



HAL
open science

Clio chez Phébus : La Divine vengeance sur la mort du marquis d'Ancre (1617). Propagande, propagation, commotion

Adrienne Petit, Bernard Teyssandier

► To cite this version:

Adrienne Petit, Bernard Teyssandier. Clio chez Phébus : La Divine vengeance sur la mort du marquis d'Ancre (1617). Propagande, propagation, commotion. Dix-septième siècle, 2015, La Rochefoucauld : “ routes diverses ”, 267 (2), pp.347-362. 10.3917/dss.152.0347 . hal-02075972

HAL Id: hal-02075972

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02075972>

Submitted on 18 Jan 2022

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.

Clio chez Phébus :

La Divine Vengeance sur la mort du marquis d'Ancre (1617).

Propagande, propagation, commotion

ADRIENNE PETIT

École doctorale de Paris-Sorbonne

BERNARD TEYSSANDIER

Université de Reims-Champagne Ardenne

Dans un article récent consacré à « l'affaire » Concini, Marie-Madeleine Fragonard constatait que « les modalités habituelles de retransmission des nouvelles autant que la mise à distance réflexive [pouvant] caractériser l'écriture de l'histoire¹ » avaient été passablement modifiées par les libellistes favorables au coup d'État du 24 avril 1617. *La Divine Vengeance sur la mort du Marquis d'Ancre. Pour servir d'exemple à tous ceux qui entreprennent contre l'Authorité des Roys*, illustre on ne peut mieux ce propos. Dans l'ample production pamphlétaire consacrée à l'assassinat du favori de Marie de Médicis², ce texte paru à Paris chez Thomas Menard témoigne d'autant mieux de la « littérisation du politique » dont a parlé Christian Jouhaud³ qu'il bénéficie d'un « traitement stylistique anormal⁴ » : à la fois par la luxuriance des artifices oratoires qu'il met en œuvre, par la résistance qu'il oppose à une approche historique traditionnelle, et par la dimension émotionnelle qu'il déploie en continu. En prenant place à la table de Phébus, dieu du soleil et de la poésie mais dont le nom évoque aussi un dérèglement figural du discours, Clio, la muse de l'Histoire, en est réduite à accepter les lois et les usages de l'amphitryon solaire. Et c'est toute l'économie de notre libelle qui s'en trouve transformée. Dans ces conditions, l'analyse rhétorique et stylistique s'impose comme une voie d'entrée utile et nécessaire pour dégager les enjeux politique et pragmatique d'un texte insolite, et le rendre, si l'on peut dire, à son histoire.

SINGULARITES STYLISTIQUES

La Divine Vengeance n'est pas seulement un texte « travaillé », à la manière des *Merveilles et coup d'essai de Louis le Juste* par exemple, qui imitent l'ancien Philostrate et se déclinent en une suite organisée et hiérarchisée de plusieurs *Tableaux* énigmatiques⁵. Ce récit

Les auteurs du présent article remercient Delphine Denis qui fut à l'origine de leur collaboration.

¹ Marie-Madeleine Fragonard, « La mort de Concini : imprécations et dérision », in Pierre Civil et Danièle Boillet (dir.), *L'Actualité et sa mise en écriture aux XV^e-XVI^e et XVII^e siècles. Espagne, Italie, France et Portugal*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 121.

² Voir Jean-François Dubost, « Favoris et imaginaires de la faveur. Le *Traicté de la court* de Refuge (1616) : une théorisation des stratégies curiales au temps de Marie de Médicis », in *Le Roi hors de page et autres textes. Une anthologie*, éd. citée, p. 365-407. En attendant la publication de sa thèse (*La Fable du favori dans la littérature française du premier XVII^e siècle*, sous la dir. de Patrick Dandrey, Université de Paris-Sorbonne, 2013), voir l'article de Delphine Amstutz : « Mécène et Séjan. Sur la figure du favori au XVII^e siècle », *XVII^e siècle*, n°251, 2011, p. 333-351.

³ « Les libelles en France dans le premier XVII^e siècle : lecteurs, acteurs, commanditaires, historiens », *XVII^e siècle*, n°195, 1997, p. 214-215. À une époque où histoire, politique et poésie ressortissent au même régime rhétorique, ce phénomène d'écriture se caractérise « par l'emprise croissante des formes littéraires sur les pratiques discursives et par la professionnalisation d'auteurs en quête de reconnaissance », Tatiana Debaggi-Baranova, « Les Libelles anti-Concini (1614-1618) : logiques de production et pratiques d'écriture », in *Le Roi hors de page et autres textes*, op. cit., p. 410.

⁴ Marie-Madeleine Fragonard, art. cit., p. 121.

⁵ Voir, *Le Roi hors de page et autres textes*, op. cit., p. 143-163.

lapidaire et profus se signale aussi par l'exubérance de l'ornementation, l'enchevêtrement de la syntaxe et l'usage circonstancié de procédés archaïsants. Entre abondance et commotion, la parole véhémence confine à l'obscurité.

Phébus

Si la profusion participe de la rhétorique traditionnelle de la diffamation, la prolifération des tropes, des figures de pensée, de diction ou de construction n'en est pas moins remarquable ici : leur usage est à ce point ostentatoire qu'il semble présider à la génération du texte. La présence des métaphores est particulièrement frappante. Construites en série, elles prolifèrent à la fois sur un axe syntagmatique : « Il croyoit que le Ciel de son autorité feust sans nuage, le Soleil de sa domination sans Eclypse, le jour de sa gloire sans tenebres, la mer de sa grandeur sans tourmente... » et sur un axe paradigmatique dans le cas des métaphores filées : « en signe qu'on devoit revoir l'orient du Soleil de justice qu'il avoit éclipsé par la terre de son avarice, qui a commencé à poindre de nouveau sur l'horizon de la France, en l'Orient de l'heureux Regne et Empire de nostre bon Roy, duquel les admirables vertus ne doibvent jamais voir leur couchant ».

