

## PRÉFACE

C'est un jour d'automne 2002 que Mathieu Lemoine eut l'intuition qu'il lui fallait travailler sur Bassompierre. Depuis, toute sa passion pour l'histoire s'est cristallisée autour de la personne du maréchal, résistant aux doutes, impasses, incertitudes, apories. Il en est sorti un livre très personnel, très fortement pensé et réfléchi, unique et distinctif comme doit l'être un vrai livre d'histoire, et peut-être avant tout généreux parce que parcouru par l'espérance ou le pari qu'il est envisageable d'aller vers des possibles de l'herméneutique d'un acteur politique du XVII<sup>e</sup> siècle. Il faut le dire, dans la lente maturation de *La Faveur et la Gloire*, le plus difficile a été, contre la tentation des apparences, de trouver la voie pour s'engager dans une archéologie anthropologique corrélée à une tentative de biographie a-biographique ; une archéologie de l'existential devant autoriser le dévoilement d'un monde d'imaginaires perdus mais ne pouvant pas être circonscrits à la seule *persona* de Bassompierre lui-même. Cette détermination socio-symbolique, alors, a porté Mathieu Lemoine à essayer, sous les mots d'un texte dont il devine le caractère d'artifice dans l'architecture à la fois débridée et composée, de soulever les masques dont l'écriture porte l'empreinte, et en conséquence à pénétrer dans l'intentionnalité d'une sphère de non-dits virtuels, à briser le couvrant des mots et des pages pour aller, comme si une empathie avec le passé était possible, au-devant d'un personnage à la fois bien plus complexe et « logique » qu'il ne se donne à voir immédiatement à qui s'aventure dans ses *Mémoires*. L'historien conçoit donc son travail, ici, comme une expérimentation opératoire sur une écriture. C'est ce qui rend passionnant *La Faveur et la Gloire*.

D'où un ouvrage qui est à proprement parler une enquête sur un Bassompierre possible, celui qui écrivit durant ses années d'incarcération un réquisitoire contre ceux qui avaient brisé l'ordre des usages et pratiques qu'il pensait être l'ordre intangible d'un monde dont la noblesse était l'arc-boutant. Et cette histoire possible, qui n'est pas sans placer Bassompierre devant le miroir d'une noblesse rêvant sa propre utopie politico-sociale et ayant eu ses grandes figures paradigmatiques, à commencer par Charles de Bourbon ou les Tavannes père et fils, est remarquablement mise en valeur, dans une sorte de pari herméneutique qui relève d'une phénoménologie

du discours envisagé comme mu et animé de l'intérieur par une structure paradoxique et devant en conséquence être analysé dans un dialogue constant entre les différentes potentialités sémantiques et interlocutives qui lui donneraient sa dynamique de sens. Dès les premières lignes de *La Faveur et la Gloire*, d'ailleurs, Bassompierre considéré comme un héros et donc un anti-héros du paradoxe surgit, dans le « *quod nequeunt tot sidera praestat* » de sa médaille, signifiant qu'alors qu'il est dans les ombres et ténèbres de la Bastille, il demeure ferme, qu'il ne faiblit pas, insensible à la mutabilité des faits et des hommes. Insensible à son malheur et à son mal-être mais aussi à l'écroulement de son monde. Signifiant que c'est dans son emprisonnement même, dans l'enfermement, qu'il peut au plus fort être et demeurer lui-même, énoncer celui qu'il est. La tonalité de l'expérimentation historique est donnée d'emblée ainsi par Mathieu Lemoine : « face à ses ennemis – principalement le cardinal de Richelieu –, [...] cette médaille semble vouloir immortaliser aux yeux de la postérité l'image glorieuse d'un homme qui est resté fort et droit ». On pourrait rajouter que cette force et cette droiture consciemment assumées sont ce qui implique son écriture, que cette écriture ne pourra être appréhendée que comme un témoignage d'intangibilité qui est sa propre clef.

