art —, cette manufacture est peut-être précisément le signe du transfert à la modernité qui se joue ici ; car Retz ne vient pas chercher, comme Énée, la révélation de ses ancêtres et de ses descendants, mais la seule évidence de sa propre conscience qu'il ne peut justement pas partager — évidence mécaniquement reproduite mais radicalement circonscrite en chacun.

22. « *Tuque invade viam vaginaque eripe ferrum : / Nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo* » (Virgile, *Énéide*, livre VI, v. 260-261).

23. Voir Homère, *Odyssée*, Victor Bérard (éd.), Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1946, chant XI, v. 48, p. 84.

24. « *Bella, horrida bella, / Et Thybrim multo spumantem sanguine cerno* » (Virgile, *Énéide*, livre VI, v. 86-87).

Reste la quête quasi héroïque de cette évidence. Car l'élection initiatique du protagoniste n'exclut pas l'héroïsme, elle le présuppose au contraire mais tel qu'il s'inscrit, nous l'avons vu, dans une perspective aristocratique et dans l'héritage néostoïcien de la grandeur d'âme. On comprend dès lors pourquoi le caractère magnanime dont fait preuve le cardinal de Retz semble construit en nette opposition par rapport au caractère souvent contemplatif ou passif des élus de la tradition chrétienne. Partant, on ne trouvera pas, chez Retz, de conversion à la manière de saint Augustin, bien que le mémorialiste paraisse ici dialoguer avec le saint. Rien de comparable, bien entendu, au « *Tolle, lege* » du huitième livre des *Confessions*²⁵ — même si l'on pourrait remarquer que l'ambiguïté tout angélique de la voix qui prononce ces mots (un petit garçon ? une petite fille ?) trouve un pendant dans l'ambivalence même des formes diaboliques des *Mémoires*. Mais, ici, l'injonction purement extérieure et divine fait place à ce que l'on nommerait volontiers la pulsion de savoir, pulsion tout intérieure et intime qui détermine Retz à agir, à faire le « saut » vers la vérité. Qui plus est, si la voix enfantine du *Tolle, lege* d'Augustin se révèle être la voix de Dieu, les « diables d'imagination » de Retz ne sont guère que des hommes. En dépit de ce renversement de perspective qui recentre la révélation sur le sujet, la scène allégorique des capucins noirs, placée en tête de la période « adulte » des *Mémoires*, a une importance et une fonction similaires à l'appel divin des *Confessions* : elle retrace une expérience métaphysique, une véritable *conversion*, qui, en l'absence de Dieu ou des diables, nous ramène sur la terre dans l'isolement des consciences.

Ainsi redevable à un héroïsme profane et purement humain, la conversion vers cette vérité intérieure est donc, chez Retz, acquise de haute lutte au terme d'un pénible parcours. Or, pour finir, ce parcours n'est pas sans rappeler également celui de Descartes — non pas dans ses conséquences et ses conclusions (tout autres au sujet de Dieu) mais bien dans son mouvement et ses modalités. En effet, dans les *Mémoires*, la quête initiatique culmine dans une héroïsation de Retz qui fait songer précisément à la posture adoptée par le philosophe au seuil des *Méditations métaphysiques*. Ce dernier, nous le savons, parvient à réaliser « un renversement général de [s]es opinions²⁶ », afin d'arriver en pionnier

25. Voir saint Augustin, *Confessions*, Pierre de Labriolle (éd.), Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 5^e édition, 1954, p. 200.

26. René Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, texte latin et traduction française du duc de Luynes [1647], Michelle Beyssade (éd.), Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classiques de la philosophie », 1990, p. 29.

solitaire à la formulation du *cogito* — non sans s'être heurté, comme Retz, à l'hypothèse de quelque Dieu trompeur ou malin génie. De la même manière, Retz demeure seul au bout du chemin, en héros autant qu'en héraut de la vérité. À la différence du récit de Tallemant, chez qui il n'y a pas de grand homme car personne ne se mesure aux ombres ni aux fantômes, l'anecdote des *Mémoires* campe donc des héros généreux, maîtres d'eux-mêmes comme de l'univers. On se souviendra, à ce sujet, que la petite assemblée revient de la « comédie », où ne fut pas représentée n'importe quelle tragédie, mais bien une des « pièces de Corneille » tant admirées secrètement par l'évêque de Lisieux. Ainsi, pour le cardinal de Retz, la révélation de la conscience apparaît bien comme la rémunération d'une entreprise héroïque d'anatomie de soi : celle-ci débouche sur un nouvel espace intérieur, en vertu d'une *conversion*, c'est-à-dire, au sens propre, d'un retournement, d'un renversement du regard sur soi²⁷. Or, ce retournement du regard n'est donné qu'au terme d'une traversée du visible qui fait, en sous-main, l'objet de l'anecdote des capucins noirs.

