

Anna Arzoumanov & Cécile Narjoux (dir.)



Béroul

Rabelais

La Fontaine

Saint-Simon

Maupassant

Lagarce

STYLES, GENRES, AUTEURS N°11

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE FRANÇAISES

collection dirigée par Olivier Soutet

« Bibliothèque des styles »

Styles, genres, auteurs

- 1 Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon
- 2 Montaigne, Bossuet, Lesage, Baudelaire, Giraudoux
- 3 *La Chanson de Roland*, Aubigné, Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet
- 4 *La Queste del Saint Graal*, Louis Labé, Cyrano de Bergerac, Beaumarchais, Tocqueville, Michel Leiris
- 5 Marguerite de Navarre, cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel, Marguerite Duras
- 6 *La Suite du roman de Merlin*, Marot, Molière, Prévost, Chateaubriand, Saint-John Perse
- 7 Du Bellay, Rotrou, Diderot, Verlaine, Gracq
- 8 Jean Bodel, Adam de la Halle, Viau, Des Périers, Voltaire, Hugo, Bernanos
- 9 Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett
- 10 Charles d'Orléans, Montaigne, Racine, Crébillon, Aloysius Bertrand, Robbe-Grillet

*La Réécriture : formes, enjeux, valeurs
autour du Nouveau Roman*
Anne-Claire Gignoux

*René Char : une poétique de résistance Être et
faire dans les « Feuilles d'Hypnos »*
Isabelle Ville

Écrire l'énigme
Bernard Magné
& Christelle Reggiani (dir.)

Une syntaxe du sensible
Claude Simon et l'écriture de la perception
David Zemmour

« Études linguistiques »

*Référence nominale et verbale,
analogies et interactions*

Maria Asnes

Par les mots et les textes.

*Mélanges de langue, de littérature
et d'histoire des sciences médiévales
offerts à Claude Thomasset*

D. James-Raoul & O. Soutet (dir.)

*Empirical issues in formal syntax
and semantics 4*

C. Beyssade, O. Bonami,
P. Cabredo Hofherr
& F. Corblin (dir.)

La Polysémie

Olivier Soutet (dir.)

Cohérence et discours

Frédéric Calas (dir.)

Indéfini et prédication

Francis Corblin, Sylvie Ferrando
& Lucien Kupferman (dir.)

Études de linguistique contrastive
Olivier Soutet (dir.)

*Langue littéraire
et changements linguistiques*
Françoise Berlan (dir.)

Les Moyens détournés d'assurer son dire
Corinne Rossari (dir.)

Le Subjonctif en français moderne
Esquisse d'une théorie modale
Hans Lagerqvist

Linguistique, cognition et didactique
Principes et exercices de linguistique didactique
Samir Bajric

L'Emphase.

Copia et brevitatis (XVI^e-XVII^e siècles)
Mathilde Lévesque & Olivier Pédeffous

L'Hyperbate.

Aux frontières de la phrase
Anne-Marie Paillet & Claire Stolz (dir.)

Anna Arzoumanov &
Cécile Narjoux (dir.)

Bérroul, Rabelais,
La Fontaine, Saint-Simon,
Maupassant, Lagarce



Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de langue française
et l'équipe « Sens, texte, histoire » (EA 4089) de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service de la faculté des Lettres
de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2011
© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN de la version papier : 978-2-84050-801-4
PDF complet – 979-10-231-2057-8

Avant-propos – 979-10-231-2058-5

I Marcotte – 979-10-231-2059-2

II Menini – 979-10-231-2060-8

III Fortin – 979-10-231-2061-5

III Welfringer – 979-10-231-2062-2

IV Géraud – 979-10-231-2063-9

IV Raviez – 979-10-231-2064-6

V Rullier – 979-10-231-2065-3

V Helms-Maulpoix – 979-10-231-2066-0

VI Leca – 979-10-231-2067-7

VI Laferrière – 979-10-231-2068-4

Composition : Compo-Méca s.a.r.l. (Mouguerre)
version numérique : Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

QUATRIÈME PARTIE

Saint-Simon

DE L'ANALOGIE DANS LES *MÉMOIRES*, OU L'*INTRIGUE* EN IMAGES

François Raviez
Université d'Artois

Dès la première page des *Mémoires*, Saint-Simon revendique « un goût pour la lecture et pour l'histoire » qu'il oppose à sa « froideur pour les lettres »¹. La découverte des mémorialistes « des derniers temps depuis François I^{er} » l'incite à prendre la plume en 1694, à l'âge de dix-neuf ans, « dans le désir et dans l'espérance, dit-il, d'être de quelque chose, et de savoir le mieux que je pourrais les affaires de mon temps ». Sa vocation n'a donc rien d'artistique : elle procède d'une ambition sociale, voire politique, née de la nécessité, pour un futur duc, d'illustrer son nom. L'idée d'être rangé, parce qu'il écrit ses *Mémoires*, parmi les hommes de lettres, ne lui effleure pas l'esprit : un tel statut est indigne de son état. Quand on prétend « être de quelque chose », l'artisanat verbal est secondaire. Les faits, les personnages, les coulisses du théâtre du monde importent bien davantage que les mots.

L'histoire, cependant, va devoir passer par la langue. Le mémorialiste va découvrir peu à peu sa manière, il va la travailler, la rendre originale, unique. Victor Hugo parlera de « style grand seigneur » après la parution, en 1830, de la première édition intégrale des *Mémoires*, aérolithe qui frappe d'étonnement et d'admiration la génération romantique. Or, qui dit style dit effets, maîtrise d'une technique, rhétorique.