La densité et l'imbrication des trois principaux réseaux isotopiques, celui du feu, de la météorologie et des fleurs, sont telles que le texte, du moins à la première lecture, perd en clarté. Les analogies nominales de la phrase énumérative du premier paragraphe, qui exposent les vaines croyances du favori, sont ainsi systématiquement reprises et amplifiées. La métaphore florale, « la rose de son bonheur sans épines », est développée à la toute fin du récit :

en fin auroit esté contraint de souspirer l'ame au milieu du printemps en la fleur de son aage, luy qui estoit tout espines dans le cœur, comme si la terre n'eust peu supporter plus long temps parmy les agreables fleurs et beaux Lis qu'elle estalle en ceste douce saison.

La métaphore maritime – « la mer de sa grandeur sans tourmente » –, réapparaît pour sa part dans un jeu de mot : « luy [*i.e.* le maréchal d'Ancre] qui croioit [...] estre si fermement ancré [dans le Louvre] qu'il n'en devoit jamais sortir ». Quant à la métaphore météorologique, « Il croyoit que le Ciel de son autorité feust sans nuage, le Soleil de sa domination sans Eclypse », elle anticipe l'amplification du troisième paragraphe – le ciel devenant pour l'occasion le miroir des troubles civils et des affections humaines (« Et bien que le Ciel eust esté long temps auparavant couvert au plus beau mois de l'année d'une sombre obscurité comme si estant piteusement touché de nos sensibles douleurs... ») – et trouve un ultime accomplissement dans la description hallucinée d'un spectacle cosmologique et solaire : « Avant midy, en signe qu'on devoit revoir l'orient du Soleil de justice qu'il avoit éclipsé par la terre de son avarice, qui a commencé à poindre de nouveau sur l'horizon de la France ».

De la même manière que la métaphore, l'antonymie se propage dans tout le texte. Nombreuses sont les phrases, par exemple, à être construites sur des antithèses : « a senti les glaces de la mort par des pistolets et des armes à feu, lui qui au milieu de la glace de sa couardise et timidité estoit un fusil, allumette et flambeau de sedition ». Quant aux quatre derniers paragraphes du libelle, ils déclinent des variations autour du couple *ciel* et *terre*, que chacun de ces termes soient entendus au sens propre ou qu'ils désignent, par métonymie, les royaumes divin et humain. À ces figures d'analogie et de répétition jouant sur le signifié, viennent s'ajouter des figures de diction et de construction dont l'usage procède à l'inverse d'un jeu sur le signifiant. L'allusion étymologique – « plutost au mois d'Avril qu'en celuy de Mars, d'autant qu'il n'avoit rien de martial ny de genereux en luy » – fait ainsi écho aux itérations lexicales et autres polyptotes : « a fini de mort violente, luy qui violoit le respect deu à sa Majesté, violoit la Justice, violoit les loix, et qui n'estoit que violance ». Or une fois encore, ces figures qui adoptent fréquemment une disposition fondée sur le parallélisme ou le

chiasme syntaxique – « on rencontroit plusieurs guerres en une guerre : de laquelle sa majesté désire d'autant plus voir la fin, que la guerre faict d'un bien un mal, et la paix d'un mal un bien » – nuisent à la compréhension du propos. La profusion finit par générer la confusion. Les feux du discours se métamorphosent en « Phébus », ce « tour obscur⁶ » qui pêche par la recherche excessive des brillants discursifs et qui verse généralement dans le « galimatias⁷ ». La syntaxe du texte confirme cette « impression » de lecture, comme le montre la seconde phrase du quatrième paragraphe qui imbrique un grand nombre de subordonnées sans insérer aucune proposition principale.

Effets d'archaïsme

Nouvelle surprise : outre l'effet d'opacité qui peut sembler paradoxal dans un libelle polémique visant *a priori* à l'action efficace, ce texte qui s'inscrit pourtant dans l'actualité du moment emprunte à de nombreuses reprises à l'ancienne langue. La fureur de la polynomie, stylème caractéristique de la prose sentimentale du XVI^e siècle⁸, constitue l'une des marques singulières du récit. *La Divine Vengeance*, où l'amplification procède en grande partie de l'accumulation du matériau lexical, compte vingt-deux polynômes nominaux (*asures et ruines, traître et calomniateur, fange et puanteur, l'absynthe et amertume, sa couardise et timidité, Regne et empire, prudence et autorité, coffres et Finances* etc.), quatre polynômes adjectivaux (*profonds et incompréhensibles, bon et sage, meilleurs et principaux, rien de martial n'y de genereux*) et quatre polynômes verbaux (*esté bruslé et consommé ; desmembre et mis en pièces ; passé le seuil et parachevé*).

L'omission du pronom personnel quand il désigne Concini, et l'ellipse quasi systématique de l'article devant le second terme des polynômes nominaux témoignent d'un même penchant pour l'effet archaïque, même si, en l'occurrence, cet usage trouve ici sa justification dans le cadre spécifique d'une parole où domine la *fulminatio*. Reste que dès la fin du XVI^e siècle, l'expression du pronom personnel sujet est jugée obligatoire, à l'exception du cas des propositions coordonnées de même sujet où elle est au contraire perçue comme inélégante⁹. Quant à l'ellipse du déterminant en structure coordonnée, elle devient elle aussi obsolète au fil du temps : même si elle demeure d'un usage très courant dans la première moitié du siècle, les auteurs soucieux du bien-dire ne la pratiquent plus guère et Vaugelas la condamne bientôt¹⁰. Or, dans le premier mouvement de *La Divine Vengeance*, l'article du

⁶ Roger Zuber, « Grandeur et misère du style Nervèze », in Jean Lafond et André Stegmann (dir.), *L'Automne de la Renaissance 1580-1630*, Paris, Vrin, 1981, p. 59.

⁷ Par tradition, le *Phébus*, l'excès de figure, et le *galimatias*, discours obscur, vont de pair, le premier conduisant au second : « On dit proverbialement, qu'un homme parle *phæbus*, lors qu'en affectant de parler en termes magnifiques, il tombe dans le galimathias et l'obscurité », Fur. Dans *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1687), le P. Bouhours les compare tout en cherchant à les distinguer : « Le Phebus n'est pas si obscur, et a un brillant qui signifie, ou semble signifier quelque chose : le soleil y entre d'ordinaire, et c'est peut-estre ce qui a donné lieu en nostre langue au nom de Phebus. Ce n'est pas que quelquefois le Phebus ne devienne obscur, jusqu'à n'estre pas entendu : mais alors le Galimatias s'y joint ; ce ne sont que brillans et que ténèbres de tous costez », dans *ibidem*, seconde édition, Paris, Vve de S. Mabre-Cramoisy, 1688, « Quatrième dialogue », p. 468.

