

Journées d'Études des doctorants POLEN

11 et 12 mars 2015



Représentations et reconfigurations à travers l'Histoire et la Littérature

Goran SUBOTIC

Expérience de la douleur dans les *Mémoires* de Brienne le jeune.

Pour citer cet article:

G. SUBOTIC, « Expérience de la douleur dans les *Mémoires* de Brienne le jeune », *Représentations et reconfigurations à travers l'histoire et la littérature*, Actes des Journées d'Études des doctorants POLEN, Université d'Orléans, [En ligne] 11 et 12 mars 2015.

Goran SUBOTIC

EXPÉRIENCE DE LA DOULEUR DANS LES *MÉMOIRES* DE BRIENNE LE JEUNE.

Les textes narratifs de l’Ancien régime s’appuieront fort souvent sur les malfunctions physiques pour représenter les désarrois psychiques. Au XVII^e siècle, il y a une vérité sur l’être qui est liée au corps, mais qui doit être déchiffrée dans le sens où la chair peut mentir ou dire la vérité¹. La correspondance entre le psychique et le physique, qu’il faut concevoir davantage comme une extension que comme deux sphères distinctes, n’est donc pas univoque et la mise en écriture de ces résonances participe au travail d’herméneutique de la vérité de l’être par l’observation du corps, en même temps que le corps constitue la condition de possibilité du témoignage. En ce sens, l’expérience de la douleur représente le moment privilégié de la mise à jour de la vérité de l’être quand il s’agit des autres, exprimé par ses symptômes corporels, et là le corps du mémorialiste participe au travail du témoignage : c’est ce corps qui voit, qui sent et qui écoute. Mais l’expérience de la douleur, quand elle est vécue en chair propre, donc par le mémorialiste qui la remémore, soulève des défis différents pour l’écrivain : le corps douloureux se dérobe à la parole et à l’écriture. Cette fois le corps, sujet de l’expérience et en proie à la souffrance, n’est signifié que par l’allusion, et ne fait pas l’objet d’une représentation. Ce sont ces modalités de mise en parole et de présence silencieuse que nous voulons explorer dans le cas précis des *Mémoires* de Brienne le jeune, un mémorialiste du XVII^e siècle peu connu et peu étudié. Pour ce faire, nous avons choisi trois extraits qui traitent d’expériences d’agonie : la mort imminente du Cardinal Mazarin, la mort de la femme de Brienne après sa déchéance sociale qu’entraîne la mort politique de son mari, et, finalement, le récit de sa propre déchéance. On a ainsi la description d’un représentant de l’État, celle d’une personne de son foyer et la sienne propre. Nous verrons comment les modalités du témoignage d’un corps agonisant, où le désarroi physique est aussi l’occasion pour Brienne de montrer la connaissance sur l’être, sont tout à fait différentes lorsqu’il s’agit de dire la douleur

¹ Cet aspect précis de la corporalité et quelques éléments qui feront sujet de la présente étude ont été davantage étudiés dans l’article à paraître intitulé « Une maladie sans nom: corps malade dans les Mémoires français du XVII^e siècle », présenté à Lille le 12 juin 2014, dans le cadre de la journée d’études « La représentation du corps en littérature ».

propre. Là le corps n'est pas donné à voir par l'écriture, même si la violence des symptômes est clairement explicitée.

Louis-Henri de Loménie, comte de Brienne, soit Brienne le jeune, est né le 13 janvier 1636. Enfant d'honneur de Louis XIV, il est nommé conseiller d'État à l'âge de moins de seize ans. Il a reçu une formation extraordinaire en visitant les cours étrangères et voyageant partout en Europe, pour se préparer à succéder son père au poste du secrétaire d'État, ce qu'il fait le 22 mai 1658, à vingt-deux ans. Il est néanmoins forcé d'abandonner ce poste seulement quelques années plus tard. Il n'est pas si facile de dire pourquoi. Des raisons proposées par les *Mémoires* croisées avec des sources historiques comme les archives de police, les lettres de cachet et des correspondances privées, montrent que Brienne n'était probablement pas à la hauteur des attentes, car dès le 1^{er} avril 1661 il perd la rédaction du mémorial du conseil du roi, tenu depuis le 9 mars précédent. L'année suivante il est pris de tricher au jeu. Parmi les raisons qui figurent dans les *Mémoires*, Brienne évoque également son engouement pour la poésie latine. Cela peut nous sembler absurde aujourd'hui, mais à l'époque la connaissance et l'usage du latin sont autant d'indices de la malice du caractère fondée sur le pédantisme. Quoiqu'il en soit, la disgrâce de Brienne entraîne une avalanche de malheurs, publics aussi bien que privés, qui le détruisent. Sa ruine politique est suivie par la mort de son épouse enceinte, et de son fils à naître. Après une retraite tourmentée dans diverses abbayes dont il finit par être expulsé, il est incarcéré dans les Petites maisons à Saint-Lazare, hospice pour les fous, à la suite de la demande officielle de sa famille. Il y reste enfermé pendant dix-huit ans, durant lesquels il rédige ses *Mémoires* en deux versions.