Mais un obstacle, dans la résolution de l'énigmatique de soi que cette médaille semble proposer et qu'il faut étendre à l'intentionnalité structurante des *Mémoires*, s'est dressé, qui a été contourné très finement : il s'agit des sources. Bassompierre fut victime d'une *damnatio memoriae* qui a conduit Mathieu Lemoine à focaliser son attention sur les *Mémoires* et donc à chercher à définir ce que pouvait signifier l'écriture de soi dans les premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle. L'historien a procédé en s'armant d'innombrables précautions destinées à autoriser la mise en œuvre empirique d'un véritable système d'approche de l'écriture, il est un historien du défi à l'anachronisme, qui a préféré articuler « une longue explication de texte » visant à décrypter l'imaginaire de Bassompierre et la « fabrication du personnage qu'il y a façonné ». De la sorte, un autre Bassompierre surgit, un de ceux qui aurait été habilement intercalé dans le mystère de son écriture, quand il adressait ses *Mémoires* « à celui qui voudra décrire ma vie ». En ceci, Bassompierre appartient bien à un monde en évanescence, celui de l'écriture offerte à l'appréhension d'une liberté du lecteur appelé à être le créateur du sens même. Dès le début de *La Faveur et la Gloire*, l'analyse se glisse très positivement dans cette logique de l'inversion de la signification textuelle, qui fait du lecteur le maître de l'interprétation et de l'auteur celui qui écrit pour faire en sorte que son écriture soit un objet intentionnellement indéterminé ou malléable. Il appartenait de la sorte, symboliquement certes,

à un monde qui revendiquait une certaine liberté et qui la projetait sur son lectorat en espérant que ce lectorat saurait faire l'apprentissage immédiat des codes sémantiques pour aller vers le non-dit ou le non-dicible des mots. Structurellement parce que scripturairement, Bassompierre est le combattant d'une liberté qui va et vient au fil des pages du livre de Mathieu Lemoine. L'auto-historicisation à laquelle le maréchal procède est placée sous le signe de la liberté. Là est le fondamental que révèle, à travers une telle tension circulatoire arquée sur une épistémologie implacable, *La Faveur et la Gloire* : en premier lieu, est identifié le parcours historique qui porte aux *Mémoires* et donc à la logique factuelle ayant emporté Bassompierre vers le lieu clos où il prend la plume, « en contrepoint de l'histoire officielle telle que les historiographes du roi étaient en train de l'écrire, à la solde de Richelieu ». Puis vient la reconstruction de l'imaginaire ambivalent d'une idéalité de la relation du noble à la royauté, dans ses séquences diachroniques dont la dernière est celle du drame traumatique de la disgrâce. Bassompierre permet de moduler les avatars et les péripéties d'une histoire de la faveur et de la défaveur durant le premier XVII<sup>e</sup> siècle. Ensuite, l'analyse est centrée sur l'idéalité de l'identité nobiliaire, et par ce truchement, elle met en exergue un réquisitoire contre un pouvoir à qui cette idéalité est confrontée et dont elle est la victime autant expiatoire que typologique. Enfin est interrogé le processus de fabrication de l'image de soi. *La Faveur et la Gloire* joue comme une remontée traversant plusieurs univers historiques certes sédimentés mais fonctionnant selon le principe d'une certaine imbrication : le premier est celui des faits historiques permettant de comprendre le surgissement d'une nécessité d'écriture, le second est en quelque sorte celui de l'histoire personnelle permettant de sonder l'énigme de cette nécessité, le troisième celui d'un idéal identitaire oscillant entre « service du roi et service de soi » et impliquant la nécessité d'écriture comme une exigence qu'il faut qualifier de politique, le quatrième enfin traite d'une dernière histoire, la genèse d'une image de soi, la genèse d'un *self-fashioning*.

Dans le cours de la reconstruction captivante dans laquelle Mathieu Lemoine engage son lecteur, une première ligne de force surgit avec l'insistance sur la conception théâtrale qui nourrit l'art personnel d'écriture de Bassompierre et qui suggère un protocole scalaire de lecture, opposant contenu informatif et dispositif signifiant. Il n'y a pas que le monde qui soit pensé comme un théâtre à l'automne de la Renaissance. Les *Mémoires* sont à lire comme une mise en scène de soi dans le rapport existentiel à la gloire et à la sphère distributive de la gloire, une mise en scène répondant à une grammaire et à des systèmes de signes. *La Faveur et la Gloire* suggère l'existence d'un langage intérieur innervant, sous sa surface et comme