⁸ Voir le chapitre qu'Alexandre Lorian consacre à ce sujet dans *Tendances stylistiques dans la prose narrative française du XVI^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1973, p. 65-92. Le critique définit le polynôme comme « une expression linguistique composée de deux ou plusieurs termes de nature grammaticale égale ou équivalente, de fonction structurale identique et reliée par un outil de coordination ».

⁹ Dans son *Commentaire sur Desportes* (1610), Malherbe rappelle, à la suite de Ronsard et d'Henri Estienne, la nécessité d'exprimer le pronom personnel sujet, et impose la suppression du second pronom dans le cas de deux propositions coordonnées avec sujets identiques. Voir à ce sujet Ferdinand Brunot, *La Doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes*, Paris, A. Colin, 1969, p. 377-385.

¹⁰ À titre de comparaison, on ne la rencontre déjà plus chez Antoine de Nervèze, héraut du roman sentimental, que dans le cas de groupes nominaux à adjectifs antéposés (*ses doux et venerables misteres*).

second terme coordonné, même quand il n'est pas identique à celui du premier (*sa naturelle fureur et [son] art de malice*) n'est jamais exprimé¹¹ et le pronom personnel sujet *il*, quand il désigne Concini, est omis hors propositions coordonnées. Ce dernier usage est d'autant plus frappant qu'il est récurrent : « à fini ses jours, [...] qui voulait causer [...] la tragique fin de la France/ esté pendu ignominieusement/ et encor y a este attaché/ esté avec grand opprobre/ a esté démembré et mis en pièces, lui qui vouloit démembrer le corps de l'Etat ». En réalité l'accumulation de ces ellipses souligne et amplifie l'ardeur véhémement de la prise de parole : la *persona* oratoire entre en scène avec puissance et énergie comme l'indique la modalité exclamative qui accompagne le discours liminaire. À partir du second paragraphe, d'ailleurs, où le propos s'apaise, le pronom personnel sujet *il* n'est plus omis que deux fois – et encore est-ce dans des cas de coordination. Quand le récit ne concerne plus Concini, enfin, les ellipses disparaissent : l'évocation poétique des troubles météorologiques du troisième paragraphe ne présente ni omission de l'article (*la lueur de son front et le calme de sa beauté*) ni omission du pronom sujet.

Caractéristique du néo-asianisme de l'époque post-tridentine, la langue du texte évoque celle des romans sentimentaux et des nouvelles tragiques du début du XVII^e siècle. *La Divine Vengeance* partage en effet de nombreux traits communs avec le « style Nervèze¹² », idiome curial et romanesque qui incarna pour un temps une certaine idée du bien-dire¹³. Nous l'indiquent notamment : la multiplication des polynômes, les métaphores nominales appositives qui associent un comparant concret à un comparé abstrait (*les glaces de la mort*) ou qui descendent du genre à l'espèce (*feu/alumette, fleur/épine*), le goût des antimétaboles¹⁴ (*faute de n'avoir voulu obéir au commandement du roi, lui qui voulait commander à sa royauté*), l'usage de l'hypotaxe et des subordonnées imbriquées. La rhétorique de la merveille et de la commotion, qui se déploie dès l'exclamation liminaire – « ô prodige merveilleux, ô prodigieuse merveille ! » –, semble ainsi prendre le pas sur la factualité historique, au point même de l'occulter.

EXPERIMENTATIONS GENERIQUES

Au XVII^e siècle, le libelle désigne « un petit brevet, ou esriture touchant l'honneur d'aucun¹⁵ ». Autant dire que cette production imprimée qui participe d'un rite du « malcontentement » et relève d'une pratique agonistique du discours est indissociable du contexte politique et juridique qui préside à sa réalisation. Or dans *La Divine Vengeance* un certain nombre d'informations qui se réfèrent à l'actualité et qui servent à alimenter la polémique ne sont pas explicitement délivrées. En réalité, ces pratiques non explicites

Pour sa part, Honoré d'Urfé rétablit l'article manquant dans les corrections successives de *L'Astrée* (1610, 1616 et 1620 pour la première partie). Voir à ce propos Anne Sancier-Chateau, *Une esthétique nouvelle : Honoré d'Urfé correcteur de L'Astrée (1607-1625)*, Genève, Droz, 1995, p. 76-77.

¹¹ Ce cas de figure est tout particulièrement proscrit par Vaugelas : *Remarques sur la langue française*, Paris, Vve J. Camusat et P. le Petit, 1647, p. 519-520.

¹² À ce propos voir R. Zuber, art. cit.

¹³ Bruno Méniel a bien souligné que le « style Nervèze » avait constitué dès l'origine un « sociolecte aulique » proposé à l'imitation pour de futurs courtisans. (Voir « Les amours de Nervèze ou l'apprentissage de la grâce », *Œuvres et Critiques*, 2005, n° 30, p. 95) Cette manière de parler d'ailleurs, fut moins stigmatisée pour son emploi fictionnel que pour son usage mondain.

¹⁴ L'antimétabole repose sur la reprise de groupes syntaxiques identiques par permutation de leur dépendance interne. Gustave Reynier, dans *Le Roman sentimental avant L'Astrée* (1908), Paris, A. Colin, 1971, souligne l'importance de cette figure dans le roman sentimental du premier XVII^e siècle.

¹⁵ Pardoux du Prat, *Ordonnances du Roy Charles IX*, Lyon, B. Rigaud, 1580, p. 192 : cité par T. Debaggi-Baranova, art. cit., in *Le Roi hors de page et autres textes*, op. cit., p. 409.

d'écriture visent à fédérer un public en même temps qu'elles s'affranchissent des règles et des normes historiographiques.

Effacements

Écrit de circonstances, le libelle mobilise un certain nombre de faits liés au contexte référentiel qu'il livre parfois sur le mode de l'allusion. Effet – illusoire – d'effacement en réalité, puisque par définition ces occasionnels s'adressent à un public d'initiés, à même de décrypter ce qui est implicite et voilé. Mais si cette *Divine Vengeance* constitue sans doute un cas limite dans l'écriture de la diffamation, c'est que le plus souvent la référence à l'actualité se fait par le détour de la figure.