Deux textes se font face, d'un bord à l'autre des *Mémoires* : le discours liminaire, écrit en 1743, après les mois de silence qui

1 *Mémoires*, édition d'Yves Coirault, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, huit volumes, 1983-1988 ; ici, t. I, p. 20.

s suivirent la mort de la duchesse de Saint-Simon, et la « Conclusion », rédigée vers 1749. Dans le premier, « Savoir s'il est permis de lire et d'écrire l'histoire, singulièrement celle de son temps », Saint-Simon aborde son objet en chrétien et pose le problème de la charité de l'historien. Dans le second, c'est un homme de mots qui s'exprime, dans le dernier paragraphe des *Mémoires*, au terme de plusieurs milliers de pages :

Dirais-je enfin un mot du style, de sa négligence, de répétitions trop prochaines des mêmes mots, quelquefois de synonymes trop multipliés, surtout de l'obscurité qui naît souvent de la longueur des phrases, peut-être de quelques répétitions ? J'ai senti ces défauts ; je n'ai pu les éviter, emporté toujours par la matière, et peu attentif à la manière de la rendre, sinon pour la bien expliquer. Je ne fus jamais un sujet académique, je n'ai pu me défaire d'écrire rapidement².

La feinte négligence du mémorialiste n'occulte en rien sa lucidité critique : il a une conscience aiguë des « défauts » de sa prose. Mais s'il a bien saisi quelques caractéristiques essentielles de son style – les « répétitions », la multiplication des « synonymes », l'« obscurité » résultant parfois de la « longueur des phrases » –, il omet en revanche de mentionner un trait qui fait la saveur unique de ses écrits : un art consommé de la métaphore. Il dit par exemple de Madame la Duchesse, mère de Mlle de Bourbon : « On lui reprochait depuis toute sa vie qu'elle n'avait point de cœur, mais seulement un gésier »³. Il y a, dans les *Mémoires*, des images fulgurantes ; d'autres semblent plates, un peu usées, voire épuisées. De l'allégorie à la catachrèse, Saint-Simon explore, pour reprendre une expression d'Henri Morier, « l'analogie universelle »⁴.

Comme l'écrit Georges Molinié, « il y a image lorsque dans un segment, un terme figuré, même une fois interprété, et donc, d'une manière ou d'une autre, traduit ou expliqué, garde un peu de sa valeur spécifique,

2 *Mémoires*, t. VIII, éd. cit., p. 666.

3 *Mémoires*, t. V, éd. cit., p. 617.

4 *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, PUF, 1989, p. 678.

voilée mais tenace »⁵. Cette valeur, nous ne pouvons pas la quantifier. Que nous la retrouvions chez un autre auteur, ou qu'elle semble une invention originale, l'image est avant tout un vecteur de suggestion.

Dans le discours liminaire, Saint-Simon définit ainsi son projet :

Tout amour-propre, toute inclination, toute aversion, et toute espèce d'intérêt doit disparaître devant la plus petite et la moins importante vérité, qui est l'âme et la justification de toute histoire, et qui ne doit jamais pour quoi que ce puisse être souffrir la moindre ternissure, et être toujours exposée toute pure et tout entière⁶.

Où l'on voit que pour définir le concept central de son entreprise, il a besoin d'une image. La tentation est grande de qualifier cette « âme » de lieu commun : le mot se serait, avec le temps, désémantisé, et la vérité, notion abstraite que le texte s'apprête à poursuivre dans les êtres et dans les faits, est ainsi identifiée à l'un des termes les plus difficiles à définir de la langue. Il suffit, pour s'en convaincre, d'ouvrir un dictionnaire et d'assister aux prouesses d'équilibre des lexicographes pour en classer les occurrences.

Pour Saint-Simon, l'objectivité est la qualité première de l'historien. Pourtant ses *Mémoires* n'ont rien d'impersonnel. Si on peut y découvrir une véritable chronique des événements du temps, on peut aussi les lire à la lettre, dans la résonance des figures et les harmoniques de la forme : lire Saint-Simon, c'est entrer dans une représentation subjective du monde. Il n'est rien, sous la plume du mémorialiste, qui soit anodin ou insignifiant, et le *topos*, dans cet immense flux créateur, se révèle parfois aussi chargé de sens que les métaphores les plus spectaculaires. Loin de brader le premier au bénéfice des secondes, c'est en lisant les *Mémoires* comme un tout que l'on verra se dessiner, dans un imaginaire collectif, une vision du monde singulière. Ce que croit Saint-Simon est dans ce qu'il sent tout autant que dans ce qu'il sait. *L'Intrigue du mariage de M. le duc de Berry* s'inscrit dans un vaste réseau de thèmes aux motifs multiples, dans un tissu analogique complexe dont on se propose de suivre ici quelques fils.

5 *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, La Pochothèque, 1999, p. 198.

6 *Mémoires*, t. I, éd. cit., p. 7.

Le texte est dense, tissé de conversations rapportées, et plus analytique que narratif. Quiconque a parcouru les *Mémoires* sait que ce sont dans les portraits que le mémorialiste exerce volontiers sa verve ; or, l'*Intrigue* n'en comporte quasiment pas. Le récit est austère, laborieux. Parfois, pourtant, un mot arrête l'œil, comme quand Monseigneur ayant consenti au mariage de son fils, le bruit commence à s'en répandre à la cour :

Ces notions, qui se suivirent coup sur [coup] si fort en cadence, après des mouvements peu éloignés qui avaient été remarqués à l'autre Marly, réveillèrent la cabale ; et comme elle n'était pas intéressée au secret sinon de ses notions, il en échappa à quelqu'un d'eux assez pour que, dès le samedi au soir, veille du dimanche que le Roi parla enfin à Monseigneur, il se marmusât bien bas dans le salon quelque bruit sourd et incertain du mariage comme d'une chose qui s'allait faire, mais qui demeura entre les plus éveillés et les plus instruits⁷.

Le verbe « marmuser », qui évoque à la fois « marmotter » (parler entre ses dents comme un marmot, autrement dit comme un singe) et « marmouser » (remuer les babines à la manière d'un singe), peint avec dérision les partisans de Madame la Duchesse, laquelle convoite le duc de Berry pour sa fille, et les courtisans ragoteurs. La connotation animale fait l'économie d'un commentaire critique ou polémique qui ralentirait la narration. L'événement reste au premier plan, mais la discrète analogie fait entendre dans la parole de l'historien, exacte en sa chronologie et rigoureuse dans le détail, un accent de discrète et ludique ironie.

