



HAL
open science

“ Le nom propre n’est rien : Richelieu, exemple et
preuve de l’idée dans Cinq-Mars ”

Christine Marcandier

► To cite this version:

Christine Marcandier. “ Le nom propre n’est rien : Richelieu, exemple et preuve de l’idée dans Cinq-Mars ”. Alfred de Vigny romancier, 2010. hal-01719141

HAL Id: hal-01719141

<https://hal.science/hal-01719141v1>

Submitted on 2 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Alfred de Vigny romancier

Sous la direction de
Isabelle Hautbout &
Marie-Françoise Melmoux-Montaubin



Romanesques – Hors-Série

2010



Christine MARCANDIER
Université d'Aix-Marseille I, CERILAC

« LE NOM PROPRE N'EST RIEN » :
RICHELIEU, « EXEMPLE
ET [...] PREUVE DE L'IDÉE »¹
DANS *CINQ-MARS*

Lorsque Carlos Herrera, au dénouement d'*Illusions perdues*, accuse Lucien de Rubempré de ne pas connaître son « Histoire de France », de s'en tenir à la version officielle et mensongère des faits, « *ad usum delphini* », et lui offre « de célèbres exemples » en illustration d'une Histoire officieuse, reposant sur un usage de la violence au nom de la Raison d'État, Richelieu figure en bonne place : « tous les grands hommes sont des monstres ». Des *monstres* au sens le plus courant du terme comme au sens étymologique, des personnages dignes d'être montrés, mis sur le devant de la scène politique et romanesque pour comprendre « les causes humaines des événements » et en tirer des leçons². Pour Balzac, Richelieu est un « instrument », un personnage servant une interrogation de l'Histoire et de ses ressorts, dont l'intelligibilité passe par le roman. Comme l'a montré Pierre Laforgue dans son *Éros romantique*,

le roman parvient à énoncer la vérité de l'histoire parce qu'il est fiction. La fiction est ce qui permet de recomposer la réalité, de promouvoir une logique et un sens au sein de la diversité de l'événementiel.³

¹ *Œuvres complètes*, t. II, p. 11.

² Balzac, *Illusions perdues*, in *Œuvres complètes*, éd. Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. V, 1977, p. 695 *sqq.* Il est à noter que Richelieu est l'un des modèles historiques dont se réclame explicitement le prétendu abbé.

³ Pierre Laforgue, *L'Éros romantique*, P.U.F., « Littératures modernes », 1998, p. 61. Sur ce sujet, nous renvoyons également à l'introduction du colloque de

LE PARADOXE FAIT PERSONNAGE

Richelieu, personnage monstre, magnétise les textes historiques romantiques — romans, essais, théâtre —, que l'on pense à Balzac, Dumas, Hugo⁴ ou, bien entendu, à Vigny, qui offre au cardinal une place centrale dans *Cinq-Mars*. Le statut très particulier de Richelieu dans la « distribution référentielle »⁵ sert de point commun aux œuvres, au-delà des disparités dans le traitement idéologique du personnage : historiquement attesté et pourtant soumis aux lois de distorsion et de réécriture propres à la fiction. Le paradoxe se lit également dans son mode d'apparition : souterrain, en apparence secondaire, protagoniste maniant les ficelles dans l'ombre, jamais personnage principal⁶. *Cinq-Mars* pousse à son paroxysme cette place très particulière dans l'économie narrative : Richelieu demeure longtemps absent de l'intrigue, même si les autres personnages l'évoquent, puis les chapitres VII et VIII sont entièrement focalisés sur lui ; ensuite, ses apparitions se font plus sporadiques, jusqu'à sa disparition complète (il est loin du roi, malade et cependant toujours agissant) ; la fin du roman le replace sur le devant de la scène, au chapitre XXIV (même lieu, mêmes personnages, comme une manifestation symbolique de sa puissance souveraine, de sa manière de tout dominer et encercler) ; enfin, Richelieu joue un rôle capital dans le dénouement. Ainsi, son inscription dans le déroulement de l'intrigue est tout à fait symbolique et son importance dramatique est bien supérieure à sa présence directe.

Cerisy, Balzac, *Invention du roman* par Claude Duchet et Jacques Neefs, interrogeant la valeur interprétative et critique de la forme romanesque (Belfond, 1982, p. 11-14).