L'accusation d'empoisonnement portée contre les époux Concini, et plus encore contre les Florentins¹⁶, par exemple, n'est pas directement formulée dans le texte – contrairement à d'autres griefs comme la supposée vanité du favori, sa pusillanimité ou sa cupidité – mais il n'en resurgit pas moins par le biais d'une triple métaphore : « toutes ses prosperitez n'estoient qu'un miel empoisonné de fortune » ; « L'on a donc [...] destrampé le venin de sa vie dans son sang » ; « ceste Chantaride et mortelle poison des Lis de la France ». La nationalité de Concini, qui suscita dans les pamphlets de l'époque de fortes manifestations de xénophobie, et qui permit parfois aux plumes stipendiées de prendre pour cible la reine régente elle-même, n'est pas davantage mentionnée, mais l'image finale de la cantharide, mouche secrétant du poison appelée aussi « mouche de Milan » évoque, par le biais de la métaphore, « l'étrangeté de l'étranger¹⁷ ». Connue pour dégager une odeur vésicatoire, ce que rappelle le texte – « qui avoit infecté la France de l'ordure de corruption et mauvaise odeur de ses vices » –, la cantharide est définie à la fois comme un parasite qui ronge les feuilles des végétaux (en l'occurrence ici les beaux lys français) et comme un poison. Enfin, les questions sur la majorité du roi, sur l'importance à accorder au Conseil, longuement débattues dans la plupart des libelles anti-Concini parus à partir de 1615¹⁸, font ici l'objet d'un développement singulier :

ayant plus la teste sur sa Couronne que la Couronne sur sa teste, et la main dans son sceptre : que son sceptre dans la main, et se gouverner encore par les sages avis des meilleurs et principaux Officiers, et ce d'autant plus que par le mauvais conseil d'un grand Roy s'en fait ordinairement un petit, et que par le bon d'un petit, s'en fait ordinairement un grand.

Si le sens de cette phrase n'est pas spontanément accessible, il n'est pas pour autant inintelligible. Car c'est bien l'assemblage des figures qui suscitent l'interprétation. L'auteur laisse ici entendre que la dignité royale ne revient pas tant au roi par le fait de sa naissance (elle ne lui « tombe » pas dessus), que par les qualités intellectuelles et morales en vertu desquelles il s'en est rendu digne. Le libelle anonyme suggère ainsi que l'autorité n'est pas donnée au prince par la naissance mais par les qualités morales (la volonté notamment) qui lui sont propres. Une opinion émerge finalement de toutes ces formules alambiquées : en 1617, le corps politique du roi est bel et bien habité par le corps réel de Louis XIII. L'expression « régner en toute prudence et autorité absolue » se comprend en effet en référence à ce qui suit : la « teste sur la couronne » renvoie à la vertu de prudence et « le sceptre dans la main » à l'autorité.

¹⁶ Voir notamment Luisa Capodiecì, *Medicæa Medæa. Art, astres et pouvoir à la cour de Catherine de Médicis*, Genève, Droz, 2011.

¹⁷ *Les Feux de joie de la France, sur la mort et sépulture du marquis d'Ancre*, in *Le Roi hors de page et autres textes*, op. cit., note n° 33, p. 136.

¹⁸ La question du rôle du Conseil fait notamment l'objet d'un ample développement dans *Le Fidèle sujet : ibidem*, note n° 39, p. 183.

Mais au-delà du contexte, c'est la personne de Concini elle-même qui fait aussi l'objet d'un effacement polémique, le texte diffamatoire empruntant alors au genre du tombeau. *La Divine Vengeance* ne met en scène que cinq personnages, soit par ordre d'apparition, Dieu, les « fideles François », le marquis d'Ancre, le roi et Vitry, le seul à bénéficier d'un véritable nom propre. Or même s'il occupe une place de choix dans cette liste, Concini demeure l'Innommé du texte : identifié une première fois dans le titre, il n'est plus désigné ensuite qu'indirectement au moyen par exemple du démonstratif péjoratif à valeur de référencement déictique « Celui-là ». Mais sans doute l'effet d'effacement procède-t-il surtout d'une volonté de proscrire, de mettre au ban : si Concini est bien l'Innommé, il est surtout l'Innommable, raison pour laquelle tout le désigne en réalité, et rien ne le nomme vraiment. L'action oratoire qui préside à l'accomplissement de ce discours relève ainsi de la *damnatio memoriae*. Il s'agit en somme de désigner le favori à la vindicte publique pour mieux le condamner à l'oubli. De l'abondante imagerie dont usent les libellistes de l'époque, le texte ne retient d'ailleurs que peu d'*exempla*. Le premier est biblique : de manière parfaitement attendue, Concini est identifié au misérable Aman. En retour, les « bons Mardochees » désignent par antonomase les fidèles Français¹⁹. La seconde référence emprunte à *l'Histoire naturelle* de Pline, et établit un lien entre la mort du marquis d'Ancre et celle d'un certain Herennius frappé de mort violente en plein jour²⁰. Enfin, le dernier *exemplum* allègue de manière implicite la figure du dieu Baal²¹ : « esclaves volontaires et forçats de Cour, attachez à la chaîne de sa fortune, qui adoroient inconsidérément l'aveugle idole de sa grandeur ».

Fabrique du consensus

Or cette esthétique de l'effacement s'inscrit en réalité dans une logique pragmatique et consensuelle. Les libelles, et à plus forte raison ceux parus en 1617 à la suite de la destitution et de l'exécution du marquis d'Ancre, construisent même ce que T. Debaggi-Baranova appelle une « fiction d'opinion commune²² ». *La Divine Vengeance* ne fait pas exception à la règle. Les postures et les stratégies énonciatives mises en place par l'auteur sont révélatrices. Si la *persona* oratoire s'affirme au moyen de différents actes de langage – apostrophe oratoire, épanorthose –, elle se présente, selon un artifice éprouvé, comme la voix des plus « fideles François ». Dès la seconde ligne du texte, l'emploi du pronom personnel *nous* témoigne de la volonté d'associer le lecteur au discours et de l'inclure dans une communauté linguistique et émotionnelle²³. Le pronom possessif de la deuxième personne qui se réfère à deux reprises au roi – « notre Roy », « notre bon Roy » – s'avère particulièrement commode pour représenter l'état affectif du royaume : « nos sensibles douleurs », « notre sinistre malheur », « nostre bonheur ». Derrière cet artifice, il s'agit de signifier l'union des sujets derrière leur souverain, et d'évoquer les souffrances passées des Français et leurs réjouissances à venir. L'utilisation répétée du pronom sujet *on* fond adroitement la diversité des partis en une seule communauté,