Dans l'*Intrigue*, d'autres connotations animalières viennent ponctuer le récit : l'affaire d'Espagne est une « bride » pour le duc d'Orléans⁸ ; Madame la Duchesse a « secoué son joug dès qu'elle l'avait pu »⁹ ; face à la « conspiration de toutes les personnes royales à vouloir Mme de Saint-Simon » pour dame d'honneur, le mémorialiste écrit : « Tout cela pouvait

7 *Intrigue*, éd. cit., p. 120. Toutes les références renvoient à l'édition au programme, Paris, Garnier-Flammarion, 2005.

8 *Ibid.*, p. 60.

9 *Ibid.*, p. 66.

être flatteur, mais nous tirait par le licou où nous ne voulions pas »¹⁰. La « bride », le « joug », le « licou » suggèrent la coercition ; ils laissent entendre le peu de liberté dont jouissent les courtisans, et les jeux d'influence et de pouvoir dans lesquels ils sont pris. La scène où Saint-Simon pousse littéralement le duc d'Orléans dans la chambre du Roi suggère, de même, la passivité d'un membre de la famille royale réduit au rang d'animal quelque peu stupide qu'il faut mener « à la mangeoire » malgré lui :

Enfin le Roi passa de chez Mme de Maintenon chez lui, et le salon se vida dans le petit salon entre-deux, et dans sa chambre. Alors je pressai M. le duc d'Orléans de toute ma force d'aller donner sa lettre. Il s'avancait vers le petit salon, puis *tournait le dos à la mangeoire*. Moi, toujours l'exhortant, je le serrais de l'épaule vers le petit salon, je faisais le tour de lui pour le remettre entre ce petit salon et moi quand il s'en était écarté, et ce manège se fit à tant de reprises que j'étais sur les épines de ce peu de gens du commun restés dans le grand salon, et des courtisans qui, du petit, nous pouvaient voir pirouettant de la sorte, à travers la grande porte vitrée. Toutefois je fis tant qu'à force de propos, de tours, et d'épaule, je le poussai dans le petit salon, et de là encore avec peine jusqu'à la porte de la chambre du Roi, toute ouverte. Alors il n'y eut plus à rebrousser, il fallut pousser jusque dans le cabinet. [...] Je n'avais pas été trois ou quatre *Pater* assis que je vis avec surprise sortir M. le duc d'Orléans, qui *brossa la chambre* et disparut¹¹.

Litré, qui cite Saint-Simon, précise que « tourner le dos à la mangeoire » consiste à « faire tout le contraire de ce qu'il faudrait pour arriver au but qu'on se propose ». On peut pourtant se demander si le souci de bienséance n'a pas poussé le mémorialiste à atténuer une expression beaucoup plus crue que le Dictionnaire de l'Académie (1762) commente en ces termes : « On dit proverbialement et figurément, qu'un homme tourne le cul à la mangeoire, pour dire qu'il fait tout le contraire de ce qu'il devrait faire pour arriver à son but ». Quoi qu'il en soit, l'identification

¹⁰ *Ibid.*, p. 141.

¹¹ *Ibid.*, p. 87-88. Nous soulignons.

du duc d'Orléans à un animal rétif, incapable de comprendre où se trouve son intérêt, permet une nouvelle fois de souligner le caractère oppressant de la vie de cour : la mangeoire, c'est Louis XIV, ou du moins la nécessité de remettre une lettre dans laquelle le duc d'Orléans lui demande la permission de donner sa fille, Mademoiselle, en mariage au duc de Berry.

126

Appliquée à d'aussi nobles personnages, l'expression « tourner le dos à la mangeoire » est familière, voire irrévérencieuse : c'est ce qui fait ici sa force. Nous sommes à Marly, où le Roi n'admet que l'élite des courtisans, à un moment-clé de l'intrigue ; tout repose sur cette lettre que le duc d'Orléans n'ose pas donner à son oncle. Comme tous les autres membres de la famille royale, il est terrifié par la figure omnipotente d'un souverain à qui tout Versailles tremble de déplaire. La « mangeoire » détonne dans ce contexte : elle dédramatise *a posteriori* la situation. Avec le recul de la remémoration, Saint-Simon peut s'autoriser une trivialité désacralisante, et dépeindre la scène comme une sorte de ballet burlesque mettant aux prises deux protagonistes « pirouettant » de la manière la plus incongrue : notre auteur « sur les épines » – à la fois impatient et anxieux que le public présent ne puisse remarquer un manège qui risquerait de trahir son secret – use de toute sa force de persuasion et de toute sa vivacité de danseur pour encercler le duc et le pousser dans la bonne direction, à grand renfort de coups d'épaule et de belles paroles. Il réussit ainsi à faire avancer malgré lui un personnage qui lui oppose une force d'inertie dont on a, dans l'*Intrigue*, plusieurs autres exemples.

Si l'entrée du duc dans la chambre du Roi est plus que laborieuse, sa sortie est en revanche très rapide : « je vis avec surprise sortir M. le duc d'Orléans, qui brossa la chambre et disparut ». On a ici un emprunt au vocabulaire cynégétique : le prince, désormais identifié à un animal sauvage, agit comme une bête traquée qui court à travers les broussailles. Le verbe « brosser » représente également une dernière étape dans le jeu des phonèmes qui ponctuent les différentes phases du ballet décrit par Saint-Simon. « Presser », « serrer », « pousser », « rebrosser », « brosser » enfin : Saint-Simon file l'allitération, et les

sifflantes et bilabiales sont autant de variations sonores qui font écho à l'expression du mouvement.

Pendant les trois mois que dure l'intrigue, Saint-Simon ne cesse de prendre la posture de l'homme d'action. Plusieurs personnages, en revanche, semblent rétifs ou étrangers à la dynamique qu'il incarne, en particulier les ducs de Chevreuse et de Beauvillier, dont il est très proche, « gens de système si fort mesuré, à marches si profondes, si compassées, si difficiles »¹². Les Orléans, dont il est intime, préfèrent, selon lui, l'inaction et même la paresse. Le duc est décrit comme « une poutre immobile qui ne se remuait que par nos efforts redoublés, et qui fut tel d'un bout à l'autre de toute cette grande affaire »¹³ ; quant à la duchesse, elle « croupit [...] sur son canapé »¹⁴. À la mort du roi son père, elle se réfugiera dans « son lit, qu'elle aimait fort »¹⁵.