* *
*

Le texte de Retz porte en effet la marque d'un siècle fasciné par la question de la perception oculaire²⁸ : en ce sens, la topique du regard, qui revient fréquemment sous la plume du cardinal, ne relève que rarement du cliché stylistique. Remotivée pour des raisons bien précises, elle exprime ici cet exercice de la vision qui nous transporte de l'attention au monde à l'attention à soi. La métaphore n'est donc pas ornementale. À proprement parler, elle n'est même plus métaphore — au sens où Retz pouvait affirmer, comme dans le fragment cité en introduction, n'être pas « aveuglé » sur lui-même. Car c'est un véritable dispositif spectaculaire — et, nous le verrons, spéculaire — qui est ici mis en

27. Pour l'importance de saint Augustin et de Descartes dans l'invention du « moi », et pour confirmer aussi l'originalité et la modernité des intuitions de Retz, voir Charles Taylor, *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*, trad. Charlotte Melançon, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

28. Sur la question du regard au XVII^e siècle, sur les nombreux dispositifs oculaires dont les contemporains sont friands et sur la manière dont « la physique de l'œil débouche sur une métaphysique de la perception », voir Françoise Siguret, *L'œil surpris. Perception et représentation dans la première moitié du XVII^e siècle*, Paris, Seattle, Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, coll. « Biblio 17 », 1985.

place. En effet, la « longue procession de fantômes noirs » est un leurre, une illusion de l'invisible qui sert de milieu entre le caché et le visible. Paradoxalement, l'immixtion dans le visible d'un simulacre de l'invisible permettra une traversée du visible vers l'immatérialité de la conscience. Il est intéressant de noter, au sujet de ce dispositif spectaculaire très construit, que les acteurs de l'anecdote reviennent précisément d'une pièce de théâtre ; la scène est donc d'emblée inscrite dans le registre de l'illusion et du « spectacle » — mot qui sert d'ailleurs à qualifier les fantômes. Or, le passage joue très habilement sur le suspens de l'évocation même ; la première partie de l'anecdote repose entièrement sur une inquiétude oculaire et la chose vue n'est nommée que tardivement. Avant même que le lecteur apprenne qu'il s'agit de fantômes, le passage crée donc une attente alarmante mais presque comique, car le véritable témoin oculaire, celui qui raconte l'histoire, est précisément celui qui ne voit rien à cause de sa « vue fort basse » et, par conséquent, qui ne comprend rien.

C'est pourtant justement cette infirmité visuelle qui va permettre au cardinal de voir juste. Elle prépare le retournement du regard vers l'intérieur. En effet, dès qu'il se trouve « plus proche du spectacle », Retz croit enfin « entrevoir quelque chose » comme « une longue procession de fantômes noirs ». Cet *entrevoir* ou ce *voir-entre* évoque une faille du réel, déjà présente dans l'idée même de voir des « esprits », de voir l'invisible : de fait, le réel ne s'ouvre que sur des « diables d'imagination », il n'introduit qu'à l'espace intérieur de « tous les replis de mon âme et de ceux de mon cœur ». Ainsi, le vacillement, la brisure du monde extérieur n'apparaissent pas comme l'épiphanie attendue d'un autre plan de réalité (celle de Dieu ou du diable), mais débouchent soudainement sur le nouveau *milieu* de la conscience. C'est ce milieu qui permet justement de *voir entre*, parce qu'il fédère à la fois le visible et l'invisible. En ce sens, la conscience coïncide bien avec l'imagination, cette puissance définie par son pouvoir de créer des images, ou plutôt *d'imager* le monde. Dès lors, si le « regard fixe » de Turenne échoue à percevoir la vérité, l'aveuglement de Retz est visionnaire : il a, littéralement, *révulsé* le regard qui, se détournant du monde, s'est retourné sur soi et sur ses propres images. Et c'est sans doute dans cette perspective qu'il faut comprendre l'interrogation — interrogation rhétorique bien entendu — sur laquelle débouche l'anecdote : « Qui peut donc écrire la vérité, que ceux qui l'ont sentie ? »