⁴ Cf. Balzac, *Sur Catherine de Médicis, Illusions perdues*; Dumas, *Les Trois Mousquetaires, Le Sphinx rouge*; Hugo, *Marion de Lorme*.

⁵ Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, 1977, p. 115-180.

⁶ La parution, en 2008, du *Sphinx rouge* d'Alexandre Dumas chez Keyos, pourrait donner l'illusion du contraire. Or, ce roman historique est une commande de Jules Noriac pour *Les Nouvelles*, journal qu'il vient de fonder. Le texte paraît du 17 octobre 1865 au 23 mars 1866 sous le titre : *Le Comte de Moret*. Le titre originel du feuilleton-roman montre bien qu'une nouvelle fois Richelieu, personnage essentiel, n'est d'un point de vue narratologique ni personnage principal ni héros éponyme.

Ce mode d'inscription du personnage dans la diégèse comme dans l'économie narrative est, à proprement parler, un (dé)centrement, une forme oxymorique d'appartenance au récit. Il est *παρδοξος*, le paradoxe fait personnage, vecteur d'une polyphonie fondatrice du roman: Richelieu est objet de discours des autres personnages alors qu'il n'est pas encore entré sur la scène de *Cinq-Mars*; il est soumis à un jeu onomastique riche, porteur d'un discours sur lui, objet de fables, de rumeurs, de complots et il engendre les discours les plus antagonistes jusqu'à celui de Vigny lui-même, paradoxal, en ce qu'il va contre l'histoire attestée. Richelieu, homme de lettres, auteur, homme politique, fonde la polyphonie du roman, sa fable. Personnage historique comme de fiction, il incarne, au même titre que la double citation en épigraphe du livre (Mme de Motteville / Beaumarchais), un entre-deux fécond, l'oxymore fondateur du genre dans lequel *Cinq-Mars* s'inscrit: le roman historique.

DU PERSONNAGE À L'EXEMPLUM

La préface postérieure de *Cinq-Mars*, les fameuses *Réflexions sur la vérité dans l'art*, le met également en lumière, dans son fonctionnement argumentatif et théorique. Richelieu est au centre du dispositif théorique explicité par Vigny. Il permet d'établir un lien entre les « vastes destinées de l'HUMANITÉ » et « le sort particulier de l'HOMME ». Il est de ces êtres qui dominent l'histoire, illustrent « les trois sortes d'ambition qui nous peuvent remuer », il est à la fois « VRAI » et « FABULEUX », point de convergence de « la VÉRITÉ de l'art » et du « VRAI du fait ». Richelieu est un personnage *exemplum*, au sens étymologique du terme, fonction explicitée par Vigny dans cette assertion connue: « L'IDÉE est tout. Le nom propre n'est rien que l'exemple et la preuve de l'idée »⁷. Richelieu est nom propre, exemple et preuve, « choisi pour représenter », recomposé... et pourtant jamais nommé dans l'ensemble de cette préface théorique, selon cette curieuse absence / présence qui est son mode de représentation fictionnel.

« Si l'art est une fable, il doit être une fable philosophique »⁸

⁷ *Œuvres complètes*, t. II, p. 5 à 11.

⁸ *Œuvres complètes*, t. I, p. 625.

redira Vigny dans *La Maréchale d'Ancre*. Richelieu est cette fable, entre représentation, légende et discours, un acteur de l'histoire, en ce qu'il en est un des agents principaux, comme dans son rôle de dramaturge (historique, littéraire). Lorsque Vigny écrit que sa fonction est de rassembler les détails épars, de leur donner un sens, une unité et une finalité, Richelieu apparaît comme l'illustration pragmatique de cette théorie, dans son mode même d'intégration au roman, le plus souvent en coulisses, dans les discours de personnages, surgissant de l'ombre, maniant les fils depuis un espace d'autant plus efficient qu'il est souterrain. Il est un « génie invisible » ; on le dit mourant au début de la seconde partie du roman,

quelques morts pourtant trahissaient sa vie et, de loin en loin, des hommes tombaient comme frappés par un souffle empoisonné et rappelaient la puissance invisible.⁹

Richelieu est donc pleinement personnage : il avance masqué, *persona*, il est un être entier, un caractère, un type, un personnage de l'Histoire comme du roman, une figure emblématique. Son importance narrative et politique naît de la pluralité de ses rôles et de leurs significations. Son statut paradoxal le situe à l'intersection de deux champs, entre histoire et fiction, illustration de l'hybridation des genres à l'œuvre dans *Cinq-Mars*, emblème d'un roman polymorphe, support d'une thèse, d'un engagement politique comme esthétique.