dans une scène seconde par rapport à la scène des événements rapportés, l'écriture ; une scène seconde dans laquelle jouent certes essentiellement la volonté de se justifier des maladresses qui ont pu être commises et donc l'aptitude à adopter la posture de l'avocat de soi-même. Mais il y a aussi comme un principe de distanciation impliquant qu'il y a en réalité deux acteurs Bassompierre, celui qui est dépeint et sur lequel se concentre l'écriture, en marge ou dans le cours saccadé du flux événementiel qui l'a emporté vers le drame : c'est le Bassompierre qui peut dire : « je n'étois point homme de brigue ni d'intrigue », et tout ce qui s'est historiquement passé s'est passé hors de son savoir : « J'ai sceu depuis, et Dieu me punisse auparavant j'en avois eu autre connoissance qu'en destail seulement ». Et il y a l'autre Bassompierre, qui se compose comme une figure de permanence, et qui n'est pas présent dans la littéralité factuelle même, tout simplement parce qu'il est la matière première même de l'écriture selon un art d'écrire induisant que c'est, à l'automne de la Renaissance, en ne parlant pas de soi qu'on parle de son « humaine condition ». Mathieu Lemoine a bien raison d'écrire qu'au premier XVII<sup>e</sup> siècle, « il n'y a pas de hasard dans l'écriture », et le lecteur peut rajouter que Bassompierre contemple rétroactivement sa vie sur le mode d'une tragédie : il faut effectivement, dans ce contexte, qu'il y ait un ordre des mots détecté jusque dans l'analyse, très bien menée, des affects. Une tragédie du dit bien sûr, mais aussi du non-dit, à la fois hypertextuelle et hypertextuelle puisque c'est en terme de « haine » que Mathieu Lemoine qualifie vite la relation entre Bassompierre et Richelieu : cette haine n'est pas nommée, parce qu'elle est l'obscur support de l'écriture : ceci dans la mesure où, bien évidemment, elle est le motif même du théâtre inhérent à la théâtralité de l'écriture et que sa rétention dans le champ de l'implicite peut permettre d'analyser le portrait mémorial de Bassompierre en terme de sublime d'une haine auto-moderée et épurée par l'expression ambivalente d'une sagesse couplée à la victimisation. Il y aurait donc, dans l'écriture même, un usage de la bienséance qui ferait que la passion ne se montrerait pas, qu'elle travaillerait tout le texte de manière à la fois souterraine et occulte, sans s'objectiver de manière claire et distincte. Les *Mémoires* sont à penser comme un texte tragique sur la privation de la gloire, sur le sentiment de manque, mais dans leur axialité discursive ils ne disent que symboliquement ce pourquoi le héros écrit, ce pour quoi peut-être il a été relégué à la Bastille et victime d'un acharnement l'ayant privé de sa volonté noble d'acquérir l'honneur et la renommée auxquelles son nom et sa race le vouent de toute éternité. La conscience de la privation relève d'une passion que tout l'art de Bassompierre consiste à inhumer dans la complexité d'un réseau de justifications délégitimant les accusations qui pesèrent sur lui et

dont Richelieu fut le maître d'œuvre. Récit pathétique à double titre puisque récit d'un drame et récit d'une aphasie symbolique et inhérente à l'écriture, les *Mémoires* sont donc un théâtre tragique relevant des usages et des règles du théâtre tragique contemporain, la retenue, la pudeur, la réserve face à soi. À rapprocher de Suréna persécuté par la famille royale et constatant que « Plus je les servirai, plus je serai coupable ». Même à l'égard de Louis XIII, l'euphémisation serait d'actualité et tout le problème de Bassompierre serait de résoudre le conflit entre son désir brisé d'honneur et l'impossible dicibilité de sa haine ou exécution exigée par le genre même des *Mémoires* et leur cadre théâtral. Comme pour ce qui est du connétable de Bourbon, il y a néanmoins une légitimité de la haine, une vertu de la haine qui se devine voire se divulgue au fil des pages, mais qui ne doit procéder que par l'évocation de pratiques et des mots symboliques. Et c'est le très grand mérite de Mathieu Lemoine que d'avoir identifié cette manière de schizophrénie entre le dit des *Mémoires* et son non-dit : « il est certain malgré tout que Bassompierre, de son côté, vouait une haine immense à Richelieu, surtout à partir de son embastillement. Comme nous l'avons déjà écrit, ce n'est pas dans les *Mémoires* que ce sentiment peut être exprimé, leur auteur respectant les règles de la bienséance et de genre. Ce n'est pas non plus dans les œuvres de ses amis, de ses fidèles ou des écrivains qui furent à sa solde que nous pouvons en trouver des traces. En revanche, dans ses répertoires, ces petits cahiers dans lesquels il écrivait ses pensées et recopiait des bouts d'ouvrages, il est quelques passages qui révèlent cet antagonisme profond entre les deux hommes ». Certes, il faut attendre décembre 1642 pour que le recopiage d'écrits diffamatoires contre le cardinal advienne, mais à lire attentivement *La Faveur et la Gloire*, on saisit qu'on a là, dans ces répertoires, la découverte et la valorisation de ce qui pourrait être un infra-texte des *Mémoires* mêmes, axé sur la perversion de la monarchie française par Richelieu. Un encodage de l'authentique conscience de l'écriture.