Ne nous y trompons pas : il n'est pas fait appel ici à une histoire *sensuelle* — où le primat reviendrait au *sens* de la vue — mais, bien au contraire, à une histoire *ressentie*, une histoire des images produites en soi, la seule à

laquelle l'homme puisse jamais accéder. À la différence de Descartes dans sa première *Méditation*, Retz ne rejette donc pas comme une exception ces « fous dont le cerveau est atteint par des vapeurs atrabiliaires si tenaces qu'ils soutiennent fermement qu'ils sont des rois alors qu'ils sont très pauvres, ou qu'ils sont vêtus de pourpre alors qu'ils sont tout nus, ou qu'ils ont une tête en argile, ou que tout entiers ils sont des cruches, ou faits de verre²⁹ ». Pour Retz, au contraire, les fous de Descartes sont à l'image du commun des hommes. Le spectacle comique auquel nous convie Retz montre à l'évidence comment « l'imagination » de chacun prévaut et dicte les conduites. Si Turenne s'attendait à rencontrer des « diables », les augustins n'en crurent pas moins avoir affaire à des voleurs. Le dispositif optique mis en place par Retz permet donc, en quelque sorte, de refaire l'expérience cartésienne à nouveaux frais. Le mémorialiste nous place dans une situation de doute, dans laquelle sont d'abord mis en cause des sens qui peuvent être « trompeurs » — comme c'est le cas avec la « vue fort basse » de Retz. Mais nous pouvons également nous demander, en suivant la logique des *Méditations*, si Retz distingue bien « la veille d'avec le sommeil³⁰ », voire si sa perception du monde n'est pas marquée, elle aussi, par l'empreinte de « quelque génie méchant, et en même temps souverainement puissant et rusé, qui a mis toute son adresse à [le] tromper³¹ ». Par ailleurs, c'est bien ce que suggère le mémorialiste lorsqu'il écrit : « et dans le vrai je croyais que tout le monde eût perdu le sens³² »

Le doute du mémorialiste n'est donc pas moins radical que celui de Descartes. La « fenêtre » qu'il ouvre sur le monde est celle d'une portière de carrosse par où des formes humaines peuvent aussi, comme le suppose Descartes, « couvrir des spectres³³ » — et par où, inversement, des « fantômes noirs » peuvent (dé)voiler des « augustins réformés ». En vertu du mouvement similaire qu'il imprime à sa réflexion, nous pouvons donc penser que le mémorialiste pourrait s'accorder avec le philosophe pour dire que : « Les corps mêmes sont perçus non pas à proprement parler par les sens ou par la faculté d'imaginer, mais par le seul entendement³⁴. » Mais, pour mieux dire, le cardinal apporterait

29. René Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, p. 33.

30. René Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, p. 35.

31. René Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, p. 45.

32. Cardinal de Retz, *Mémoires*, Simone Bertièrre (éd.), vol. I, p. 253.

33. René Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, p. 35.

34. René Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, p. 81.

sans doute une nuance à cette assertion ; car, selon lui, il ne peut s'agir d'affirmer simplement que « imaginer [n'est] rien d'autre que contempler la figure ou l'image d'une chose corporelle³⁵ ». En effet, l'exemple des capucins noirs nous apprend que les images circulent indépendamment des corps, ou bien, plus précisément, que l'entendement est toujours déjà saturé d'images — et peut-être, si l'on peut admettre ce passage à la limite, qu'il ne fait qu'un avec elles. Il ne serait donc pas permis de dire, avec Descartes : « rien de ce que je peux comprendre à l'aide de l'imagination n'appartient à cette connaissance que j'ai de moi³⁶ ». Ce que montre Retz, au contraire, c'est que l'imagination, conçue comme cette faculté d'*imager* le monde, est bien le tout de la conscience et donne accès à la seule connaissance authentique que je puisse avoir de moi-même.