UNE IDENTITÉ ROMANESQUE PROBLÉMATIQUE

Dans *Cinq-Mars*, Richelieu est un personnage en apparence secondaire, absent du titre comme du sous-titre du roman, de fait absolument central. La fiction se déploie autour de lui, il occupe tout l'espace du roman. Le lecteur entend parler de Richelieu avant de le rencontrer au chapitre VII, selon un principe théâtral classique. Il est intéressant de noter que l'abbé Quillet évoque Richelieu « l'hypocrite »¹⁰, à la manière du Tartuffe qui n'apparaît qu'à l'acte III, scène 2, de la pièce de Molière. Le cardinal est une référence constante du discours des convives dès le chapitre I du roman, il

⁹ *Œuvres complètes*, t. II, p. 158-159.

¹⁰ *Ibid.*, p. 44.

est personnage *in absentia*, et sa présence diffuse le rend d'autant plus inquiétant, comme l'écrira Vigny: « il dormait comme une araignée au milieu de ses filets »¹¹; il envahit l'espace de sa présence / absence: « les murs de Paris ont des oreilles de cardinal »¹².

Tel une araignée dans la toile du texte, Richelieu rassemble toutes les intrigues et tisse un lien entre les personnages. Il est le principe fédérateur du roman, le moteur de toutes les actions, comme l'illustre son rôle dans la destinée de Cinq-Mars. L'abbé Quillet en donne la clé dans sa mise en garde à son fils spirituel au tout début du roman: Richelieu va faire de Cinq-Mars son « instrument »¹³, lui faire jouer un « rôle »¹⁴. Richelieu est un personnage dramatique, au sens étymologique du terme, il mène l'action (*drama*). Même physiquement absent du récit, Richelieu continue d'agir sur lui. Il est de ce fait caractérisé systématiquement par des verbes d'action. Mais il est aussi un personnage dramatique au sens le plus théâtral, metteur en scène dans les coulisses, un homme qui ne se dévoile et ne se révèle que dans des monologues.

La multiplicité des identités du personnage est également révélatrice d'une identité romanesque problématique, Vigny se livrant à un jeu onomastique tout à fait révélateur de la complexité et du paradoxe du personnage. Dans le roman, Richelieu apparaît d'abord en tant que M. le cardinal-duc ou le cardinal. Sa fonction est donnée avant son nom, qui n'est prononcé pour la première fois — et symboliquement par Cinq-Mars — qu'à la page 42. Armand du Plessis, cardinal de Richelieu, est à la fois duc et cardinal, cardinal et général, « premier ministre »¹⁵ et homme de lettres, constamment dédoublé, au point que, désemparé et presque abattu, au chapitre XII, il se demande: « Que suis-je? »¹⁶; le « que » — en lieu et place du « qui » attendu — soulignant son identité problématique, son rôle d'instrument de la destinée collective, d'agent; son nom demeurant inféodé, comme le souligne l'ouverture du chapitre XIX (« La Partie de chasse »):

¹¹ *Ibid.*, p. 159.

¹² *Ibid.*, p. 247.

¹³ *Ibid.*, p. 42.

¹⁴ *Ibid.*, p. 43.

¹⁵ *Ibid.*, p. 138.

¹⁶ *Ibid.*, p. 137.

Quoique Richelieu fût le centre de la monarchie, il ne régnait pourtant qu'au nom de Louis XIII, et comme enveloppé de l'éclat de ce nom qu'il avait agrandi.¹⁷

Il n'est qu'un « effrayant parvenu »¹⁸. Richelieu, prêtre et guerrier, homme d'État et homme de lettres, dans le « pourtant », le « cependant » : ces rôles doubles sont le signe de sa volonté de puissance, de maîtrise, comme le symbole d'une perte des valeurs, d'une indifférenciation des signes.