Seconde ligne de force : la question qui se pose, en fonction de cette structure tragique, est celle de l'implication de cette passion ou vertu de haine, de la sous-jacence d'une violence sans doute immense et qui ne daterait peut-être pas des lendemains de la journée des Dupes, allant jusqu'à voir dans la mort du cardinal une mort sotériologique dans la descente même aux enfers. De manière indirecte, la mise en scène de soi comme « observateur extérieur et détaché » cultivant la « fausse ingénuité » pour se « présenter théâtralement en innocent », serait à cerner sous l'angle de l'usage de la litote et Bassompierre serait à identifier comme encore plus fortement engagé dans la lutte autour du pouvoir que Richelieu et Louis XIII manipulent et résolvent. Toujours dans l'optique de cette liberté

laissée au lecteur d'aller vers un possible de l'écriture. Certes il y a l'indice des spéculations autour de l'empirement de la santé royale qui auraient effectivement pu être interprétées comme une manière de profanation de la Majesté royale, avant la journée des Dupes même, et ce serait toute l'écriture qu'il faudrait lire à l'envers, déchiffrer comme tendant à l'antiphrase, et donc exprimant un langage oppositionnel, par exemple lorsque Bassompierre affirme : « je n'estois point homme de brigade ny d'intrigue [...] je ne m'estois meslé jammais que de bien et fidèlement servir le roy premierement, et en suite mes amis, dont il [Richelieu] estoit un des premiers, à quy j'avois voué tout très humble service ». N'y a aurait-il pas, à travers la démonstration remarquable de Mathieu Lemoine, une sorte de gradation latente des indignations implicites ? Éric Méchoulan, dans *Le Livre avalé*, écrit en effet que, quand le comte de La Châtre publie ses *Mémoires* afin de justifier son rôle dans les luttes d'influences, après la mort de Louis XIII, pour le contrôle de la régence, « il attaque au passage le comte de Brienne... » ; et il rajoute que la cible n'est pas que celle qui est visée : « c'est pourquoi le bruit que fait courir La Châtre atteint bien la Reine par-delà Brienne qui se doit de répondre en exaltant aveuglement les mérites de celle-là, « la meilleure princesse qui aye jamais régné ». « La médisance est à la flatterie ce que le secret est à l'ostentation : sur la scène du monde, l'une entre côté jardin et l'autre côté cour ». Il n'y aurait donc pas qu'un double régime textuel, et le lecteur, suivant la logique de *La Faveur et la Gloire*, est conduit intuitivement à se demander s'il n'y en aurait pas un triple qui regarderait primordialement le roi, parce que, malgré tout ce qui est dit et redit, la disgrâce relève aussi de lui, et peut-être avant tout de lui. La disgrâce est une fin de monde, une perte absolue de ce qui fait l'identité, et même si les *Mémoires* s'inscrivent dans les cadres d'un style moyen, d'une *mediocritas aurea*, lorsque Bassompierre relate que, dans l'après-midi, Louis XIII s'adresse à lui en lui disant qu'il ne songe pas à le faire arrêter – « comment, Betstein, aurois-tu la pensée que je voulusse faire ? tu sais bien que je t'aime » –, ne révèle t-il pas, dans le cadre des convenances de ce style moyen qui porte à limiter le récit à un enchaînement de faits et de paroles, implicitement et rétrospectivement, que le roi n'a pas de parole, n'a pas de foi, qu'il ne participe pas ou plus des vertus pourtant liées à la Majesté et au don qu'elle doit faire d'elle-même à qui lui donne service et fidélité. Comme l'écrit encore Éric Méchoulan, l'art des *Mémoires* consiste à jouer sur « une capacité » qu'ils possèdent de « traverser l'ordre des discours », d'être donc dans les discours mais au-delà ou dessous. Mathieu Lemoine ne fait que respecter admirablement l'intentionnalité probable de Bassompierre en se contentant d'ouvrir son lecteur à des potentialités de compréhension, mais ne faudrait-il pas lire