Ainsi, à travers les « fantômes noirs » de Saint-Cloud, chacun s'est contemplé soi-même. Retz s'est *réfléchi* dans le miroir d'un leurre — qui se révèle humain. Il y a bien quelque chose de Narcisse, dans cette procession de moines qui vont se baigner dans la rivière et contemplent leur image dans l'eau ; mais l'expérience de la réflexivité se situe, de façon plus précise, à la jonction même de ces deux processions humaines qui se croisent « au bas de la descente des Bons-Hommes ». On ne saurait pourtant en conclure trop vite que la réflexivité s'éprouve dans la conscience d'autrui ; car le mouvement est comme suspendu et le miroir brisé : la conscience reste captive de ses propres images et ne s'éprouve vraiment ni dans le regard de l'autre (mais nous sommes déjà au seuil de cet événement) ni dans sa propre spécularité à la manière de Descartes (c'est pour cela que nous n'avons pas affaire ici avec un quelconque *cogito*). Au final, à défaut d'aborder réellement dans sa spécularité, la traversée du visible ne débouche chez Retz que dans les images de la conscience, c'est-à-dire dans un autre monde dont le drame est d'être quasi inscrutable et, surtout, clos sur lui-même. C'est cette condition tragique de la conscience moderne qui fait son malheur, mais aussi, peut-être, au-delà de sa consubstantielle inquiétude, sa dynamique et sa joie.

* *

*

35. René Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, p. 61.

36. René Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, p. 63.

Dès son « invention » au XVII^e siècle, la conscience apparaît donc, d'une certaine manière, malheureuse. Elle se caractérise par la déréliction et l'irréversible repliement sur soi : en même temps que sa puissance singulière, cette condition représente un manque dont elle souffre. Dans l'anecdote des capucins noirs, le mécanisme de la peur évoque à merveille cet isolement et cette souffrance : alors que tous les personnages sont confrontés au même spectacle, chacun est pris dans ses propres images qu'il ne peut communiquer. Le gros de la troupe est certes persuadé de voir des diables, mais Turenne n'en est pas sûr et Retz ne voit rien, sinon la peur des autres. Bien plus, la peur tient également ceux-là mêmes qui l'inspirent aux autres, à savoir les augustins réformés. Ce qui est universel ici, ce n'est donc pas une communication immédiate et angélique des consciences, mais bien le repliement intérieur de chacun sur soi, et conséquemment une attitude instinctive de défense, sinon une aversion générale, expliquant que la peur, en l'occurrence injustifiée, soit pourtant le sentiment le mieux partagé par tous.

Il y a dans cet extrait quelque chose d'un *polémos* universel qui fait songer à ce *bellum omnium contra omnes* caractérisant l'état de nature décrit par Hobbes ; et nous comprenons peut-être mieux, à présent, l'insistance de Retz sur les figures martiales : la bataille que livre Turenne n'est pas d'emblée un combat pour la vérité, c'est d'abord un duel qui vise l'élimination d'autrui — le voleur ou le spectre, qu'importe. Turenne s'exprime en effet « de l'air dont il eût demandé son dîner et de l'air dont il eût donné une bataille³⁷ » ; et l'on peut même penser que la mise en relation du registre culinaire et du registre guerrier n'est pas due au hasard. La lutte pour la vie rejoint ainsi cette idée que *l'homme est un loup pour l'homme*, dans une expression qui n'est pas sans faire penser au cannibalisme. De fait, les récentes guerres de religion en ont donné des exemples bien réels, le cannibalisme — au moins dans un sens imagé — est la maladie de l'État moderne. Issu de cet état polémique universel, le cannibalisme provient de l'éparpillement des consciences : au rassemblement *catholique* auquel a pu rêver la philosophie politique médiévale s'oppose la parcellarisation des consciences modernes, responsable d'un éclatement de la communauté³⁸. Ainsi, il faudra que l'État moderne naisse d'un pacte tacite et

37. Cardinal de Retz, *Mémoires*, Simone Bertière (éd.), vol. I, p. 253.

38. Il est permis de penser que Retz a fort subtilement inséré dans le passage une image de l'opposition politique, sinon de la guerre civile à venir, en évoquant le personnage de Richelieu. Le mémorialiste invente en effet de toute pièce l'idée selon laquelle

fédérateur imposé à tous par la peur — la seule vraiment *universelle*. L'anecdote de Retz nous aide donc à mieux lire le chaos du monde moderne ; le concert de voix ici décrit ressemble davantage à une cacophonie qu'à une harmonie : les questions, les exclamations se croisent sans se répondre et se heurtent dans l'isolement des consciences vouées à l'infinie reproduction des images de soi et pour soi.