UN HÉROÏSME PARADOXAL

Cinq-Mars, à travers la figure de Richelieu, peut être considéré comme une interrogation complexe et polyphonique, dans et par le roman, du pouvoir absolu et comme une mise en scène et en question de sa conquête, de son exercice, de l'énergie qu'il suppose, des excès auxquels il peut conduire, de la nécessité de recourir aux moyens les plus cruels (au sens étymologique, faisant couler le sang) pour le détenir et le conserver. Richelieu incarne cet héroïsme paradoxal, propre au romantisme, comme école du crime ; il est de ces hommes dont la puissance est liée à la hache, au sang, aux têtes coupées, dont l'exercice est plus encore *potestas*, puissance temporelle, qu'*auctoritas*, pouvoir spirituel. Richelieu est « une force qui va », pour reprendre la formule hugolienne, une dynamique associant objectifs et moyens, ruses et stratégie, apparaissant les contraires, jouant d'oxymores, d'une ambivalence fondamentale tendue vers l'efficacité. Son exercice du pouvoir se fonde sur la violence, sur le crime comme instrument ; la puissance ne se détient pas, elle s'exerce. Richelieu produit des signes qui sont autant d'insignes de sa puissance, il est l'homme à la hache¹⁹. L'héroïsme paradoxal de Richelieu se donne à lire à travers ses doubles :

¹⁷ *Ibid.*, p. 208.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Même insigne chez Hugo qui dépeint Richelieu comme « l'homme à la main sanglante, à la robe écarlate [...], large faucheur qui verse à flots le sang » (*Marion de Lorme*, acte II, scène 1) ; ou chez Baltac : « Richelieu trouve une opposition chez les grands seigneurs, il y met la hache » (*Splendeurs et Misères des courtisanes*, in *Œuvres complètes*, éd. P.-G. Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. VI, p. 474).

le sinistre Laubardemont²⁰ ou le Père Joseph, ses deux hommes de main. Il est plus complet, plus grand, plus puissant qu'eux. Il les dépasse car il est un « génie du mal »²¹, un de ces rares hommes entiers qu'évoque l'épigraphe du chapitre VII, tirée de Machiavel : « Les hommes ont rarement le courage d'être tout à fait bons ou tout à fait méchants ».

Dès la première occurrence du personnage, lorsque Bassompierre évoque le royaume, Richelieu est présenté comme un coupeur de têtes²², il est « le grand niveleur [qui] a passé sur la France une longue faux »²³. De même, son premier portrait, au chapitre VII, gouverné par la physiognomonie, présente un personnage tout entier caractérisé par la violence et la cruauté, « une bouche presque sans lèvres, et nous sommes forcés d'avouer que Lavater regarde ce signe comme indiquant la méchanceté à n'en point douter »²⁴. Sa maladie, sa manière de cracher le sang²⁵, sont un autre signe de son rapport au sang, comme ses épigrammes, son rire, ses plaisanteries, « sanglantes »²⁶. Comme le déclare Cinq-Mars, Richelieu « verse le sang des hommes avec la Croix du Rédempteur »²⁷. Cet homme, appelé par Michelet le « Sphinx à robe rouge », se caractérise par sa cruauté :

Tous ces ordres donnés, le vieux ministre [...] continua en silence et en repos à regarder le combat du roi, comme un vieux loup qui, rassasié de victimes et engourdi par l'âge, contemple dans la plaine le ravage du lion sur un troupeau de bœufs qu'il n'oserait attaquer ; de temps en temps son œil se ranime, l'odeur du sang lui donne de la joie et, pour n'en pas perdre le goût, il passe une langue ardente sur sa mâchoire démantelée.²⁸

²⁰ D'ailleurs, à travers lui, Richelieu se voit associé symboliquement à Néron (*Œuvres complètes*, t. II, p. 38). Vigny tisse les liens d'une histoire sanglante et criminelle à travers les âges, une filiation *cruelle*.

²¹ *Ibid.*, p. 205.

²² Lors du dîner au château de Chaumont, les convives évoquent le régime nouveau de « cet orgueilleux petit vassal qui nous regarde comme de vieux portraits de famille et, de temps en temps, il en retranche la tête » (*ibid.*, p. 17).

²³ *Ibid.*, p. 194.

²⁴ *Ibid.*, p. 75.

²⁵ *Ibid.*, p. 82, 136-137.

²⁶ *Ibid.*, p. 85.

²⁷ *Ibid.*, p. 130.

²⁸ *Ibid.*, p. 120-121.