plus encore radicalement les *Mémoires* de Bassompierre à la manière de certains fragments de Monluc, comme le rêve prémonitoire au cours duquel le capitaine voit Henri II, son roi bien-aimé, ensanglanté et blessé à mort, et aussitôt remplacé par un autre roi qui, même s'il est un souverain persécuteur des bons et loyaux serviteurs de la Couronne de France, n'en symbolise pas moins inconsciemment un désir de revanche contre une royauté ayant mis fin à l'utopie guerrière italienne ? Les *Mémoires* de Bassompierre ne sont-ils pas alors le témoignage ravageur d'une haine du roi redoublant celle de la haine à l'égard de Richelieu ? D'où une autre herméneutique de la haine qui se traduit certes par une volonté de résistance critique aux nouvelles pratiques historiographiques mais aussi par une manière de rébus mis à disposition du lecteur, dans le cadre d'une exemplarisation éthique du passé soulignant qu'il y a eu perte de sens de l'identité nobiliaire et que cette perte, si elle a eu une victime, Bassompierre, a avant tout un auteur et acteur : le roi, et pas le roi dans l'ombre de Richelieu, mais le roi en majesté devenu un tyran. Et le répertoire des « mal-heurs » qui scandent l'écriture ne serait pas sans prendre à parti tout autant ou plus le roi que le ministre cardinal, le roi qui se devrait de protéger sa noblesse et qui laisse Bassompierre confronté à une maison en déliquescence dont il ne peut que constater que les vicissitudes le font basculer dans une « perpétuelle inquiétude ». C'est là une des articulations puissantes de la démonstration de Mathieu Lemoine que de pousser plus loin qu'on a tendance à le faire normalement la potentialité radicale de l'écriture mémoriale, la rapprochant de la tragédie cornélienne et des procédures de stigmatisation du prince opprimant le courage, la gloire et la vertu. Même si le *pathos* n'est pas littéralement présent dans l'écriture, *La Faveur et la Gloire* insiste en effet sur la recherche d'émotion que Bassompierre inscrit dans ses *Mémoires* : « il se fait donc certes le témoin d'une certaine inversion des valeurs que ressent cette noblesse désemparée qui ne trouve plus dans le roi le pourvoyeur de la faveur et des richesses... ». Un Bassompierre dépouillé de tout, qui ne croit plus en son roi, quand, à la date du 21 septembre 1636, il rapporte : « je fis mon jubilé, pour me mettre en les mains de Dieu, puisque je ne pouvois rien espérer des hommes » ; puis quand il écrit en 1638 : « je me remis, et ma liberté, en Dieu, qui sçaura bien finir mes maux quand il luy plaira ». Au miroir de la victimisation, il y a bien sûr Richelieu, mais aussi et avant tout ce roi insensible à toute supplique, indifférent et au langage fuyant. Et ainsi s'explique alors la reconstitution généalogique à laquelle le maréchal procède, qui lui permet de plonger dans une ancestralité longue et donc une gloire profondément figée dans le sang noble pour mieux donner à soupçonner que l'histoire, en laissant de côté la vertu nobiliaire, est allée à contre-sens de ce qu'elle devait être ; et là encore intervient la stigmatisation :

« si le pouvoir royal ne lui permet pas d'accomplir ce pour quoi il est fait, et ce qu'il se doit de faire pour ne pas déchoir, c'est lui qui est en faute et trouble l'ordre social tel qu'il a été établi justement dans les temps reculés de ses ancêtres, en accord avec les princes ».

16

Troisième ligne de force : les *Mémoires* sont lus par Mathieu Lemoine sous le double angle de la production ou reproduction d'un espace-temps de sublimation de la disgrâce, trouvant ses exutoires par exemple dans la polémique contre l'art contrôlé d'écrire l'histoire qu'incarne Scipion Dupleix. Et il faut en déduire que celui qui rédige les *Mémoires* se veut le même que celui qui attaque Dupleix, un autre Philotime : ce serait ainsi sur le mode d'une longue plaidoirie-réquisitoire qu'il faudrait lire les *Mémoires*, mais une plaidoirie qui, à travers le flux de l'histoire collective et individuelle, dénoncerait toujours et encore le pouvoir. Un « véritable défi symbolique » serait lancé au pouvoir par le biais de l'écriture. Les *Mémoires* sont alors une réponse à l'histoire selon Mathieu Lemoine, une machine de guerre contre l'histoire officielle et officialisée, « une machine de guerre acérée » visant à produire une vraie histoire : « l'écriture de soi est alors une concrète leçon d'histoire, une véritable réponse à l'histoire ». Faut-il alors poser l'hypothèse qu'il s'agirait d'une histoire inachevée ? Sublimation mais aussi une plaidoirie qui tourne à l'accusation, et il est alors une évidence que met en avant brillamment *La Faveur et la Gloire* : l'histoire a un passé et un présent, dans les *Mémoires*, et c'est sur le mode de la dichotomie que Bassompierre fixe et fige ce passé et ce présent. Le passé est le temps heureux, parce qu'il répondait à une sorte d'âge d'or des relations entre le roi et la figure nobiliaire incarnée par le mémorialiste dont on sent qu'il se sait, tout en se refusant à l'être, le figurant d'une idéalité battue en brèche désormais. Cet âge d'or est d'abord l'âge de l'amour, du « coup de foudre » avec le Béarnais et théâtralement « orchestré par le Béarnais », de la convivialité et de l'intimité partagée entre celui qui se voue à la gloire pour la grandeur de son prince et celui qui donne la faveur parce qu'il est le prince. Exaltation et remémoration d'un roi qui donne et distribue l'initiation à ce qui peut apporter la gloire, la guerre, l'ambassade, la galanterie, un roi sans barrière, offert à ceux à qui il offre son amitié et qui est érigé en second père dans un temps de l'« insouciance » dont la fin signifiera le basculement progressif dans le tragique. Le temps de l'amour se prolonge, dans l'analyse de Mathieu Lemoine, dans le cours irrégulier de la régence de Marie de Médicis, avec un Bassompierre participant des chevaliers de la Gloire mais aussi devenant celui qui, dans le monde des brouilleries de la cour, « a servi extrêmement et judicieusement », en posture à la fois de médiateur et de conseiller. Le genre biographique, tel que *La Faveur et la Gloire* l'expérimente dans la rupture