Dans cette chute sans répit, Brienne le jeune est un homme qui a bien connu la douleur et la souffrance dans la mesure où il a découvert les « résistances insoupçonnés et les faiblesses inattendues² ». Comment incorpore-t-il ces phénomènes dans son texte et sous quelle forme ? Comment est construite la crédibilité du témoin et du témoignage, sachant que Brienne écrit lors de son incarcération, discrédité comme fou ? La poétique qui est déployée par le mémorialiste pour rendre compte de ces épisodes est, paradoxalement, absente lorsqu'il s'agit de témoigner de la douleur vécue en chair propre. Comment rendre compte de ce silence ?

² D. LE BRETON, *Anthropologie de la douleur*, Paris, Éditions Métailié, coll. Traversées, 1995, p.11.

L'autre en agonie

En 1661 le médecin Guénault annonce au Cardinal Mazarin, en fonction depuis 1642, qu'il allait bientôt mourir. Le Cardinal « [...] s'enferma dans son cabinet, dit Brienne, et commença tout de bon à penser à la mort³ ».

Friand d'événements scandaleux et maître de l'art du portrait, Brienne raconte un épisode au cours duquel il a eu l'occasion d'observer le Cardinal Mazarin. Brienne rentre dans la chambre du cardinal alors que celui-ci sommeillait.

« Un jour que j'entrois dans sa chambre [de Mazarin] du Louvre, à pas comptés et suspendus, c'est-à-dire sur la pointe des pieds, parce que Bernouin m'avoit dit qu'il sommeilloit dans sa chaise ou fauteuil de malade devant le feu, je le vis (et j'eus tout le temps de le bien considérer), je le vis, dis-je, dans une agitation de corps surprenante⁴. »

Brienne construit un cadre narratif où il prend la position d'un voyeur (« à pas comptés et suspendus ») : il voit sans être vu, et le Cardinal, endormi, ne se sait pas observé. L'insistance sur la vue, marquée par la répétition par trois fois de « je le vis (et j'eus tout le temps de le bien considérer), je le vis, dis-je », permet à la fois d'insister sur sa crédibilité de témoin, tout en lui permettant de s'adonner à la dissection du corps malade, qu'il s'agira de mettre en scène.

Pendant son sommeil torturé, le Cardinal « parlait, mais [Brienne] ne savait pas ce qu'il disait, car il n'articulait pas ses paroles ». Une fois réveillé, sa parole est vouée à répéter, et se fige dans l'annonce de la mort prochaine « Guénault l'a dit, Guénault l'a dit ». Phrase qui devient un leitmotiv dans les anecdotes sur Mazarin que Brienne raconte par la suite. C'est donc le corps, ou plus précisément la pluralité des corps qui se mettent à « parler » si l'on peut dire, pour compenser la parole insuffisante du Cardinal.

Le corps est d'abord en proie à des mouvements de va-et-vient qui suggèrent la possession, comme le laisse entendre Brienne lui-même :

« Son corps par son propre poids s'avançoit et reculoit, tantôt en avant jusque là que sa tête frappoit presque ses genoux, et tantôt en arrière où le dossier de sa chaise le retenoit. Puis il se jetoit à droite et à gauche sans interruption, et pendant

³ L.-H. DE LOMENIE, comte de Brienne, *Mémoires*, éd. Paul BONNEFON, Paris, Librairie Renouard, 1917, vol. II, p. 30.

⁴ *Ibid.*, vol. III, p. 85-86.

ce court intervalle de temps, qui ne fut que de quelques minutes, le balancier de sa pendule n'alloit pas plus vite que son corps. On auroit dit qu'un démon l'agitoit, et, ce qui est remarquable, il parloit ; mais je ne savois ce qu'il disoit, parce qu'il n'articuloit pas ses paroles. J'eus peur qu'il ne tombât dans le feu, et je jugeai qu'il se trouvoit mal.⁵ »

Après ce spectacle, Brienne appelle le valet qui réveille le Cardinal. S'ensuit un dialogue qui redouble le mouvement répétitif du corps endormi.