¹⁹ Voir notamment : *Merveilles et coup d'essai de Louis le Juste* (note n° 88, p. 156) ; *Actions de grâce et réjouissance de la France. Sur la mort du marquis d'Ancre* (note n° 49, p. 172) ; *La Magicienne étrangère* (note n° 79, p. 246 et note n° 240, p. 274) ; *Des enchantements et sortilèges de Dragontine* (note n° 3, p. 279 et note n° 16, p. 303). La pagination renvoie à l'anthologie parue chez Épure : *Le Roi hors de page et autres textes, op. cit.*

²⁰ Pline, *Histoire naturelle*, L. II, 51 : « *In Catilinianis prodigiis Pompeinao ex municipio M. Herennius decurio sereno die fulmine ictus est.* Parmi les prodiges relatifs à Catilina, un coup de foudre atteignit par un jour serein M. Hérennius, décurion municipale de Pompéi », (tr. fr. par J. Beaujeu, Paris, Les Belles Lettres, 1950).

²¹ La référence à Baal (I Rois, 18, 18 et Romains II, 4) apparaît dans d'autres libelles contemporains, notamment dans *Le Fidèle sujet*, voir *Le Roi hors de page et autres textes, op. cit.*, p. 187.

²² T. Debaggi-Baranova, art. cit., p. 416.

²³ Nous empruntons le concept de « communauté émotionnelle » à Barbara Rosenwein dans *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 2006.

fût-elle vague dans ses contours et fantasmée dans ses intentions. Le titre de l'édition caviardée de ce texte, « *Les Feux de joie de la France* », qui paraît la même année, suggère d'ailleurs la propagation d'une *vox populi* que l'assassinat de Concini aurait libérée : le vocable « feux » renvoie à la fois aux réjouissances collectives organisées en l'honneur d'événements politiques et aux occasionnels qui sont imprimés pour en célébrer la grandeur²⁴.

Mais dans *La Divine Vengeance* la fabrique stylistique du consensus ne repose pas seulement sur les personnes de l'interlocution, elle procède aussi d'énoncés axiologiques construits de telle façon qu'ils apparaissent comme l'expression d'une vérité inaliénable. Une sentence aux accents discrètement néo-stoïciens vient par exemple clore la longue liste des crimes de Concini comme pour détourner les allocutaires du mauvais exemple : « d'où l'on voit que le vice n'est pas sans peine, encore qu'il y ait assez de peine au vice mesme ». Or l'antanaclase trouve ici pleinement sa justification dans la mesure où elle participe d'un exercice de lecture à visée didactique : l'auteur joue sur le double sens du mot « peine », qui signifie « punition » dans sa première occurrence, et « effort » dans la seconde.

La recherche du consensus, enfin, se fait aussi par le biais de la topique. Un certain nombre d'images sont tout à fait conventionnelles, telle la métaphore du « vent de l'ambition » ou encore la discrète personnification de la vengeance dont les cordeaux rappellent la bride, attribut de la déesse Némésis. Sans doute l'auteur du texte, rien d'original à cela, est-il lui-même grand lecteur de libelles : l'expression « miel empoisonné²⁵ », en tout cas, relève bien du lieu commun ; quant à l'image du feu qui s'éteint dans le sang des ennemis, elle figure par exemple dans *Les Actions de grâce*²⁶. L'idée du ciel comme reflet des agitations civiles est particulièrement intéressante à cet égard. Cette analogie, qui fait de la pluie un signe de troubles et du retour du soleil l'annonce de lendemains radieux, est développée dans deux paragraphes et constitue une pause lyrique après les scènes de violence et de profanation. Mais ici encore rien de bien nouveau : de telles expressions relèvent de l'astrologie judiciaire qui connut notamment son heure de gloire durant les guerres de Religion²⁷. Comme dans beaucoup d'autres libelles parus en 1617, l'épisode Concini est amalgamé aux conflits civils qui ensanglantèrent la France durant près de quarante ans : la violence des méfaits commis à l'encontre du favori est une manière de fédérer l'imaginaire collectif, en rappelant le danger que représente de telles formes de désordre.

Du factuel à l'universel

Or en opérant un télescopage temporel continu, cette narration fragmentée contrevient très largement à la construction d'un récit historiographique. *La Divine Vengeance*, en effet, infléchit insensiblement l'écriture de la diffamation vers l'universalité du mythe. Le texte juxtapose et entrelace dans un va-et-vient incessant deux réalités : la mort de Concini et l'ambition du favori. La narration se construit de la sorte par de constantes analepses : après avoir détaillé les différentes étapes de la profanation du cadavre de Concini par le peuple,

²⁴ Voir l'édition annotée du texte in *Le Roi hors de page et autres textes*, *op. cit.*, p. 131-136.

²⁵ « Mais quoique ces flatteurs, ennemis de toutes vertus, et qui préparent le venin avec du miel... », François de Rosset, *Des enchantements et sortilèges de Dragontine*, in *Le Roi hors de page et autres textes*, *op. cit.*, p. 290.

²⁶ Dans *La Divine Vengeance* on lit – « estaindre de son sang le flambeau de la guerre » – contrairement aux *Actions de grâce et réjouissance de la France* : « éteignant en son sang les feux de tant de brandons » (*Le Roi hors de page et autres textes*, *op. cit.*, p. 173).

²⁷ En 1614, François de Colomby publie une *Réfutation de l'astrologie judiciaire*, (Paris, T. Du Bray, in-12). Sur l'astrologie judiciaire au temps des guerres de Religion, voir notamment Denis Crouzet, *Les Guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion, vers 1525-1610*, Seyssel, Champ Vallon, 1990.

l'auteur revient sur la fusillade de Vitry puis s'intéresse au moment où l'homme de main pénètre dans le Louvre.