Le pouvoir pour Richelieu est tout ensemble une stratégie et une dramaturgie, comme l'illustre le final du roman, mettant en parallèle le spectacle macabre de Lyon et la représentation de *Mirame*, pièce de Richelieu. Les deux événements ont le même dramaturge et le même metteur en scène en la personne du cardinal-duc qui fait plier tout autant ses sujets que le roi ou le royaume. Richelieu use de la justice pour se débarrasser de ses ennemis, il a des agents qui le secondent dans sa politique de mort (le père Joseph, Laubarde-mont) mais aussi des espions: au chapitre VII, « Le cabinet », sont évoqués ces « hommes qu'il trempait dans le crime, selon sa propre expression »²⁹. On retrouve dans l'ensemble du roman la métaphore filée du bain de sang aristocratique qu'il impose à la France. Il est une figure du pouvoir absolu, autoritaire, sanguinaire. Vigny sous-entend même qu'il a fait disparaître la reine-mère³⁰. Ne lui manquent que « les droits héréditaires »³¹. Cependant, « la France était ployée à son joug »³². Son pouvoir est absolu: Richelieu domine le Temps, les hommes, le roi et même la Providence et l'Histoire:

Le cardinal lui dit en signant la lettre:

« Je vous ferai savoir comment je veux qu'ils disparaissent; car il est important d'effacer toutes les traces de cet ancien procès. La Providence m'a bien servi en enlevant tous ces hommes; j'achève son ouvrage. Voici tout ce qu'en saura la postérité »³³.

Le rapport de Richelieu au pouvoir est analysé à travers ses actions officielles, le récit de ses activités secrètes mais aussi ses monologues ou ses écrits, en italiques. Mais Vigny, le plus souvent, ne cite pas; il nourrit son roman, intègre, recompose, faisant de *Cinq-Mars* un « palimpseste historiographique »³⁴, parfois mis à distance, comme lorsqu'il écrit que les commandements du ministre

nous sont demeurés comme un monument effrayant de l'em-

²⁹ *Ibid.*, p. 78.

³⁰ Voir, *ibid.*, la fin du chapitre VIII.

³¹ *Ibid.*, p. 81.

³² *Ibid.*, p. 116.

³³ *Ibid.*, p. 283.

³⁴ L'expression est empruntée à Claudie Bernard, *Le Passé recomposé, Le roman historique français du XIX^e siècle*, Hachette Supérieur, 1996, p. 77. Le terme de *palimpseste* renvoie bien sûr à Gérard Genette et à son essai *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, « Points Essais », 1982; à une écriture citationnelle,

pire qu'un homme peut arracher à force de temps, d'intrigues et d'audaces.⁵⁵

« [M]onument effrayant », « arracher » : tous les termes employés sont connotés négativement. Les mots de Richelieu sont encadrés par des commentaires d'auteur, le onzième commandement est suivi d'une sentence sévère :

Tels étaient les commandements du dieu de la France, moins étonnants encore que la terrible naïveté qui lui fait léguer lui-même ses ordres à la postérité, comme si, elle aussi, devait croire en lui.⁵⁶

Le regard de Vigny sur son personnage n'est ni neutre ni positif, au contraire : une distance, un second degré s'instaurent, prouvant que cette figure à la fois historique et fictionnelle représente bien autre chose qu'elle-même. Au delà du personnage de roman ou de l'homme appartenant à l'Histoire de France, Richelieu est une figure superlative, chargée de nombreuses significations, tant politiques qu'esthétiques.

LES DESSOUS DE L'HISTOIRE

Vigny fait entrer son lecteur dans les cabinets, les coulisses, soulève les voiles et donne au roman un rôle de révélateur comme d'interprétation et de critique⁵⁷. La visite des dessous de l'Histoire se fait au nom d'une vérité, se donnant comme objective, idéologiquement marquée. Cinq-Mars, aristocrate sacrifié à la folie meurtrière du cardinal, aurait pu être le sauveur de la monarchie si sa conspiration avait abouti. À travers lui, Vigny rend hommage aux valeurs aristocratiques : courage, dévouement, sacrifice, révolte contre l'injustice. En ce sens, sa démarche, celle de tenter d'inscrire son nom dans l'histoire, est aussi celle de Vigny : imprimer sa mar-

procédant d'un jeu constant entre le connu et le nouveau, s'inscrivant dans une histoire littéraire assumée.

⁵⁵ *Œuvres complètes*, t. II, p. 80.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 81.