avec les exigences positivistes, a ceci de prégnant qu'il décrypte l'existence du héros comme une existence tragique, clivée entre deux durées dont l'une s'estompe d'autant plus dramatiquement qu'elle s'articule à une crise de l'héroïcité.

Quatrième ligne de force, la sublimation de la disgrâce, ou quand Mathieu Lemoine discerne dans les *Mémoires* la présentation, en ces années qui vont bientôt devenir des années de méfiance, d'« un manuel d'éducation » dont la visée est une pédagogie de la prudence face à l'incertitude de la fortune. Et qui dit stratégie pédagogique dit alors que « ce que veut montrer Bassompierre à travers son récit, c'est le désintéressement, la quasi-dépossession de soi qu'est la nécessité du service du roi, qui est une fin en soi et non un moyen de s'assurer de nouvelles charges [...]. Il s'agit aussi de donner une dynamique au tragique de sa destinée en insistant sur ce rôle de serviteur [...]. Car un des messages des *Mémoires* est que plus on acquiert de charges et d'honneurs, plus dure est la chute lorsque vient le temps de la disgrâce ». À quoi l'on pourrait rajouter que peu à peu, dans le fil chronologique de cette triste mémoire qu'il active, Bassompierre va retrouver certaines modalités d'expression du discours anti-curial portant sur la propension immanquable du Prince à se laisser subvertir par les calomnieurs et les flatteurs, par les mauvais conseillers. Les *Mémoires* ont un objectif éthique et ce sont parmi les meilleures pages de Mathieu Lemoine qui dessinent les contours d'une *Weltanschauung* qui, si elle place le roi dans la posture de l'ambiguïté constante, de l'insaisissabilité antinomique de la stabilité et de la droiture du gentilhomme, se cristallise autour de la question d'une faveur fluctuante : « je vis bien lors qu'il estoit de la mesme trempe de tous les autres favoris qui croient avoir cloué leurs fortune, quy la croient eternelle, et quy ne connoissent leur disgrâce que lors qu'ils n'ont plus le moyen de l'empescher ». L'objectif des *Mémoires* serait de montrer et de raconter que la vie curiale est danger, Bassompierre voulant mettre en garde, à travers l'expérience des autres et la sienne, ceux qui le liront, contre un univers d'apparences auxquelles il ne faut pas se fier. Il fournit donc un outil de lutte contre le « mal-heur », ou du moins de prise de conscience que le malheur fait partie de la durée et de l'action de celui qui sert son prince fidèlement. Ses *Mémoires* sont donc un miroir désabusé non seulement implicitement du prince, mais de la noblesse, parce qu'il ne faut jamais perdre de vue que « le roi reste le maître du jeu », qu'il est « celui qui avance et désavance » et qu'avancement et désavancement interviennent toujours. En devenant la figure même de la *Fortuna* ainsi revitalisée, le roi se couvre d'un manteau d'inquiétudes, il est celui qui joue avec les uns contre les autres et *vice versa*, et Bassompierre peut d'autant mieux le décrypter et le signifier qu'il a lui-