En outre, l'esthétique de l'effacement et la construction du consensus confèrent à ce coup d'État une portée qui excède l'actualité factuelle. L'un des objectifs de cette *Divine Vengeance* est de montrer en réalité que Concini, qui fut l'ennemi de l'État, se fit surtout l'ennemi de Dieu. Le texte se finit significativement par un spectacle horrifique : métamorphosé en insecte exotique, le monstre de la faveur souille les blancs lys de la France en contestant l'autorité du Très Chrétien. L'auteur du libelle entend ainsi dépasser le strict cadre événementiel pour atteindre à la quintessence du mythe. Le drame humain du maréchal d'Ancre s'inscrit dans le thème immémorial du monde renversé²⁸. C'est d'ailleurs le Créateur et la divine Nature (« Il est mort plus d'un Coup du ciel que de la terre ; comme si la terre n'eust pu supporter plus longtemps [...] ceste Chantaride ») qui tour à tour interviennent pour rétablir l'ordre initial, conférant à cette intrigue de cour éphémère une dimension cosmique : « Ciel de son autorité ; Soleil de sa domination ; jour de sa gloire ; mer de sa grandeur ; terre de son avarice ». Aussi est-il logique, finalement, que Concini ne soit pas nommé par son nom propre dans le texte puisqu'à travers le destin personnel d'un simple usurpateur le lecteur doit être à même d'appréhender le Mal dans sa dimension d'absolu.

SPECULATIONS GENETIQUES

Un double énonciateur préside le plus souvent à la composition des libelles diffamatoires : si le commanditaire dicte ses intentions dans une perspective d'efficacité polémique, l'écrivain professionnel chargé de composer l'attaque ne s'efface pas forcément derrière les vues de son patron. D'où de possibles effets de marqueterie, de « duplicité²⁹ » et de « brouillage³⁰ » qui procèdent d'une superposition d'intentions. Quelques hypothèses sur l'identité de l'auteur et sur le parti supposé du commanditaire peuvent à ce titre être avancées ici.

Ordre et pouvoir humain

Favorable au coup d'État du 24 avril 1617, *La Divine Vengeance* allègue, comme bien d'autres textes parus à cette occasion, l'argument de la transcendance pour mieux disculper Louis XIII : c'est Dieu qui a armé le bras du roi. Pour autant, le texte ne verse pas vraiment dans le concert d'éloges comme dans *Le Fidèle sujet* par exemple ou dans les *Remerciements au roi de la justice exercée contre le marquis d'Ancre et de sa femme*, où le prince de seize ans est tour à tour comparé à Hercule, à Phébus ou encore à Salomon. En-dehors de qualificatifs laudatifs convenus (« bon et sage Monarque »), l'éloge royal reste plutôt discret. Il repose essentiellement sur l'entrée en matière louangeuse fondée elle-même sur l'image topique du « roi soleil ». La phrase « notre bon Roy, duquel les admirables vertus ne doibvent jamais voir leur couchant » trouve son aboutissement dans l'expression « soleil de Justice » qui renvoie à l'origine au Christ (*Jesu sol justitiæ*). Or dès la fin du XIII^e siècle, cette

²⁸ Voir Pierre Ronzeaud, « La femme au pouvoir ou le monde à l'envers », *XVII^e siècle*, n° 108, 1975, p. 9-33. Voir aussi Michel Fournier, « La topique du monde renversé dans le discours pamphlétaire de la première moitié du XVII^e siècle : du monde à l'envers à l'Autre Monde », in Lucie Desjardins (dir.), *Les Figures du monde renversé de la Renaissance aux Lumières. Hommage à Louis Van Delft*, Paris, Hermann, 2012, p. 133-152.

²⁹ Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Éditions de Minuit, 1995, p. 60.

³⁰ Christian Jouhaud souligne le « "brouillage" des valeurs et des croyances communes » opéré notamment par le feuilletage énonciatif des libelles : « Les libelles en France au XVII^e siècle : action et publication », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 90-91, 2003, p. 8.

image est appliquée au roi de France, notamment par Guillaume de Chartres, pour désigner saint Louis : « comme le soleil resplendissant parmi les astres, le roi de France Louis, de célèbre et illustre mémoire, s'est levé de l'Occident illuminant le monde entier par les rayons de sa vie lumineuse³¹ ». Pour l'auteur du libelle, il s'agissait avant tout de rappeler que Louis « le Juste » était bien, aux yeux de l'histoire des hommes, le digne successeur de Louis IX, modèle du roi de justice dans l'imaginaire français et « père » spirituel de la dynastie des Bourbons.

Reste que l'allusion au jeune âge de Louis XIII appuie aussi la nécessité d'un bon Conseil : « par le mauvais conseil d'un grand Roy s'en fait ordinairement un petit, et [...] par le bon d'un petit, s'en fait ordinairement un grand ». La prise de parole, volontiers prescriptive, incline ainsi à penser que ce texte favorable à la personne royale plaide surtout en faveur d'une monarchie tempérée : l'auteur dénonce l'action néfaste de Concini pour mieux célébrer la réconciliation politique du royaume.

La retenue à l'égard du parti des princes³², l'absence totale d'allusion à Condé ou à Luynes, l'homme fort du moment, plaident sans doute en faveur d'un commanditaire partisan d'un gouvernement mixte, d'une souveraineté partagée, au nom du maintien de l'État. La célébration de la « perdurable monarchie » – avec l'ultime symbole des fleurs de lys –, la conception d'un pouvoir royal limité par les institutions, l'appel aux patriotes et aux « fideles François », la question sous-jacente de l'entrée au Conseil – « les sages avis des meilleurs et principaux Officiers » –, la dénonciation des guerres civiles ainsi que la justification de l'assassinat par la raison d'État, tout cela n'est pas sans évoquer la ligne des « Politiques³³ » dont l'un des fondements idéologiques reposait au temps de la Ligue sur « l'horreur du désordre et de la désobéissance³⁴ ». C'est bien l'action malveillante et violente de Concini qui est dénoncée en effet : « qui nous voulait perdre ; qui nous voulait causer ; art de malice ; qui voulait desmembrer le corps de l'Etat ; voulait brusler et consommer la liberté du peuple ; lui qui voulait commander à sa royauté ; violait la justice ; violait les loix, n'estoit que violence ». Et c'est bien à la légitimation de l'assassinat d'un tyran d'usurpation³⁵ que s'emploie l'auteur, au nom d'un « ordre nécessaire³⁶ ». Concini, le texte le souligne, fut durant « la guerre furieuse et plus que civile » qu'il mena contre la France et son peuple le détenteur d'une « autorité », d'une « domination », d'une « gloire », d'une « grandeur ». Autant dire qu'il exerça un pouvoir, fût-ce indûment, en usant de « trahisons et perfidies ».