« Mollesse » du duc, « paresse » de la duchesse¹⁶ : Saint-Simon s'emploie « à force de bras »¹⁷ à les ébranler. Il va jusqu'à représenter la duchesse « pétrifiée de surprise et de douleur »¹⁸. Face à ces deux êtres d'une pesanteur de bois ou de pierre, le mémorialiste ne cesse de s'activer. Il combat la passivité du duc qui « toujours extrême [...] nous tint des propos d'aller planter ses choux dans ses maisons »¹⁹, autant dire s'enraciner dans une procrastination que le mémorialiste va combattre très concrètement à coups d'épaule lors de l'épisode de la lettre. Vivante antithèse des Orléans, Mlle de Bourbon, rivale de Mademoiselle, s'occupe à « voltiger »²⁰ autour de Monseigneur.

Aux images de stagnation, Saint-Simon oppose une métaphore fréquente dans les *Mémoires* : « Telles furent les machines et les combinaisons de ces machines, que mon amitié pour ceux à qui j'étais attaché, ma haine pour Madame la Duchesse, mon attention sur ma

12 *Ibid.*, p. 67.

13 *Ibid.*, p. 59.

14 *Ibid.*, p. 100.

15 *Ibid.*, p. 617.

16 *Ibid.*, p. 59 et 78.

17 *Ibid.*, p. 60.

18 *Ibid.*, p. 79.

19 *Ibid.*, p. 114.

20 *Ibid.*, p. 77.

situation présente et future, surent découvrir, agencer, faire marcher d'un mouvement juste et compassé, avec un accord exact et une force de levier »²¹. La métaphore, qui nous rappelle que nous sommes au siècle de la machine de Marly et des automates de Vaucanson, tend à souligner la volonté organisatrice de Saint-Simon, qui apparaît ici comme une sorte d'ordonnateur suprême ayant agencé toute la suite des événements : un premier moteur, qui, à la différence du dieu d'Aristote, ne serait pas immobile, puisqu'il ne cesse d'insister sur sa prodigieuse activité. La vision de ces machines tournant en cadence sous l'autorité d'un seul homme tient de l'auto-portrait fantasmatique. Elle permet à Saint-Simon de s'arroger un pouvoir qu'il était, à l'époque, loin de posséder, et de prendre ainsi une revanche symbolique sur les moments où il a pu se sentir, ainsi que son épouse, « tiré par le licou »²². En se présentant comme l'instigateur du mariage ayant uni le duc de Berry à Mademoiselle, Saint-Simon met l'accent sur son habileté : ses « machines » ont réussi, car il a su réunir toutes les conditions nécessaires au fonctionnement d'une mécanique implacable en sa justesse et en sa force, une « force de levier » qui lui aura permis de soulever jusqu'aux masses les plus pesantes – et comment ne pas penser ici à l'inertie de ses amis les Orléans ? Par son succès dans une entreprise aussi délicate, il fait la preuve de sa connaissance de la cour et de son intelligence des êtres, tout en se donnant une envergure politique qui l'autorise à revendiquer autre chose qu'un rôle de simple figurant. Il peut en outre prétendre à la faveur du duc de Berry, qui aurait dû être un des personnages les plus importants des règnes à venir : si Monseigneur et le duc de Bourgogne avaient vécu assez longtemps, il aurait été successivement fils et frère du Roi. L'histoire en a décidé autrement, mais il est vrai que Saint-Simon, contraint au silence et à l'inactivité sous Louis XIV, bénéficiera par un autre biais – l'accès au pouvoir du duc d'Orléans – des opportunités qu'il recherchait : il sera ministre

21 *Ibid.*, p. 71-72. Voir une analyse de ce passage dans notre article « Les machines éloquentes du duc de Saint-Simon », dans Marc Hersant (dir.), *La Guerre civile des langues*, Paris, Garnier, 2011, p. 101-119.

22 On se souvient de la phrase citée un peu plus haut : « tout cela pouvait être flatteur, mais nous tirait par le licou où nous ne voulions pas » (*Intrigue*, éd. cit., p. 141).

d'État sans portefeuille sous la Régence, après avoir refusé les Sceaux, les Finances et l'éducation de Louis XV.

Au mouvement d'horlogerie de ses « machines », à leur implacable continuité, Saint-Simon associe l'éclat militaire de l'attaque : « M. le duc de Berry, écrit-il, était une place que nous n'emporterions que par mine et par assaut »²³. Tel père, tel fils, car, ajoute-t-il sur sa lancée, « il fallait presser et emporter d'assaut sur Monseigneur »²⁴. Mlle Choin, de même, a subi une « attaque »²⁵ de Madame la Duchesse. Quant au duc et pair, il doit affronter des « bordées »²⁶ à la cour quand tout le monde veut le convaincre d'accepter la place de dame d'honneur pour son épouse. En 1710, la France est en guerre, et le vocabulaire d'un aristocrate porte la marque de ce qui reste sa fonction première. Échos de la violence intérieure, les images militaires disent aussi la violence relationnelle que la politesse de cour s'emploie à dissimuler. On n'oubliera pas la métaphore de la « mine » qui se « charge » sous les pieds de Madame la Duchesse, laquelle se croit dans une « sécurité parfaite » alors que tout va sauter. « Le feu était déjà au saucisson »²⁷, écrit Saint-Simon, évoquant ainsi la mèche qui se consume avant d'atteindre la poudre.

Dans le monde policé de la cour, où chacun se surveille en surveillant les autres, la violence est aussi celle des émotions, mais cette violence doit rester cachée. C'est ainsi que le mémorialiste peut se décrire « dilaté à l'extrême en [lui]-même »²⁸ pendant sa conversation avec Bignon. Cette expression est presque un oxymore. La dilatation implique en effet un mouvement d'expansion que la mention « en moi-même » vient aussitôt limiter : le courtisan doit savoir *se contenir* par bienséance, et pour éviter de se trahir, dans une société où le moindre indice d'émotion pourrait être mal interprété, ou même utilisé pour le perdre. Tel qu'il se

23 *Ibid.*, p. 66.