même été initié à ce jeu d'avancement et de désavancement par Louis XIII. D'où des pages très fortes de Mathieu Lemoine qu'il faut évoquer ici et qui participent d'une histoire alternative, ou renouvelée, de la représentation nobiliaire de la monarchie du premier XVII<sup>e</sup> siècle : « en quelques mots, les pratiques ludoviciennes consistent en une feinte et une dissimulation de ses pensées poussées à l'extrême afin de pouvoir agir plus efficacement et ne pas laisser à l'ennemi le temps d'anticiper, telle une araignée qui tisse progressivement une toile autour de sa victime qui s'y trouve prisonnière... Ces pratiques tranchent franchement avec celles dont usaient les souverains du XVI<sup>e</sup> siècle, qui ne laissaient pas ainsi le futur disgracié croire et espérer sans vraiment savoir : le couperet tombait immédiatement. Le roi y a initié son compagnon, lui offrant un véritable décryptage de ses pratiques politiques [...] ». Il s'agit donc, pour Bassompierre, de reconstituer les linéaments d'un pouvoir ludique, cerné comme l'auteur d'une pièce de théâtre dont il recompose l'intrigue et les textes des acteurs sans cesse, un roi qui s'amuse de son arbitraire même et dont il faut bien prendre conscience que Richelieu n'est que l'exécutant. Un roi fuyant, cynique, dont tout le travail des *Mémoires* consiste à aller au-delà des ambiguïtés, de la stratégie de démultiplication du double ; un roi que Bassompierre cherche à mettre à nu, à démasquer, et donc à désacraliser. Où l'on retrouve la haine, parce que, pour Bassompierre ainsi percé par Mathieu Lemoine, le jeu royal est un jeu violent, le théâtre un théâtre de la « cruauté ». Désacralisation, telle serait la grande topique sous-jacente aux *Mémoires*. Le théâtre des *Mémoires*, caché dans une seconde scène, voire une troisième, serait le lieu d'expression du vrai contre la dissimulation et la duplicité, le mensonge et le rôle du lecteur serait de s'y projeter.

Cinquième ligne de force : si le roi écrit et réécrit sans cesse le texte du théâtre de sa grâce et de sa disgrâce, Mathieu Lemoine souligne qu'il orchestre, de manière corrélative, un changement de style qui vise le langage aristocratique. Louis XIII et Bassompierre ne parlaient pas le même langage. L'histoire des décrochements politiques est avant tout une histoire des mots et de leur vie et mort. Il est alors impossible de faire l'économie d'une analyse linguistique pour comprendre la destinée tragique de Bassompierre telle qu'il relate l'avoir subie. Son langage était devenu antinomique des appétences de celui du roi. Et les *Mémoires* se veulent en continuité une sorte de revanche d'une parole retirée, encerclée pour longtemps derrière les murs épais de la Bastille, une parole empêchée ou confisquée. La parole spontanée et désinhibée de Bassompierre allait contre le système du jeu monopolisé par le roi, un système sémantique autoprogrammé sur une maîtrise du langage par le souverain et donc ne supportant pas de logique concurrentielle ou

alternative. Face à ce que Marc Fumaroli nomme la « langue royale », face à l'imposition au langage de normes et de codes façonnant et convoquant une rhétorique officielle, la parole de Bassompierre jouait hors du jeu. Il était, comme l'écrit magistralement Mathieu Lemoine, considéré ou il se laissait considérer comme « un électron libre ». Le temps, au tournant de la fin des années vingt, n'est plus à la parole désarticulée de séduction. Bassompierre est un conservatoire, il faut imaginer avec Mathieu Lemoine qu'il a payé pour sa « parole facile », l'homme des bons mots, à la langue plurielle, il incarnait une manière de liberté des mots devenue obsolète avec la parole encadrée, mécanisée pourrait-on dire : « Bassompierre, avons-nous vu, fondait son rapport au monde – jugé mouvant et insondable – sur une intégration des modèles passés qui, mobilisés en fonction des situations, lui permettait d'agir sur le présent et le futur dans une logique d'adaptation pour affronter le monde. Tandis que Richelieu, bien que revendiquant ce même modèle, par l'inscription qui était la sienne dans les modèles nobiliaires traditionnels, rompait avec lui en imposant des pratiques qui ne se fondaient plus sur le passé réactivé, mais sur un présent et un futur à inventer. C'étaient là deux conceptions de l'individu qui s'affrontaient sourdement dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle ». De là découle le raccrochement de Bassompierre à la problématique du héros au XVI<sup>e</sup> siècle : les *Mémoires* évoquent, souligne Mathieu Lemoine, une nostalgie devant une vision du monde qui n'est plus, un changement de la donne politique qui s'est retournée contre l'utopie nobiliaire des années henriciennes : « ne s'offrant en exemple – dans ses réussites mais aussi dans ses échecs – et non en modèle, Bassompierre mémorialiste sanctionne une mort du héros et exprime à sa façon l'impossibilité de continuer à agir comme ses ancêtres ont pu agir de génération en génération. En se fondant sur les modèles passés au sein d'un passé et d'un présent immuables ». *La Faveur et la Gloire* évoque très bien ce qui aurait été comme une désorientation face à des codes pervertis ou abolis, face à une textualité impérative du pouvoir excluant toute autre textualité. De cette mutation simultanément sémantique et sémiologique, Mathieu Lemoine tire une autre idée, qui est que, privé de son langage, privé de sa capacité d'insertion dans un langage qui ne peut plus être dialogique avec le pouvoir et lui apporter la gloire et l'honneur, enfermé dans le cercle clos de la prison, dépossédé de sa charge de colonel général des Suisses en 1634, Bassompierre ruse avec l'histoire qui lui a été dramatiquement imposée. La plume remplace la guerre, le conseil, l'ambassade. L'essence même de sa race. Au jeu négatif et destructeur du roi, il oppose le jeu d'écriture, un jeu virtuel, d'autant plus violent que, comme on l'a vu, l'écriture répond à l'insaisissabilité et la labilité du roi par un régime symbolique appelant au