« J'appelai Bernouin, ne voulant pas l'éveiller moi-même en sortant. Bernouin le prit et le secoua assez violemment, "Qu'y a-t-il, Bernouin ? dit-il en s'éveillant. Qu'y a-t-il ? Guénault l'a dit. — Au diable soit Guénault et son dire ! reprit son valet de chambre. Direz-vous toujours cela? — Oui, Bernouin, oui, Guénault l'a dit et il n'a dit que trop vrai : je mourrai de cette maladie et je ne saurois en réchapper. M'entends-tu ? Guénault l'a dit ; Guénault l'a dit. Je fus effrayé et saisi de ce langage que je n'avois point encore entendu, et je le fus encore plus de sa frayeur qui paroissoit peinte dans ses yeux que de ma propre crainte. [...] il me dit : " Mon pauvre ami, je me meurs. — Je le vois bien, lui dis-je ; mais crovez-moi, mon cher maître, c'est vous qui vous tuez vous-même⁶. »

Les causes et les conséquences s'articulent au point d'être réversibles, de sorte qu'on n'est plus sûr, comme le dit d'ailleurs Brienne lui-même, si c'est la maladie de Mazarin qui entraîne à sa mort, ou bien si c'est la peur de mourir qui le rend malade. La maladie du corps, chez Brienne ainsi que chez beaucoup d'autres mémorialistes, est élevée en une vraie connaissance sur la vérité de l'être. La pathologie et les symptômes sont en lien étroit avec la corruption morale du Cardinal. Nous pouvons remarquer les rapprochements avec les éléments relevant du diable et de l'enfer au long du texte, qui se font de plus en plus présents. L'agitation démoniaque, le délire fébrile, le risque de tomber dans le feu, vont conduire à la fin du texte à un rapprochement hélas trop réel de l'enfer. La scène pathétique de compassion entre deux amis est renversée par un changement de registre inattendu. Le corps témoignant de Brienne est saisi par une expérience sensorielle insoutenable. Le Cardinal pue :

⁵ *Ibid.*, p. 86.

⁶ *Ibid.*, p.86-87.

« Je l'aimois, et il me faisoit une grande compassion. Il me tendit les bras en m'embrassant fort tendrement. Son haleine m'engloutit et je fus sur le point de m'évanouir ; l'impression de cette mauvaise odeur fut si forte, que la senteur, précédée et suivie d'un fort grand mal de tête, me dura trois jours, tant l'odorat, que j'ai fort délicat, en étoit frappé et pour ainsi dire inondé. Quelle haleine, grand Dieu! La gueule d'enfer ne sauroit être plus puante⁷. »

Le corps du mémorialiste inscrit dans l'histoire introduit une ambiguïté importante. Le regard ébahi par l'horreur de la scène du début est bien loin d'un odorat inondé qui fait rire le lecteur. On va retrouver cette ambiguïté de ton dans la description de l'agonie de sa femme.

Une histoire du foyer

En 1663, Brienne le jeune est forcé de vendre sa charge de secrétaire d'Etat. « M. le duc de Montausier, dit-il, me fit l'honneur de me rendre visite avec le marquis de Gamaches, mon beau-frère, pour exhorter à la patience dans mon malheur et à l'obéissance en même temps aux volontés du Roi⁸ ». Ce n'est que le début de ses peines. Son épouse, grosse avec un garçon, meurt peu de temps après. Elle est morte, selon Brienne, de la douleur causée par sa démission forcée :

« [...] je fus obligé de donner ma démission en faveur de M. de Lionne [...] ; ma femme et Mme Bouthillier, qui s'imaginoient, fondées sur une trop vaine prédiction d'astrologues, que je gouvernerois l'Etat, s'y opposèrent. [...] dans le fond ma résolution étoit prise de mourir secrétaire d'État, et de me cacher comme le cardinal de Retz, et de ne donner jamais ma démission. Ma femme m'inspira ce conseil, parce que ma charge étoit son amour et je puis dire sa folie. [...] Elle répandoit des larmes avec une si grande abondance que les draps de son lit en étoient tous trempés et que les mouchoirs ne pouvoient lui suffire. Elle remplissoit des serviettes entières et les mouilloit en un moment comme si on les eût trempées dans la rivière. C'est qu'elle avoit un cœur de reine, cette pauvre femme, mais elle avoit fort mal placé son amour. Je lui devins insupportable et elle ne gardoit plus de mesure avec moi, comme si j'eusse été l'artisan de ma perte. Elle perdit peut-

⁷ *Ibid.*, p. 87.