⁵⁷ C'est là l'ambition même du roman historique selon Jean Molino (« Qu'est-ce que le roman historique? », in *Le Roman historique, Revue d'Histoire Littéraire de la France*, mars-juin 1975, p. 196) : dire le vrai, en soumettant la fiction aux lois de l'Histoire.

que à la marche du monde, redonner une mémoire et une gloire à l'aristocratie, écrire « l'Épopée de la Noblesse », comme l'auteur le notera dans le *Journal d'un poète*³⁶. L'ampleur historique du roman dépasse très largement la chronologie de la diégèse, de même que Richelieu se voit projeté dans nombre d'autres figures historiques : il est César, Néron, Robespierre... *Cinq-Mars*, seul élément du massif romanesque projeté, illustre à lui seul la thèse historique de Vigny, celle d'une « Histoire de la grandeur et du martyre de la noblesse de France » ; il fait de Richelieu un maillon central de cette histoire, rendant sa politique responsable de l'affaiblissement de l'aristocratie, lui-même agent du destin, bras de Dieu. Les analepses et allusions au règne d'Henri IV (image du grand roi³⁷), les prolepses et allusions à « la sanglante comédie de la Fronde »³⁸ et à la Révolution³⁹ ou faisant référence au présent de la Restauration donnent au roman l'ampleur temporelle d'une épopée complète. Il inclut passé, présent et futur, mêle les temporalités. Comme l'écrit Vigny, cette « étrange époque »⁴² permet que « dans ce moment, plus que jamais, on entrevoit[e] toutes les infortunes de l'avenir »⁴³. Le futur est double, un avenir déjà passé pour les contemporains de Vigny (la Fronde, les étapes de la chute de la Monarchie) et l'ave-

³⁶ Même volonté affichée dans l'épigraphie du chapitre XVII, empruntée à Montesquieu : « Nous allons chercher, comme dans les abîmes, les anciennes prérogatives de cette noblesse qui, depuis onze siècles, est couverte de poussière, de sang et de sueur. » (*Œuvres complètes*, t. II, p. 190).

³⁷ Bassompierre insiste sur « l'indépendance » de la noblesse sous le règne d'Henri IV qu'il oppose à la « destruction acharnée actuelle des grandes maisons » (*ibid.*, p. 17-21). Le même discours est tenu, quelques pages plus loin, par le paysan Guillaume Leroux, manière d'authentifier cette vision de l'Histoire, quel que soit le point de vue invoqué.

³⁸ *Ibid.*, p. 159.

³⁹ Voir la scène où Anne d'Autriche se présente à la foule sur un balcon du Louvre (*ibid.*, p. 175) : « Cent cinquante ans après, ce salut a été répété par une autre princesse, comme elle née du sang d'Autriche, et reine de France. La monarchie, sans base, telle que Richelieu l'avait faite, naquit et mourut entre ces deux comparutions ». Voir également l'adresse de M. de Bouillon au futur Louis XIV (*ibid.*, p. 195) : « Soyez grand ; mais surtout qu'après vous, grand homme, il en vienne toujours d'aussi forts : car, en cet état de choses, si l'un d'eux trébuche, toute la monarchie s'écroulera. »

⁴⁰ *Ibid.*, p. 163.

⁴¹ *Ibid.*, p. 195.

nir en tant qu'éternité, postérité. Au chapitre XX, « La lecture », évoquant le salon tenu par Marion de Lorme, Vigny l'écrit :

Les uns étaient des hommes obscurs, fort illustres à présent; les autres, des hommes illustres, fort obscurs pour nous, postérité.⁴³

L'avenir rétablit la vérité de l'Histoire. La gloire n'est jamais contemporaine, seule la postérité est juge de la grandeur des hommes. Vigny confère cette gloire à Cinq-Mars, condamné en son temps, réhabilité par l'auteur du roman. À l'inverse, il condamne Richelieu, fidèle à une partition manichéenne de l'Histoire que le Quaker énoncera dans *Chatterton* : « les hommes sont divisés en deux parts : martyrs et bourreaux »⁴⁴. C'est cette logique de la vérité dans l'Histoire que Vigny se charge de mettre au jour. Le rôle du poète est de servir de guide, de mage, d'éclairer les mystères de la destinée individuelle comme du destin des sociétés. Si Vigny affirme dans le roman que seul Dieu connaît l'avenir, il endosse cependant ce rôle de demiurge dans *Cinq-Mars*.