24 *Ibid.*, p. 73.

25 *Ibid.*, p. 105.

26 *Ibid.*, p. 141. Pour Littré, « décharge simultanée de tous les canons d'un même côté du vaisseau ». Le mémorialiste évoque aussi des « batteries » p. 73, c'est-à-dire « une rangée de canons disposée sur un terrain quelconque et prête à faire feu ».

27 *Intrigue*, éd. cit., p. 90. Voir notre article « Le “Jeu au saucisson” : euphorie stratégique et passion de la vitesse dans l'*Intrigue* », *Méthode !* n° 19, Agrégations de lettres 2012, Vallongues, 2011.

28 *Ibid.*, p. 105.

décrit, le mémorialiste pratique cet art de la retenue avec une habileté consommée, mais aussi un plaisir certain. Lors du lit de justice d'août 1718, qui représente le triomphe de Saint-Simon sur le Parlement et les bâtards, la dilatation réprimée va jusqu'à induire une extase quasi masochiste : « Moi cependant je me mourais de joie. J'en étais à craindre la défaillance ; mon cœur, dilaté à l'excès, ne trouvait plus d'espace à s'étendre. La violence que je me faisais pour ne rien laisser échapper était infinie, et néanmoins ce tourment était délicieux »²⁹. Non seulement Saint-Simon possède à la perfection le métier d'homme de cour, mais il s'attribue la vertu royale de dissimulation : pour agir, il faut être impénétrable, et dans le même temps percer le dedans des êtres. Le Roi est opaque, et tout bon politique se doit d'imiter le souverain. La vie intérieure, avec ses passions, ses douleurs, ne doit pas transparaître : « Ces Mémoires ne sont pas faits pour rendre compte de mes sentiments »³⁰, écrit Saint-Simon après la mort du duc de Bourgogne, en 1712. La dénégation même les donne à lire.

Parfois, cependant, l'affect se manifeste, souvent sous forme imagée : « Nous proposâmes Mme la duchesse d'Orléans et moi, à M. le duc d'Orléans, de parler au Roi. D'abord il se hérissa »³¹. Le hérissement, qui fait à nouveau référence au comportement animal, s'applique également à Monseigneur :

Dans cette situation de M. et de Mme la duchesse d'Orléans, chacune à part et ensemble, si fâcheuse avec Monseigneur, je ne cessai de pourpenser, à part moi, quels pourraient être les moyens d'émousser dans ce prince tant de pointes hérissées, et de le rendre capable de se

29 *Mémoires*, t. VII, éd. cit., p. 263. Pendant le Conseil de régence qui précède le lit de justice, la dilatation intérieure atteint un pic inégalé : « Contenu de la sorte, attentif à dévorer l'air de tous, présent à tout et à moi-même, immobile, collé sur mon siège, compassé de tout mon corps, pénétré de tout ce que la joie peut imprimer de plus sensible et de plus vif, du trouble le plus charmant, d'une jouissance la plus démesurément et la plus persévérément souhaitée, je suis d'angoisse de la captivité de mon transport, et cette angoisse même était d'une volupté que je n'ai jamais ressentie ni devant ni depuis ce beau jour » (*Mémoires*, t. VII, éd. cit., p. 238).

30 *Mémoires*, t. IV, éd. cit., p. 413.

31 *Intrigue*, éd. cit., p. 79.

ployer volontairement au mariage de la fille de deux personnes dont il était si fortement aliéné³².

Ces deux princes ennemis sont deux adeptes de la résistance passive que la métaphore dépeint supérieurement : c'est par le raidissement et le refus qu'ils se défendent contre les « attaques » mentionnées ci-dessus, et contre les tentatives d'un Saint-Simon décidé à faire leur bonheur malgré eux. Si dissemblables de mœurs et d'esprit, ces deux sanguins sont du même sang, et ont les mêmes réactions. Loin d'être gratuite ou décorative, l'image parle sous le texte.

Le désir qu'a Saint-Simon de s'attribuer un rôle actif le conduit à se présenter comme un vecteur de dynamisme, mais aussi de chaleur : il entretient consciencieusement les feux qui risqueraient de s'éteindre ; dans la scène de la lettre, il ne veut pas « laisser refroidir la première curiosité du Roi »³³ ; après l'entretien de la duchesse de Bourgogne avec Mme de Saint-Simon, il note : « ainsi rendu au calme et à la liberté d'esprit, je me rendis aussi aux soins de ne pas laisser refroidir ce qui avait été si bien reçu sur le mariage, ni les mouvements, tous si justes et si bien ensemble de notre part, pour le brusquer »³⁴. Il décrit en revanche les Orléans se complaisant « dans une inaction glacée et dans un état de désir sans espérance »³⁵.

Le froid signifie donc l'arrêt, l'indifférence, l'inhibition, mais aussi, bien souvent, une sourde hostilité. Monseigneur, par exemple, est « très refroidi avec Mme la princesse de Conti »³⁶ ; de même, « le pauvreteux personnage que Mme la princesse de Conti faisait auprès de Madame la Duchesse avait extrêmement refroidi M. le duc d'Orléans »³⁷. Mais lors de la visite que font les Orléans à Madame la Duchesse, qui vient de perdre une bonne occasion de marier sa fille, le « froid » va changer de camp : « Mme la duchesse d'Orléans parla la première, et lui fit excuse de

32 *Ibid.*, p. 101.

33 *Ibid.*, p. 89.

34 *Ibid.*, p. 98.

35 *Ibid.*, p. 55.

36 *Ibid.*, p. 99.

37 *Ibid.*, p. 107-108.

n'avoir pu le lui dire plus tôt sur ce qu'elle arrivait de Saint-Cloud et ne faisait que sortir de chez Monseigneur. Le remerciement fut d'un froid à glacer »³⁸. Le parallèle textuel, en symétrie de l'« inaction glacée » des Orléans, constitue un des nombreux outils de structuration interne du discours du mémorialiste. Telle est aussi la fonction des images dans les *Mémoires* : leur récurrence, leur ductilité donnent à ce texte démesuré une continuité en filigrane, elles le composent du dedans.