Mais faut-il considérer que ce récit qui bénéficie d'une « permission » accordée selon toute vraisemblance par le prévôt du Châtelet³⁷, ce qui lui confère une forme supérieure d'autorité, est forcément d'inspiration parlementaire ? En appeler à l'union du royaume et à la haine du favori n'est sans doute pas un argument suffisant pour conclure à une origine précise. Le but principal que poursuit l'auteur, encore une fois, n'est pas tant d'énoncer un

³¹ Cité par Mireille Chazan : « Guillaume de Nangis et la translation de l'Empire au rois de France », dans *Saint-Denis et la royauté. Études offertes à Bernard Guénéé*, Paris, 1999, p. 473. En 1617, le libraire parisien Sébastien Cramoisy édite les *Vita et miracula sancti Ludovici* de Guillaume de Chartres et l'*Histoire de saint Louis* de Joinville. Remerciements à Jean-Marc Chatelain pour ces indications.

³² Un autre libelle publié par T. Menard sous le titre de *Confession generale du Seigneur Conchine, Marquis d'Ancre, trouvee apres sa mort en son cabinet* évoque clairement le parti des princes, en célébrant le duc de Longueville.

³³ Voir Myriam Yardeni, *Enquêtes sur l'identité de la « nation France »*. De la Renaissance aux Lumières, Seyssel, Champ Vallon, 2005, p. 71-83.

³⁴ Arlette Jouanna, *Histoire et dictionnaire des guerres de Religion*, Paris, R. Laffont, 1998.

³⁵ Roland Mousnier, *La Mort d'Henri IV*, Paris, Gallimard, p. 47-90.

³⁶ A. Jouanna, *op. cit.*, p. 258.

³⁷ Les livrets de moins de quarante pages, dont les pamphlets et les feuilles volantes, échappaient de fait au régime du privilège. Pour ces imprimés, une simple permission du juge local – à Paris le prévôt du Châtelet – suffisait. Voir Bernard Barbiche, « Le régime de l'édition », dans *Histoire de l'édition française*, R. Chartier et H.-J. Martin (dir.), t. 1, p. 370-373.

programme politique spécifique que de fédérer le royaume. *La Divine Vengeance* loue ainsi les vertus du roi tout en insistant sur la nécessité de prendre « conseil », et sans se ranger du côté du parti des princes, reconnaît leur vocation naturelle à la splendeur (« la grandeur des Princes »), allant même jusqu'à rappeler le « scandale » que constitua pour la haute noblesse l'accession de l'Italien au maréchalat : « et sçavoit mieux porter la main sur les coffres et Finances du Roy que sur l'espee » – en 1613 en effet, Concini avait bénéficié de ce privilège sans avoir aucun véritable fait d'armes à son actif.

Cultures et pratiques discursives

Mais bien qu'anonyme et consensuel, ce texte n'en porte pas moins la trace de cultures spécifiques correspondant elles-mêmes à des pratiques discursives singulières. L'une des particularités du libelle, d'ailleurs, repose sur l'« imaginaire d'auteur³⁸ » qui le sous-tend et qui contribue à la fois à sa visibilité et à son efficacité.

Dans *La Divine Vengeance*, l'idée d'une postérité par les lettres n'est pas seulement thématisée en effet – « le portera sur l'esle des plus doctes plumes dans le temple de l'immortalité » – elle est également illustrée par une constante mise en valeur de la littérarité textuelle. Le propos passe ainsi à plusieurs reprises du sens propre au figuré :

a esté desmembré et mis en pièces, luy qui vouloit desmembrer le corps de l'Estat, esté bruslé et consommé des flammes, luy qui vouloit brusler et consommer la liberté du peuple du feu de ses violances.

Un certain nombre d'images sont également modalisées, que ce soit par des verbes de procès mental – « Il croyoit que le Ciel de son autorité feust sans nuage » –, ou par la locution conjonctive *comme si* :

Et bien que le Ciel eust esté long temps auparavant couvert au plus beau mois de l'année d'une sombre obscurité comme si estant piteusement touché de nos sensibles douleurs, qui montoient jusques à luy, il eust voulu porter le dueil de nostre sinistre malheur.

En même temps qu'elles signalent l'artifice des analogies, ces modalisations attirent l'attention sur le travail de la langue dans un effet continu de spécularité.

Différents patrons discursifs, qui s'agencent par superposition et recoupement, sont d'ailleurs repérables. Outre, la parenté avec le style et l'imaginaire linguistique des romans sentimentaux déjà relevée, l'influence du genre judiciaire est manifeste. Plusieurs termes l'attestent comme « decret », « ordonnance », « confirmation » ou « arrêté ». Le grand nombre de phrases énumératives, par ailleurs, rappelle le style administratif des arrêts : celle précédemment citée, on s'en souvient, allègue à la fois la justice, la loi, l'équité et le droit. L'opposition duelle entre ce qu'il faut et ce qu'il ne faut pas penser verrouille toute analyse critique, le sens moral et politique des événements procédant d'une lecture univoque donnée comme véridique et imprescriptible. L'une des phrases nominales du texte, ample et énumérative, résonne d'ailleurs comme un arrêt, de manière à justifier et à glorifier l'action royale en lui conférant légitimité et solennité :

Mort que la justice approuve, que la loy autorise, que l'equité commande, que le droict conseille, que la raison ordonne, que l'histoire confirme, et que les exemples enseignent, et qu'on ne peut trouver mauvaise sans aller contre l'aprobation, l'auctorité, le commandement, le conseil, l'ordonnance, la confirmation, et l'enseignement de tout le monde, et accuser d'iniquité, la justice, la loy, l'equité, le droict, la raison, l'histoire, les exemples et tout ce qu'il y a de juste dans l'univers.