HISTOIRE ET POLITIQUE

Richelieu est donc le support d'un engagement politique. Vigny a en partie transformé l'homme politique réel, le sens de son action. Richelieu a lutté contre les séditions de l'aristocratie pour renforcer le pouvoir du roi. Or, la perspective de Vigny est inverse. À travers le cardinal sanglant, Vigny recherche les origines de la Révolution française et annonce Robespierre. Richelieu, en brimant l'aristocratie, en lui ôtant toute indépendance, aurait détruit les fondements de l'autorité royale et mené à la Révolution et à la Terreur. Une sentence l'énonce et l'annonce dès la page 21 :

Oui, je n'en doute plus à présent, le cardinal-duc accomplira son dessein en entier, la grande noblesse quittera et perdra ses terres et, cessant d'être la grande propriété, cessera d'être une puissance.

Le roman historique sert la démonstration idéologique, d'autant mieux que la diégèse, à travers la figure de Richelieu, est doublement orientée : vers un avenir connu permettant la réinterprétation de l'Histoire et vers un engagement politique, comme le révèle

⁴³ *Ibid.*, p. 230.

⁴⁴ *Chatterton*, acte I, scène 5, *Œuvres complètes*, t. I, p. 771.

l'usage grammatical signifiant du futur dans le passé dans la phrase « prophétique » de Bassompierre. Vigny décrit un temps marchant vers la chute annoncée de l'Ancien Régime, à l'image de l'emprise et de la maîtrise de Richelieu qui « réglait et calculait les mouvements [du cœur du roi] comme ceux d'une horloge »⁴⁶. Richelieu maîtrise le temps, son horloge (comme au chapitre XXIV). Il peut l'accélérer ou même l'effacer :

Joseph se tut. Il ne pouvait comprendre cet homme qui, entouré d'ennemis armés, parlait de l'avenir comme d'un présent à sa disposition, et du présent comme d'un passé qu'il ne craignait plus. Il ne savait s'il devait le croire fou ou prophète, inférieur ou supérieur à l'humanité⁴⁷.

Ainsi, Richelieu incarne le rapport nouveau à l'Histoire de l'écrivain Vigny qui refuse de mener une hagiographie des grands hommes de notre histoire nationale. Le cardinal se voit présenté sous la lumière crue de sa « vérité » historique, et ce, dès le chapitre VII, qui opère, avec une ironie cinglante, une remise en question de l'histoire officielle :

Ce fut dans cet équipage que le premier ministre se rendit en peu de jours à Perpignan. La dimension de la litière obligea plusieurs fois de faire élargir des chemins et abattre des murailles de quelques « villes et villages » où elle ne pouvait entrer ; « en sorte », disent les auteurs des manuscrits du temps, tout pleins d'une sincère admiration pour ce luxe, « en sorte qu'il semblait un conquérant qui entre par la brèche ». Nous avons cherché en vain avec beaucoup de soin quelque manuscrit des propriétaires ou habitants des maisons qui s'ouvraient à son passage où la même admiration fût témoignée, et nous avouons ne l'avoir pu trouver.⁴⁸

C'est ici en écrivain que Vigny condamne, remettant en cause le style même de l'histoire officielle, sa causalité factice (« en sorte »), ses mensonges, et brossant un portrait sévère de Richelieu auteur, exégète de sa propre légende. C'est un tout autre « équipage » que lui offre *Cinq-Mars*.

Car Richelieu incarne un contre-modèle littéraire, il est l'homme des académies, de la censure. Le cardinal évoque lui-même ses occu-

⁴⁶ *Œuvres complètes*, t. II, p. 116.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 286.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 93.

pations littéraires dès le premier chapitre dans lequel il apparaît (VII). Il juge que le « petit Corneille » « ne veut rien faire de bon »⁴⁷, réprime toute parole libre, comme celle du père de de Thou⁴⁸. Richelieu se voudrait homme de lettres, il méprise Corneille (qu'il oblige même hypocritement à lui dédier *Cinna*), il régente la vie littéraire, fait brûler les livres à défaut de brûler leurs auteurs :

il n'était satisfait que lorsqu'il avait fait condamner par le Parlement le livre ennemi à être brûlé en place de Grève, comme *injurieux au roi en la personne de son ministre l'illustrissime cardinal*, comme on le voit dans les arrêts du temps, et [...] son seul regret était que l'auteur ne le fût pas à la place de l'ouvrage : satisfaction qu'il se donnait quand il le pouvait, comme il le fit pour Urbain Grandier.⁴⁹