Les termes figurés évoquant la froideur des êtres ou de leurs réactions sont des expressions lexicalisées où le souvenir du sens premier affleure à peine. Les expressions de ce type sont très nombreuses dans les *Mémoires*, comme le montrent aussi – entre autres – les images marines qui « étaient usuelles chez les écrivains politiques », comme le précise Yves Coirault³⁹. Si banales soient-elles, ces images marines ajoutent une pointe dramatique au récit, comme lorsque Saint-Simon mentionne les « pernicious écueils »⁴⁰ qui pourraient lui faire obstacle. Le motif de l'écueil est familier aux *Mémoires* ; il émerge en 1704 : « Toute l'adresse d'Harcourt échoua contre cet écueil »⁴¹; il refait surface en 1710, puis en 1715, lorsque le futur cardinal Fleury veut « ranger les écueils »⁴², c'est-à-dire longer les écueils sans faire naufrage. La menace de naufrage ou de noyade est donc toujours sous-jacente, même si Saint-Simon peut apparaître, dans l'*Intrigue*, comme un capitaine de vaisseau ayant eu l'habileté nécessaire pour conduire son navire sans encombre, et pour assurer le salut de ses passagers les Orléans. Ainsi peut-il écrire, une fois le succès assuré : « nous nous épanouîmes au port »⁴³.

Plus dramatique que l'isotopie marine, l'arrière-plan infernal donne du relief à l'*Intrigue*,

Prenant occasion de la promenade de M. le duc d'Orléans avec
Mademoiselle, [Mme de Fontaine-Martel] me dit confidemment qu'il

38 *Intrigue*, éd. cit., p. 124.

39 *Mémoires*, t. II, éd. cit., p. 444, note 3.

40 *Intrigue*, éd. cit., p. 101.

41 *Mémoires*, t. II, éd. cit., p. 444.

42 *Mémoires*, t. V, éd. cit., p. 153.

43 *Intrigue*, éd. cit., p. 130.

ferait bien de hâter ce mariage s'il voyait jour à le faire, parce qu'il n'y avait rien d'horrible qu'on n'inventât pour l'empêcher ; et sans se faire trop presser elle m'apprit qu'il se débitait les choses les plus horribles de l'amitié du père pour la fille. Les cheveux m'en dressèrent à la tête. Je sentis en ce moment bien plus vivement que jamais à quels démons nous avions affaire, et combien il était pressé d'achever⁴⁴.

L'allusion aux « démons » dont les ragots suscitent l'épouvante de Saint-Simon n'est pas un hapax. Le thème est récurrent dans les *Mémoires*, où il est associé, entre autres, à la personne de Monseigneur : le château de Meudon, où il réside, est pour Saint-Simon le siège d'une « infernale cabale »⁴⁵ qui utilise tous les moyens possibles pour parvenir à ses fins – et en particulier la calomnie, arme diabolique par excellence. Dans le récit suivant l'*Intrigue*, ces mauvaises langues – ou plutôt, comme le dit Saint-Simon, ces « langues de Satan »⁴⁶ – continueront, une fois le duc de Berry marié à Mademoiselle, à répandre la rumeur selon laquelle la jeune épouse serait unie à son père, le duc d'Orléans, par des liens incestueux, au grand désespoir de Saint-Simon qui, partisan du duc de Bourgogne et ami de Philippe d'Orléans, a tout à redouter de ceux qui ne sont pas de son bord. Aussi les dépeint-il sous les traits les plus noirs : un de ses buts, lorsqu'il écrit les *Mémoires*, est de dénoncer les agissements secrets et destructeurs de personnages qu'il désigne comme de véritables figures du Mal. Ainsi fait-il état d'une « causalité diabolique » censée expliquer les malheurs du temps⁴⁷. Dans ces hommes et femmes de haut rang dont le grand tort est surtout d'avoir appartenu à un autre clan que le sien, il voit la source de tous les maux qui accablent le royaume, et qui risquent de l'accabler encore davantage à l'avenir. Le Saint-Simon de 1710 semble en effet avoir vécu dans la hantise d'une succession royale qui

44 *Ibid.*, p. 116.

45 *Mémoires*, t. IV, éd. cit., p. 417.

46 *Mémoires*, t. IV, éd. cit., p. 292. On peut souligner qu'il s'agit là de la seule occurrence du nom « Satan » dans les *Mémoires*. Voir François Raviez, *Le duc de Saint-Simon et l'écriture du Mal : une lecture démonologique des Mémoires*, Paris, Champion, 2000, p. 21-22.

47 Voir à ce sujet les analyses de Léon Poliakov, *La Causalité diabolique*, Paris, Calmann-Lévy, 1981.

porterait « sur le trône », avec Monseigneur, des « ennemis » qui, dit-il, « ne respiraient que ma perte »⁴⁸, et qu'il se représente aussi acharnés contre sa personne qu'il l'est lui-même à dénoncer leurs méfaits. Car il se veut du côté des gens de bien, et prompt à combattre ceux qu'il soupçonne de préférer leur intérêt au bien public, et qui, pour assouvir leur ambition, abusent de la faiblesse d'un homme destiné à régner : une série de personnages au premier rang desquels figure non seulement Madame la Duchesse, mais aussi Mlle de Lillebonne et Mme d'Épinoy, dont les noms sont également cités dans l'*Intrigue*⁴⁹. Monseigneur, qui n'a « aucun caractère »⁵⁰, est pour Saint-Simon leur jouet.

134

Le mariage du duc de Berry est donc une affaire familiale, dynastique et politique que Saint-Simon décrit d'une plume acérée. Les images traduisent la passion qu'il prend encore, trente ans plus tard, à en conter les péripéties. Cette passion est sensible dès les premières pages :

Je me trouvais ainsi dans la fourche fatale de voir dès maintenant, et plus encore dans le règne futur, ce qui m'était le plus contraire, ou ceux à qui j'étais le plus attaché, sur le pinacle ou dans l'abîme, avec les suites personnelles de deux états si différents, sans compter le désespoir ou le triomphe, et la part que je pouvais avoir à parer l'un et à procurer l'autre⁵¹.