⁸ *Ibid.*, p. 112.

être son âme avec celle de son fils qu'on trouva dans son sein, où la douleur de la mère l'avoit étouffé par ses sanglots⁹. »

La chute de Brienne est d'autant plus violente qu'elle est suivie par une ascension sociale et politique rapide. Encore une fois, Brienne se sert d'un fort langage du corps pour mesurer la douleur. Victime du pouvoir, accablée par la perte d'une position sociale et suscitant la pitié, Henriette Bouthillier n'est cependant pas présentée comme une innocente. Au centre du récit sur son épouse, Brienne s'appuie sur le motif des larmes et l'ambiguïté du langage des pleurs. En effet, dans les *Mémoires* de Brienne et dans le contexte plus large du XVII^e siècle, les larmes sont un signe fort qui rend floues les frontières de l'extérieur et de l'intérieur de la personne. Plus précisément, dans les *Mémoires* de Brienne le jeune, les larmes expriment des sentiments forts comme la fidélité, la profonde tristesse ou la profonde joie, le fait d'être particulièrement ému ou particulièrement vertueux. Dans la perspective du langage des pleurs, la quantité des larmes est importante. Alors que quelques larmes révèlent la grandeur de l'esprit et la puissance de l'émotion, les larmes trop abondantes dénotent justement le contraire. Les larmes d'Henriette semblent subsister dans les deux registres de signification. D'une part elles attestent de l'authenticité de la douleur et de la tristesse de l'épouse de Brienne, d'autre part elles signalent la banalité de cet état. La quantité des larmes augmente au point de se transformer en sanglots meurtriers.

Le rêve de la gloire des Loménie est vite brisé avec la disgrâce de Brienne. Le récit de la mort de l'épouse de Brienne, tel qu'il figure dans les *Mémoires*, n'est que le premier des événements qui suit sa chute politique. Récit de l'homme qui a soudainement tout perdu- les malheurs qui s'enchaînent l'un après l'autre et qui mènent à une terrible fin donnent à ce passage une apparente simplicité de structure linéaire. On suit le déclin du mémorialiste qui perd son poste et, par conséquence, son statut, son honneur, son épouse, son enfant et enfin, lui-même, puisqu'il sera incarcéré comme fou, aliéné, à Saint-Lazare pendant dix-huit ans. Force est de remarquer que cet ordre de succession, voire de consécution, n'est que le support pour articuler un ordre analogique fondé sur la mise en parallèle de l'enfant de Brienne, étouffé par la douleur de sa mère, et du mémorialiste. Le passage se termine de fait avec une image grotesque, celle de son fils à naître, tué par la douleur et les sanglots de sa mère. Brienne et son fils partagent en effet le même rôle, car les deux deviennent les victimes du corps même qui les a engendrés : le corps de la mère et le corps de l'État. En plus d'une

⁹ *Ibid.*, p. 106-115.

analyse psychologique de l'état de sa femme après avoir perdu la réputation familiale, Brienne cherche, à travers une histoire de son foyer, à dénoncer les malfunctions du pouvoir.

Dire la douleur propre

La douleur autobiographique sera traitée fragmentairement et à plusieurs reprises dans les *Mémoires*. Brienne s'approprie *à priori* deux façons de parler de son déclin. Tout d'abord on peut remarquer la reconfiguration spirituelle que Brienne opère dans la logique de sa disgrâce. Il ne s'agit pas d'une condamnation de Dieu, comme il a pu croire dans un premier temps, mais de la puissance transformatrice de la grâce divine qui a fait de lui un meilleur homme. La conversion spirituelle correspond bien au ton apologétique des *Mémoires* et cela surtout pour combattre les accusations de folie auxquelles Brienne est confronté. Puisque la folie au XVII^e siècle signifie autant une raison affectée qu'une morale suspecte, quoi de plus raisonnable qu'un pécheur qui reconnaît ses péchés ?

Une autre reconfiguration de la logique de la disgrâce est présente dans les *Mémoires*. La mort de l'homme politique est suivie par la naissance du poète.