Dans *Cinq-Mars*, Vigny met aussi en lumière des écrivains qu'il admire : Corneille, Descartes, Milton. Ce dernier, dans son *Paradis perdu*, chante d'ailleurs « la naissance du Temps »⁵⁰ et offre un modèle au projet même de *Cinq-Mars*. Ce temps est celui de l'Histoire *dans et par* la littérature, et Vigny conclut solennellement la conversation des hommes de lettres qu'il admire, au chapitre XX, par une sentence de Descartes (236) essentielle à la compréhension du sens du roman :

si l'homme est tué au milieu de l'exécution de son plan, la postérité conserve de lui l'idée qu'il n'en avait pas, ou en avait conçu un mauvais ; et c'est désespérant.⁵¹

La formulation de Descartes, également « homme d'épée », associe les lettres à une arme, jouant de la polysémie de termes tels qu'« exé-

⁴⁷ *Ibid.*, p. 91.

⁴⁸ « Richelieu n'aimait pas M. de Thou : et, comme ses haines avaient toujours une cause mystérieuse, on en cherchait la cause vainement ; elle se dévoila par un mot cruel qui lui échappa. Ce motif d'inimitié était une phrase des *Histoires* du président de Thou, père de celui-ci, où il flétrit aux yeux de la postérité un grand-oncle du cardinal, moine d'abord, puis apostat, souillé de tous les vices humains. / Richelieu, se penchant à l'oreille de Joseph, lui dit : / « Tu vois bien cet homme ? C'est lui dont le père a mis mon nom dans son histoire ; eh bien ! je mettrai le sien dans la mienne ». / En effet, il l'inscrivit plus tard avec du sang. » (*Ibid.*, p. 124).

⁴⁹ *Ibid.*, p. 87.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 233.

⁵¹ *Ibid.*, p. 236.

cution» ou «plan». De fait, la littérature permet sinon de changer le cours de l'Histoire, du moins de le réécrire et de le conjurer. Elle est l'expression d'une conscience, celle de Vigny, à travers celle de Cinq-Mars et de Thou. Elle réhabilite leur «plan», interrompu «au milieu de l'exécution» par Richelieu. Si l'action de Cinq-Mars et de Thou n'a pu réussir dans et par l'action, elle demeure éternelle et symbolique à travers le roman. Les conjurés seront des hommes illustres s'ils trouvent leur Plutarque⁵¹. Les derniers mots du roman sont laissés, symboliquement, à Milton et à Corneille, condamnant fermement Richelieu («prétendu grand homme»⁵²), exprimant leur croyance en une éducation possible du peuple, et plus largement, de manière oblique, l'espoir de Vigny en une «utilité» de son roman. Celle de dire sa vérité de l'Histoire, de faire du récit le point de convergence de «la VÉRITÉ de l'art» et du «VRAI du fait», à travers un personnage «exemple et preuve»: Richelieu.

*

En somme, Richelieu est pour Vigny un personnage métaphore, une grille de lecture romanesque comme historique. Tour à tour «César», «Dieu de la France», «pygmée» et «vieux chat», tout ensemble fascinant et terrifiant, au delà d'un personnage, il est une figure et un symbole. Il est moins un personnage évoluant dans l'intrigue qu'un personnage qui fait évoluer l'intrigue et, au-delà, toute l'Histoire de France. Il illustre la temporalité telle que la conçoit Vigny, comme causalité. Il excède sa seule fonction de personnage, en illustrant et incarnant la thèse politique de Vigny, sa logique de l'Histoire. Son statut particulier, hyperbolique, dans le paradoxe et le superlatif, est d'ailleurs mis en abyme dans le récit :

— Est-ce du Temps que vous voulez parler», dit la reine, «ou d'un personnage réel?

— Trop réel, trop vivant, trop longtemps vivant, madame»⁵³

Richelieu est ce «trop», ce «personnage» excédant toutes les définitions en ce qu'il incarne sens et signification du roman historique tel que le conçoit Vigny.

⁵¹ Cf. *ibid.*, p. 161.

⁵² *Ibid.*, p. 336.

⁵³ *Ibid.*, p. 194.