Cette « fourche » peut rappeler le carrefour où se joue le destin d'Œdipe. « À toi, femme, je dirai toute la vérité », confie celui-ci à Jocaste. « Cette bifurcation sur la route, j'en étais tout proche, j'allais mon chemin, lorsque voici un héraut, puis, traîné par des pouliches, un chariot où avait pris place un homme tel que tu me le décris »⁵². Et de tuer son père, au carrefour même désigné par les dieux. La « fourche fatale » donne aux réflexions de Saint-Simon une dimension quasi tragique qu'il

48 *Mémoires*, t. IV, éd. cit., p. 55.

49 *Intrigue*, éd. cit., p. 104.

50 « De caractère, il n'en avait aucun » (*Mémoires*, t. IV, éd. cit., p. 78). Une magnifique image conclut le portrait de ce prince qui, selon Saint-Simon, était « né pour l'ennui qu'il communiquait aux autres, et pour être une boule roulante au hasard par l'impulsion d'autrui » (*Mémoires*, *ibid.*, p. 96).

51 *Intrigue*, éd. cit., p. 57.

52 Sophocle, *Œdipe Roi*, deuxième épisode, traduction Debidour, Paris, Le Livre de poche, 1994.

glose aussitôt en deux dichotomies typiques de sa vision du monde. Le moyen terme n'est pas dans sa nature. En 1705, le duc de Beauvillier lui reproche de « passer le but démesurément »⁵³. Il en va de même dans l'écriture avec le « pinacle » et l'« abîme ».

L'« abîme » évoque ici la mort sociale, le non-être de celui qui n'est rien à la cour, le néant où plonge celui qui n'a pas su se faire un nom ou illustrer celui qu'il porte : l'*Intrigue* relève, comme le reste des *Mémoires*, d'une écriture de l'extrême procédant par oppositions bien tranchées, et exprimant avec une passion frémissante le point de vue d'un homme qui observe ses semblables sans illusions, mais qui partage leurs folies. Dans ce monde clos où la faveur du souverain est la mesure de toutes choses, les proches du Roi sont adorés comme des divinités, mais ils craignent toujours l'irruption d'une « divinité supérieure » qui les reléguerait à un rang subalterne⁵⁴, ou d'un événement qui, plus brutal encore, leur ôterait tout crédit. Ainsi le duc et la duchesse d'Orléans montrent-ils au duc du Maine « les enfers ouverts sous ses pieds par le mariage de Mlle de Bourbon »⁵⁵. Si haut placé soit-il, chacun vit dans la crainte de déplaire, ou de perdre les avantages acquis.

Dès les premières années des *Mémoires*, Saint-Simon met en place ses codes rhétoriques et lexicaux. Il n'en variera guère en dix ans de rédaction⁵⁶. Si certaines images appartiennent à l'historiographie classique, il se dégage du microcosme de l'*Intrigue* une vision catégorique doublée d'une conception essentiellement pessimiste des êtres et des choses, bien dans la ligne de l'augustinisme du temps, mais avec une nuance d'énergie désespérée face à la « figure trompeuse de ce monde »⁵⁷ où l'on « travaille la tête dans un sac »⁵⁸. Quelle plus belle preuve en est-il que le succès catastrophique de ce mariage⁵⁹ ?

53 *Mémoires*, t. II, éd. cit., p. 666.

54 La duchesse d'Orléans sur le point d'être évincée par Monseigneur se voit « non plus [comme] la divinité qu'on allait adorer, mais [comme] la prêtresse d'une divinité supérieure dont sa maison deviendrait le temple » (*Intrigue*, éd. cit., p. 100).

55 *Intrigue*, éd. cit., p. 64.

56 Saint Simon rédige ses *Mémoires* entre 1739 et 1749.

57 *Mémoires*, t. IV, éd. cit., p. 441.

58 *Ibid.*, p. 93.

59 Le quotidien du jeune couple va rapidement devenir une longue série de disputes, et l'intempérance en tous domaines de la duchesse de Berry sera de plus en plus

Drôle ou tragique, l'image parcourt toute la gamme des humeurs. Elle révèle aussi l'angoisse fondamentale d'un courtisan risquant de se trouver pris de court par des événements qu'il n'a su ni prévoir ni maîtriser, et la hantise de la disgrâce à venir :

Je compris donc que, tandis que, déçu par le désir et l'espérance d'un mariage étranger, je laisserais couler le temps, celui de Mlle de Bourbon s'avancerait sourdement et nous tomberait, et à moi en particulier un matin sur la tête, qui, comme une meule, m'écraserait, et froisserait les princes à qui j'étais attaché, de manière à ne s'en relever jamais⁶⁰.

136

La phrase est un véritable tuilage analogique : l'image est d'abord verbale (« couler », « s'avancer », « tomber »), puis elle prend la forme d'une comparaison (« comme une meule ») dont l'effet est à nouveau détaillé par le biais de trois verbes (« écraser », « froisser », « ne s'en relever jamais »). Il n'est pas impossible que Saint-Simon, nourri de la Bible comme tout homme cultivé de son temps, se souvienne de l'*Apocalypse* : « Alors un ange puissant saisit une pierre lourde comme une meule, et la précipita dans la mer en disant : avec la même violence sera précipitée Babylone, la grande cité »⁶¹ – à moins qu'il ne se rappelle le *livre des Juges* (9, 53) : « Alors une femme lança une meule sur la tête d'Abimélek et lui fracassa le crâne ». Quelle que soit son origine, la réminiscence biblique permet de souligner l'extraordinaire violence symbolique qui, sous des dehors policés, s'exerce à la cour : Saint-Simon se voit déjà victime d'une attaque dont la brutalité n'a d'égale que la soudaineté ; s'il relâche son zèle, s'il cesse d'agir en vue du but qu'il se propose, il encourt le risque d'une véritable mort sociale⁶².

ostentatoire : « Elle ne faisait guère de repas libres, et ils étaient fréquents, qu'elle ne s'enivrât à perdre connaissance, et à rendre partout ce qu'elle avait pris », écrit le mémorialiste, tenu au courant des frasques de la duchesse par son épouse (*Mémoires*, t. V, éd. cit., p. 261). Et n'oublions pas que la princesse se distingue par les nombreux amants dont elle ne craint pas de s'entourer.