De ce qui précède, on peut donc conclure, dans un premier temps, que l'écueil de la conscience moderne n'est pas tant son inscrutabilité, que l'impossibilité où elle est de communiquer ou de se communiquer en tant qu'expérience de soi. Certes, Retz fait bien profession, dit-il, d'une « religion et [d'une] exactitude qu'[il a] pour la vérité³⁹ » ; mais l'ensemble du passage apporte un magistral démenti à cette *religion de la vérité*, la nouvelle religion moderne. Il s'agit d'une position intenable, en effet, d'abord parce qu'il n'y a que ceux qui ont senti (c'est-à-dire imaginé) la vérité qui peuvent la dire, mais aussi parce qu'ils ne peuvent la dire que pour eux : la réception impliquera nécessairement un processus imaginant qui la falsifiera car la vérité sera « sentie » différemment. Tel est peut-être, essentiellement, le sens implicite de ce passage scandaleux (et que n'ont pas su saisir les critiques obnubilés par la « sincérité » du mémorialiste) : car n'y a-t-il pas une ironie suprême, de la part de Retz, à vouloir tirer toute une théorie de la vérité à partir d'une anecdote complètement interpolée ? C'est sans doute que la « vérité » s'exprime dans cette mystification même : « conscience malheureuse » — s'il est ainsi permis d'anticiper Hegel — la conscience moderne, repliée sur elle-même, ne peut se communiquer qu'à travers des images diffractées.

Mais ces images éclatées, que nous disent-elles sur la conscience moderne ? À voir l'allant et l'entrain du passage étudié, on ne peut guère penser à une quelconque « culpabilité » de la conscience dans sa reconstruction fantasmée de la vérité. Si l'on a pu taxer le cardinal de légèreté ou d'incohérence, le fragment ne révèle pas, en tout cas, une conscience qui se repent. Il y aurait

la petite société mondaine réunie à Saint-Cloud aurait fait venir de Rueil les comédiens du cardinal. Cette invention a sans doute sa raison d'être et sa cohérence : en s'attribuant les privilèges du cardinal, Retz s'égale à lui de façon polémique ; mais la portée de son geste est toutefois corrigée par le fait qu'il ne s'agisse ici que d'une troupe de comédiens, ravalant ainsi la politique au rang de scène commune du *theatrum mundi* — et, aussi bien, du *theatrum sui*, celui des images forgées par chacun.

39. Cardinal de Retz, *Mémoires*, Simone Bertière (éd.), vol. I, p. 254.

plutôt une véritable jubilation dans la mise en fiction et une très sincère « gaité » dans l'écriture. Ce « bonheur d'écrire », selon le mot d'André Bertièr⁴⁰, pourrait être attribué au caractère même de Retz dont les contemporains s'accordent à dire qu'il avait un tempérament de conteur. Ainsi, La Rochefoucauld, le frère ennemi, explique malicieusement pourquoi Retz « aime à raconter » : « Il veut éblouir indifféremment tous ceux qui l'écoutent par des aventures extraordinaires, et souvent son imagination lui fournit plus que sa mémoire⁴¹. » Nul besoin de souligner combien ce propos est négatif, eu égard à la manière dont l'on concevait alors le travail d'un mémorialiste — et La Rochefoucauld en était un qui voulait précisément rivaliser avec Retz. Cependant, les plus tardifs *Mémoires de Trévoux* nous renseignent, avec moins de malveillance et peut-être plus de justesse, sur le processus qui a pu conduire Retz à ne plus distinguer entre les faits ressentis et la recension déformante de ces faits — bref entre les images premières et les images secondes :