décryptage d'une « face cachée » du héros contraint à être un anti-héros, celui dont le service fidèle et sacrificiel a été ignoré, voire méprisé. L'écriture est ainsi devoir nobiliaire, prolongement du code de l'honneur sous un autre mode que celui de l'action dans le théâtre du monde. Elle devient une vertu parmi les vertus du gentilhomme, l'histoire au-delà de l'histoire qu'il rêve de vouloir écrire dans sa controverse avec Dupleix. D'où le fait que la biographie de Bassompierre est bien ici une expérimentation d'a-biographie puisqu'elle glisse vers une anthropologie culturelle et politique permettant de dépasser l'histoire des postures nobiliaires réactives sous Louis XIII en terme de révolte ou de complot : ceci au profit d'une idéologie du don et du contre-don faussée par l'irruption d'une posture nouvelle du roi qui est celle du roi scripteur au sens où donnant seul le texte d'une vie curiale devant sans cesse se soumettre au jeu de son écriture, au plaisir et à l'arbitraire de son écriture donc. Et alors, le grand mérite de Mathieu Lemoine est de plonger son lecteur dans l'opacité de l'identité d'un noble voulant avant tout mettre en avant sa « solide éducation militaire et corporelle » et dissimulant une part de lui-même dans sa bibliothèque au cœur de laquelle se tient l'histoire, avec plus de 31 % des ouvrages, aux côtés des bonnes lettres (38 %). Une bibliothèque dont le catalogue est fascinant par les sédimentations culturelles qu'il évoque. Un gentilhomme comme Bassompierre a son paraître, mais aussi revendique, à travers ses livres, de pouvoir « savoir un peu de tout pour être capable de converser de tout sans en avoir l'air », l'essentiel étant « le sentiment d'une invention toujours en éveil, toujours improvisée, naissant de son propre mouvement... ». Et cette face cachée se dévoile aussi dans les répertoires, dans un savoir du collage et du brouillon qui avait une visée : la conversation qui, « au contraire des discours qui étaient préparés de longues heures durant, reposait sur l'aptitude à trouver la bonne répartie au bon moment ». L'identité ambivalente voire plurivalente d'un Bassompierre surgit ici comme en reflet du jeu même de sens que son écriture convoque : un gentilhomme qui se veut avant tout inscrit dans un mode d'exister récusant les Lettres, mais aussi un gentilhomme se nourrissant des Lettres... Bassompierre est donc double, triple, marquant un écart entre l'ordre des apparences et celui des profondeurs, et ses *Mémoires* sont comme à l'image de cet existentiel pluriel.

Il faut remercier très vivement l'auteur de *La Faveur et la Gloire*, pour avoir réussi dans son pari. Il nous donne à lire un modèle passionnant d'expérimentation historique sur un *ego* du passé, en nous guidant avec finesse jusqu'au cœur possible de l'énigmatique d'une individualité qui prit, jadis, la plume à la fois en usant de stratégies de contournement et en appelant à la liberté empathique de ses lecteurs pour qu'une vérité de

lui-même resurgisse. En un jeune agrégé d'histoire du début du <sup>xxi</sup>e siècle, vivant son métier d'historien comme un exercice de liberté herméneutique, sans doute le maréchal de Bassompierre a-t-il rencontré enfin « celui qui voudra descrire [s]a vie » !

Denis Crouzet