⁶⁰ *Intrigue*, éd. cit., p. 58.

⁶¹ *Apocalypse*, 18, 21 (traduction œcuménique).

⁶² « Les princes à qui j'étais attaché » sont le duc de Bourgogne et le duc d'Orléans. Si le duc de Berry épouse Mlle de Bourbon, sa cousine, Monseigneur deviendra plus proche encore de sa demi-sœur, Madame la Duchesse, qui ne manquera pas

On peut rappeler que le motif de la meule avait déjà été associé, dans le récit précédant l'*Intrigue*, à Monsieur le Duc, père de Mlle de Bourbon mort en mars 1710. Saint-Simon écrit, dans son « caractère » : « C'était une meule toujours en l'air, qui faisait fuir devant elle, et dont ses amis n'étaient jamais en sûreté »⁶³. Monsieur le Duc vient de quitter ce monde, mais son épouse prend le relais, qui conspire en vue de marier Mlle de Bourbon au duc de Berry. L'image de la meule peut ainsi ressurgir avec une intensité accrue. Elle montre que la famille de Bourbon-Condé reste une menace, mais aussi jusqu'où peut aller la vision catastrophiste du mémorialiste, qui, par le biais de la métaphore filée, va jusqu'à mettre en scène sa propre mort.

On peut considérer les images des *Mémoires* comme des concentrés narratifs, d'une pertinence et d'une impertinence dignes de ce « style grand seigneur » qui joue et se joue de tous les tons. On peut également les lire comme des repères dans la structure profonde de l'œuvre. On peut enfin y voir la marque furtive d'une sensibilité et d'une expérience du monde où l'énergie politique se confronte à la vanité de tout. « Mais, bon Dieu, qu'est-ce des projets et des succès des hommes ? »⁶⁴, écrira le mémorialiste en songeant peut-être au mariage de Mademoiselle.

L'historien vit et pense à travers les analogies qui traversent sa narration. En poursuivant la vérité de l'événement, c'est sa propre vérité que dans et par la langue il livre au risque de nos exégèses. La vérité pure, « sans ternissure », n'existe pas. Les mots lui donnent forme, ces mots qui, en définitive, esquissent la forme du Moi.

d'influencer ses décisions quand il sera devenu roi : Bourgogne et Orléans seront tenus à l'écart, et Saint-Simon ne pourra jouer aucun rôle.

63 *Mémoires*, t. III, éd. cit., p. 754.

64 *Mémoires*, VII, éd. cit., p. 798.

BIBLIOGRAPHIE

DE WEERDT-PILORGE, Marie-Paule, *Les « Mémoires » de Saint-Simon, Lecteur virtuel et stratégies d'écriture*, Oxford, Voltaire Foundation, 2003.

GARIDEL, Delphine de, *Poétique de Saint-Simon : cours et détours du récit historique dans les « Mémoires »*, Paris, Champion, 2005.

HERSANT, Marc, *Le Discours de vérité dans les « Mémoires » du duc de Saint-Simon*, Paris, Honoré Champion, 2009.

RAVIEZ, François (dir.), *Lectures de Saint-Simon*, Rennes, PUR, 2011.

—, *Le Duc de Saint-Simon et l'écriture du Mal : une lecture démonologique des « Mémoires »*, Paris, Champion, 2000.

—, « Vers un paysage imaginaire de Saint-Simon : questions de méthode et méthode en question », *Cahiers Saint-Simon*, n° 25, 1997, p. 11-18.

—, « “Le Jeu au saucisson” : euphorie stratégique et passion de la vitesse dans l’Intrigue », *Méthode !* n° 19, Agrégations de lettres 2012, Vallongues, 2011.

—, « Les machines éloquentes du duc de Saint-Simon », dans Marc Hersant (dir.), *La Guerre civile des langues. Mémoires de Saint-Simon, année 1710, « Intrigue du mariage de M. le duc de Berry »*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2011, p. 101-119.

—, « “Donner l’être à des riens” ou la sémiotique du courtisan », dans *Lectures de Saint-Simon*, Rennes, PUR, 2011, p. 111-125.

—, « “Les vices du cœur, de l’esprit et de l’âme” : la duchesse de Berry ou le scandale du corps dans les *Mémoires* de Saint-Simon », dans François Raviez (dir.), *Lectures de Saint-Simon*, Rennes, PUR, 2011, p. 73-88.

STEFANOVSKA, Malina, *Saint-Simon, un historien dans les marges*, Paris, Champion, 1998.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
Anna Arzoumanov et Cécile Narjoux	7

PREMIÈRE PARTIE

BÉROUL

Le nom de Dieu dans le <i>Tristan</i> de Béroul	
Stéphane Marcotte.....	15

DEUXIÈME PARTIE

RABELAIS

« Babilbabou (disoit il) voicy pis qu'antan » : L'onomatopée dans le <i>Quart livre</i>	
Romain Menini.....	37

TROISIÈME PARTIE

LA FONTAINE

Les grâces du « vieux langage » : Formes et enjeux de l'archaïsme dans la première livraison des <i>Fables</i> de La Fontaine	
Damien Fortin.....	57
Peut-on interpréter les <i>Fables</i> de La Fontaine?	
Arnaud Welfringer	77

QUATRIÈME PARTIE
SAINT-SIMON

Prédications et portraits dans l'*Intrigue du Mariage de M. le duc de Berry*
Violaine Géraud 99

De l'analogie dans les *Mémoires*, ou l'*Intrigue* en images
François Raviez 121

CINQUIÈME PARTIE
MAUPASSANT

210 La caractérisation négative dans quelques nouvelles de Maupassant
Françoise Rullier 141

Maupassant ou le piège de la transparence
Laure Helms-Maulpoix 153

SIXIÈME PARTIE
LAGARCE

Juste la fin du monde: juste la fin du dialogue?
Florence Leca 175

« Ce n'est pas connaître cela, c'est imaginer » :
modalisations et comparaisons ou la méconnaissance de l'autre
Aude Laferrière 195