Son imagination vive et fertile embellissait presque toujours ses narrations : elles tenoient plus de la fiction que de l'histoire. Un jour on le lui fit remarquer dans une occasion importante : « Que voulez-vous, dit-il, à force de raconter ces circonstances, je me suis persuadé insensiblement qu'elles sont vraies, et j'ai oublié qu'elles sont de mon invention⁴². »

Or, cet aveu est déjà subtilement présent dans l'anecdote des capucins noirs. Retz, en effet, ne dit jamais autre chose que cela : « tout ce que nous lisons dans la vie de la plupart des hommes est faux » ! Et ce, non pas tant en vertu de la radicale coupure qui sépare, pour les classiques, la sensation et l'imagination, l'impression et l'expression, que parce que toute histoire, pour Retz, est d'emblée le fruit d'une conscience faite d'images du monde. Ainsi, de façon constitutive, toute histoire est une histoire des images — toute histoire ne peut être, en somme, que *ressentie*, c'est-à-dire *imaginée*. C'est pourquoi, comme pour mieux asseoir cette théorie de l'écriture de soi, Retz se réfère — mais

40. Voir André Bertièr, *Le cardinal de Retz mémorialiste*, Paris, Klincksieck, 1977, III^e partie, chapitre IV : « Le bonheur d'écrire », p. 525-579.

41. La Rochefoucauld, *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, p. 403, cité dans André Bertièr, *Le cardinal de Retz mémorialiste*, p. 307, note 182.

42. La Rochefoucauld, *Mémoires de Trévoux*, *Nouvelles littéraires de Paris*, novembre 1717, p. 1933-1934, cité dans André Bertièr, *Le cardinal de Retz mémorialiste*, p. 307, note 182.

ironiquement — au magistrat De Thou, auteur d'une volumineuse *Historia mei temporis* [1604-1608], fondatrice de l'historiographie moderne en ce qu'elle insiste, précisément, sur l'importance du témoin — affirmant qu'on ne peut faire l'histoire que de son temps. Mais les éditeurs modernes ont beau jeu de s'étonner, comme Simone Bertière, d'avoir « cherché vainement dans son œuvre un passage correspondant aux propos que lui prête Retz⁴³ ». Car, de toute évidence, De Thou est ici convoqué dans un argumentaire en porte-à-faux. Certes, ce dernier aurait vraisemblablement pu avancer quelque chose comme : « Il n'y a de véritables histoires que celles qui ont été écrites par les hommes qui ont été assez sincères pour parler véritablement d'eux-mêmes. » Mais jamais le président De Thou n'aurait écrit cette phrase au sens où Retz l'entend ; pour le cardinal, en effet, parler véritablement de soi ne peut se concevoir que dans la récollection du flux des images de la conscience. Telle est la seule « sincérité » moderne. Captive de soi, captive de ses propres images, la conscience s'y joue désormais à loisir.

Pourtant, puisque ces images sont le fruit d'une relation au monde dont la conscience est le milieu, l'effort de projection de ces images hors de soi est aussi constitutivement inscrit dans son être. C'est ainsi qu'elle tâche, en offrant ses propres images, de séduire les autres consciences dont elle est irrémédiablement séparée. Loin d'être toujours un malheur, cette séparation et cette distance, par le jeu infini qu'elles supposent, sont aussi une source sensible de joie. D'où le bonheur que Retz dit éprouver à s'épancher, à se raconter lui-même : la « raison », dit-il à sa destinataire, cède le pas au « plaisir » dans cette « satisfaction si sensible » qu'il y a à « vous rendre compte de tous les replis de mon âme et de ceux de mon cœur⁴⁴ ». L'histoire *ressentie* comme voudrait l'écrire Retz est donc une histoire dans laquelle la conscience s'éprouve heureuse de se dire, malgré l'aspect sisyphéen de cette tâche. Et nul ne saurait nier que l'anecdote des capucins noirs ne fasse adroitement partager ce bonheur, grâce au comique qui englobe la scène — au point, d'ailleurs, que le critique sévère, nécessairement happé par le récit, butte sans cesse sur ce passage dont il ne peut accorder la jouissance avec la vérité. Or, nous l'avons compris, les deux ne font qu'un pour le mémorialiste. De là cet effort général pour donner le plus de saveur possible au récit. L'humour des « cris aigus de M^{me} de Choisy »