« [...] j'eus recours aux Muses que j'avois jusqu'alors peu cultivées, pour conter mes douleurs et faire, en les contant aux échos de la mer, quelque diversion avec elle [*sic*]. Jamais je ne composai de si beaux vers latins, ni n'en fis une si grande quantité en si peu de temps. Ce fut là aussi que je commençai pour m'amuser à m'appliquer à la poésie française à laquelle je ne m'étais encore point appliquée. J'y eus beaucoup de peine dans le commencement, et je la trouvai beaucoup plus difficile que la latine. [...] on ne peut croire les obligations que j'ai aux sœurs d'Apollon. Sans elles je serai mort cent fois de chagrin ; il n'y a qu'elles et la prière qui m'aient soutenu dans mes disgrâces. [...] Je n'aurais jamais été poète si je n'avais été malheureux¹⁰. »

Le rapport à la poésie dans les *Mémoires* se résume en effet par le rapport aux langues française et latine. La facilité d'écrire en latin et, au contraire, la peine de s'exprimer en français, soit la langue maternelle du mémorialiste, sont thématiques à plusieurs reprises dans les *Mémoires*. Brienne associe les deux langues aussi bien à sa perte qu'à son salut. L'usage

¹⁰ *Ibid.*, p. 108-111.

du corps dans ces récits est bien différent par rapport aux scènes qu'on a étudiées précédemment.

« Enfin je succombai sous le faix de mes austérités mal réglées et je devins fort infirme. Je me cassai la tête (c'est le terme) et je devins inutile à toute sorte d'exercice régulier et fort à charge à moi-même et aux autres. Le bain et le lait me rétablirent un peu ; mais ma ferveur ne battoit plus que d'une aile¹¹. »

De nombreux Mémoires du XVII^e siècle français font mention d'une palette de symptômes violents : sérieuse infirmité d'un corps souffrant ; fièvre qui persiste pendant des jours, voire des semaines ; transformation corporelle ; mélancolie ; perte de jugement et de connaissance suivie de crises de délire et enfin, résistance aux efforts médicaux qui semblent aggraver la maladie au lieu de la guérir. Les corps touchés par ces symptômes entraînent un certain degré d'illisibilité : la violence des symptômes est présente mais ils ne sont pas décrits, l'horreur du corps est évident mais sans images. Le corps du mémorialiste en douleur propre est inscrit dans le récit mais n'est pas représenté. Là où l'on pourrait s'attendre à ce que celui qui éprouve la douleur soit le mieux placé pour en parler, on retrouve un silence.

Cette difficulté de témoignage on la retrouve aussi chez d'autres mémorialistes. Agrippa d'Aubigné, dans ses *Mémoires*, raconte brièvement sa naissance. Cet événement coïncide avec le décès de sa mère « [...] morte en accouchant, et avec telle extrémité, que les médecins proposèrent le choix de mort ou pour la mère ou pour l'enfant ; il fut nommé Agrippa, comme *aegre partus* [...] »¹². Le mémorialiste poursuit son récit, quelques lignes plus loin, en racontant la vision fantasmagorique qu'il eut à l'âge de quatre ans. En voici un extrait :

« En cet aage, d'Aubigné veillant dedans son lict pour attendre son précepteur, ouït entrer dans sa chambre et puis en la ruelle de son liçt, quelque personne de qui les vestements frottoient contre les rideaux, lesquels il vit tirer aussitost par une femme fort blanche, qui, lui ayant donné un baiser froid comme glace, disparut. Morel arrive et le trouva ayant perdu la parole. Ce qui fict depuis croire le rapport de telle vision, fut une fièvre continue qui lui dura quatorze jours¹³. »

¹¹ *Ibid.*, pp. 118-119.

¹² T. A. D'AUBIGNÉ, *Mémoires*, éd. Ludovic Lalanne, Paris, Charpentier, 1854, p. 3-4.

¹³ *Ibid.*, p. 4.

On trouve une description semblable du corps dans un texte de Madame de la Guette, lorsqu'elle rapporte sa réaction à la nouvelle de la mort de son fils :

« Quoi que j'eusse fait une forte résolution de me consoler et de prendre le tout de la main de Dieu, je succombai néanmoins sous le fardeau, et tombai dans une maladie des plus violentes qu'on puisse ressentir : c'étoit une fièvre chaude qui dura vingt-deux jours et qui me fit perdre le jugement et la connoissance, le tout causé par la douleur inconcevable que j'avois eue de la mort de mon fils. Tous les médecins m'avoient abandonnée, et mon confesseur aussi, disant que je n'avois plus qu'un quart d'heure de vie, et qu'il m'étoit inutile, ne me pouvant plus rien faire entendre, à cause que ma maladie m'avoit rendue sourde [...]»¹⁴.