43. Cardinal de Retz, *Mémoires*, Simone Bertière (éd.), vol. I, p. 581, note 2 de la p. 254.

44. Cardinal de Retz, *Mémoires*, Simone Bertière (éd.), vol. I, p. 254.

ou de l'*oremus* d'un Voiture qui ne fut pas toujours aussi zélé chrétien, l'ironie du « pauvre Brion » mais aussi l'ironie de la situation créée par « la vue fort basse » de l'auteur (et sa réplique : « — Quelles gens ? »), et, enfin, l'ironie supérieure de ce piège tendu au lecteur par une théorie sérieuse mais joyeuse de la vérité imagée de l'histoire⁴⁵ : tout cela concourt à rendre festive l'écriture de soi⁴⁶. Ainsi, l'avènement de la conscience de soi et l'effort pour dire cette expérience n'achoppent pas sur le malheur de la clôture et de l'incommunicabilité ; au contraire, cet isolement consubstantiel des consciences sert de tremplin à la constitution de soi précisément par la narration de soi, dans le désir sans cesse renouvelé de combler le vide qui sépare les êtres. Ce que dit, en dernière analyse, l'anecdote des capucins noirs, c'est un événement heureux : l'émergence d'une voix.

98

* *
*

Le fragment des « capucins noirs » constitue donc un passage tout à fait remarquable des *Mémoires* de Retz, non pas tant par le contenu même de cette anecdote finalement cocasse, que parce qu'il sert de prétexte et de support à une réflexion de l'auteur sur sa propre entreprise et, finalement, sur son être propre. Le mémorialiste a choisi en effet de raconter l'expérience de soi à travers le récit allégorique d'une quête initiatique, au terme de laquelle, grâce à un dispositif optique et spectaculaire, le narrateur et le héros confondus traversent l'invisible pour se découvrir dans ce nouveau milieu du monde qu'est la conscience. En présentant ce milieu comme perméable au monde mais

45. À la vraie/fausse citation du président De Thou qui sert de support et d'argument pour cette théorie s'ajoute toute une série de mentions ironiques ; rétrospectivement, on comprend que Retz a pris plaisir à jouer avec son lecteur d'un bout à l'autre de l'anecdote. En ce sens, on notera que, s'il se clôt sur l'évocation d'une *religion de la vérité* à double sens, le passage s'ouvrait sur une réplique quasi moliéresque et qui pouvait déjà se lire au propre comme au figuré : le cocher dit en effet : « Voulez-vous que je passe par-dessus tous les diables qui sont là devant moi ? » Aussi la difficulté de lire le texte vient-elle redoubler mimétiquement celle de lire le monde.

46. C'est bien, en effet, l'enjouement qui domine ici : aux « éclats de rire » et à la « gaieté » dont il est question à la fin du fragment répond le thème du divertissement ouvrant le passage et en donnant la clef : « Enfin l'on s'amusa tant que... » (Cardinal de Retz, *Mémoires*, Simone Bertière (éd.), vol. I, p. 252)

pourtant replié sur soi et isolé de ses semblables, le fragment exprime bien le tragique de la conscience moderne — tout en montrant, finalement, comment sa condition « malheureuse » peut être la source d'une autre joie.

À travers Retz, nous avons donc compris que, pour ce qu'il est convenu d'appeler « la première modernité », la conscience ne dialogue plus avec les anges, mais avec les anges déchus. Ce qui est diabolique, ce n'est pas tant les simulacres de l'antéchrist que les « diables d'imagination » — la projection sur le monde des images fabriquées par la conscience et dans lesquelles elle est irrémédiablement enfermée. Pourtant, il ne faudrait pas conclure que cet enfermement est déjà le signe d'une malédiction pour le premier homme moderne. Comme en témoignent la gracieuse légèreté de l'anecdote et la subtile ironie avec laquelle Retz traite son lecteur, l'isolement des consciences et la fragmentation des images préparent ici l'avènement d'une voix, propre à nous captiver grâce à l'interposition, désormais nécessaire entre les êtres, de cette fable de soi.