Comme on a déjà eu occasion de l'observer dans d'autres exemples, ces deux passages articulent corps malade et souffrances de l'âme. La corporalité est ici inscrite de façon elliptique, le corps est mentionné, mais sa description matérielle est évacuée. Le corps représente ici, pour reprendre la formule de Donna Kuizenga, un « absent toujours présent¹⁵ ».

Si le corps est « tout à la fois objet perçu et discours tenu, indice et parole de l'âme¹⁶ » il ne faut pas oublier qu'il est aussi une dimension fondamentale du témoignage : c'est en effet à travers son propre corps que le mémorialiste témoigne. Le mutisme du petit D'Aubigné et la surdité de la Guette ne sont pas seulement des métaphores qui permettent d'exprimer respectivement la perte de l'usage de la parole devant un événement extraordinaire et terrifiant ou encore le fait de se rendre sourd à toute consolation possible face à la mort d'un proche. Les mémorialistes témoignent surtout d'un corps qui a perdu sa capacité de témoigner. Les dernières manifestations du corps pour exprimer les maux de l'âme se traduisent ainsi par une mise en question du corps – par une suppression de ses sens et de ses facultés. Il s'agit donc d'un témoignage impossible mais tout de même nécessaire. Le silence est à la fois la raison de l'incommunicabilité de l'expérience et sa traduction symbolique. Un silence s'installe, silence dont l'intensité se mesure, paradoxalement, à l'aune de l'expressivité du corps.

¹⁴ Mme DE LA GUETTE, *Mémoires*, éd. établie, présentée, annotée par Micheline CUÉNIN, Paris, Mercure de France, 1982, pp. 217 – 218.

¹⁵ D. KUIZENGA, « Présentation : le corps dans la littérature classique », *Le corps au XVII^e siècle*, R. W. TOBIN (éd.), actes du premier colloque conjointement organisé par la North American Society for Seventeenth-Century French Literature et le Centre International de Rencontres sur le XVII^e siècle, University of California, Santa Barbara (17-19 mars 1994), Paris - Seattle - Tubinge, Biblio 17 - 89, 1995, p. 237.

¹⁶ J.-J. COURTINE, C. HAROCHE, *Histoire du visage XVI^e – début XIX^e siècle*, Paris, Rivages, 1988, p. 44.

Qu'elle soit de nature psychologique ou physique, le témoignage de la douleur passe par le langage du corps ne serait-ce que pour dire que le corps est insuffisant. Les corps en peine, disséqués par le minutieux regard du mémorialiste, ne sont pourtant pas là pour représenter uniquement la souffrance de l'individu. Le corps tourmenté intègre aussi bien la représentation de la violence de la douleur éprouvée que le rapport que le sujet qui l'éprouve établit à sa propre douleur. On a donc pu voir le Cardinal de Mazarin pourchassé par la peur de mourir au point de manifester les honteux symptômes de la possession démoniaque, ou bien chez Henriette Bouthillier un corps maternel infanticide. Les deux scènes peuvent se lire en parallèle par l'emploi de la scène d'horreur juxtaposée à un certain degré de dérision. Et cela dans la mesure où un tel désarroi n'est pas justifié. Un bon chrétien, qui plus est un Cardinal, aurait dû se préparer à la mort, le désir de la gloire et de la renommée sociale tant importante qu'elles soient ne peuvent se substituer à la vie d'un enfant.

L'usage que le mémorialiste fait de son propre corps dans les récits est pluriel et connaît un usage bien différent que ceux qu'on a pu observer jusqu'alors. Brienne s'appuie sur les verbes de la perception corporelle pour garantir de l'authenticité du témoignage, pour glisser dans les registres rhétoriques, pour épouser le regard du lecteur et le rapprocher de son vécu, etc. Pour témoigner de sa propre peine, l'écriture du corps est telle qu'on aurait du mal à la qualifier de la représentation, dans le premier sens du terme, c'est-à-dire action de rendre quelque chose présent à quelqu'un en montrant. Les corps insérés dans les récits de la douleur propre ne sont pas lisibles, ne se prêtent pas au regard, et se dérobent à la parole. Le corps que Brienne évoque dans le récit de sa chute n'est présent que comme un signe du mal et témoigne d' « un échec radical du langage »¹⁷ auquel Brienne est confronté lorsqu'il tente de témoigner de sa souffrance.

Goran SUBOTIC
Université d'Orléans

¹⁷ D. LE BRETON, *Op.cit.*, p.11.