Enfin, l'emploi de certaines locutions conjonctives pour introduire des sentences, comme « d'où l'on voit que » ou « d'autant plus que », semble relever de cette « rhétorique

³⁸C. Jouhaud, art. cit., p. 8.

des citations » que Marc Fumaroli associait au courant parlementaire³⁹. L'érudition participe ainsi à la fois et tour à tour d'une forme d'écriture par appropriation et par expansion, comme tend à le prouver l'emploi de ces formules, propres à accueillir de futurs développements. Outre la sentence reposant sur une antanaclase déjà relevée, l'allusion quelque peu alambiquée au rôle du Conseil est ainsi sans doute une référence à Salluste et à Sénèque⁴⁰, ce qui pourrait confirmer la coloration néo-stoïcienne du texte et son éventuelle origine gallicane⁴¹.

Mais dans le même temps *La Divine Vengeance* n'en revendique pas moins un héritage religieux. L'expression « l'Éternel » et l'exemple d'Aman et de Mardochée pourraient autoriser l'hypothèse d'une plume calviniste. L'accomplissement du châtement divin, conformément au titre, est à plusieurs reprises invoqué, en écho aux Écritures elles-mêmes. Outre l'allusion à l'idole de Baal, d'autres références bibliques peuvent encore être citées : l'une qui démarque un passage de l'épître de Paul aux Corinthiens : « encor y a esté attaché par les pieds, comme si sa teste horriblement criminelle n'eut osé regarder le Ciel⁴² » ; l'autre qui s'inspire des *Proverbes* de Salomon : « la volonté du tres-haut qui tient son cœur en sa main, s'accorde du tout à la sienne⁴³ ». L'usage du mot *dilection* désignant aussi l'amour tendre et cordial inscrit par ailleurs ce texte dans la plus ancienne tradition patristique (saint Paul, Hébreux 13, 1-25 ; Galates, 2 ; saint Augustin, *Quinze livres sur la Trinité*, 15). Enfin l'expression *Soleil de justice* qui renvoie au Christ lui-même (*Jesu sol justitiæ*) est un emprunt manifeste au livre de Malachie (4, 2).

Ordre et bouleversement divin

Le déploiement d'un tel arsenal, pourtant, n'est pas réductible à un simple effet de mode mais il témoigne d'une intention. Alors que les libelles antérieurs au 24 avril 1617 visent à emporter l'adhésion en présentant des preuves supposées par le biais du sarcasme et de la furie – il s'agissait surtout alors de persuader du bien-fondé d'éliminer le favori –, ceux qui suivent l'assassinat de Concini n'ont souvent d'autre objet que l'évocation enthousiaste de l'acte royal⁴⁴. *La Divine Vengeance* n'échappe pas à cette règle, même si les biais qu'elle emprunte pour dire l'éloge sont à bien des titres singuliers, on l'a noté. Par delà les apparentements possibles avec telle ou telle pratique littéraire, il convenait sans doute pour l'auteur d'opter pour une manière d'écrire qui fût le plus possible en adéquation avec les faits rapportés, c'est-à-dire avec un coup d'autorité non seulement magistral mais épouvantable. Dès lors que l'efficacité des arguments (*docere*) importait moins que l'énergie des images

³⁹ L'opposition duelle entre rhétorique des passions jésuite et rhétorique des citations gallicane, selon laquelle Marc Fumaroli propose de structurer le champ des Belles-Lettres au début du XVII^e siècle (*L'Âge de l'éloquence*), a depuis été nuancée par R. Zuber *in art. cit.*

⁴⁰ « *Nam concordia res parvae crescunt, discordia maximas dilabuntur* », « par l'union les petites choses grandissent, mais par la discorde les plus grandes s'effondrent » : Salluste, *Guerre de Jugurtha*, 10. Sénèque, *Lettres à Lucilius*, XCIV, 46. Vænius illustre ce propos dans l'un des premiers emblèmes de ses *Quinti Horatii Flacci emblemata* (Anvers, 1607), tout en célébrant la figure de son ami Juste Lipse dans l'adresse liminaire au lecteur. En 1646, Gomberville propose une « traduction » française de ces emblèmes moraux en donnant au titre de son recueil une coloration explicitement stoïcienne : *La Doctrine des mœurs tirée de la philosophie des stoïques* (Paris, 1646).

⁴¹ Guillaume du Vair, gallican et Politique, rappelé à la chancellerie par la régente après la mort de Concini, avait notamment publié plusieurs traités de philosophie néo-stoïcienne. Voir Léontine Zanta, *La Renaissance du stoïcisme au XVI^e siècle*, Paris, H. Champion, 1914 et les articles d'Alexandre Tarrête, consacrés à Du Vair.

⁴² I Corinthiens 13, 12.

⁴³ Proverbes 21, 1.

⁴⁴ D. Amstutz et B. Teyssandier, « Postface », *in* Le Roi hors de page *et autres textes*, *op. cit.*, p. 324. T. Debbagi-Baranova, *art. cit.*, dans *ibidem*, p. 409.

(*movere*), seul le sublime était à même de dire, au-delà du coup d'État, le coup du Ciel dans son impeccable efficacité⁴⁵. Le thème du salut de la patrie en danger est d'ailleurs, comme le souligne Francis Goyet, propre à l'apex du sublime que constitue la *deinôsis* ou *indignatio*⁴⁶. Dans la célébration pathétique d'une justice imparable, l'écriture de la diffamation trouve dès lors une forme insolite d'accomplissement, le « coup du Ciel » projetant l'histoire humaine dans un espace paradoxal où la restauration naît de la démesure. Les marques de surcharge et d'accumulations qui procèdent de l'usage des images (*enargeia*) sont de fait habilement contrebalancées par des effets de régularité dans l'organisation des séries⁴⁷ et dans les correspondances entre leurs éléments. L'insistance sur la pertinence des châtiments aux crimes est à ce titre remarquable. Même si on la trouve dans les jugements rendus par la justice humaine à l'époque, cette insistance est trop forte pour ne pas appeler l'hypothèse du miracle de Dieu, à la fois dans sa dimension apologétique (rien n'est dû au hasard dans cette « vengeance » où tout procède « de la main des Anges ») et ironique : c'est de lui-même que le marquis d'Ancre s'est « enseveli dans son orgueil » en se faisant justice « en un instant ».

Ordre et bouleversement : Dieu prend au mot les méchants et choisit ses supplices en fonction de la nature même des bourreaux. Ainsi sans le savoir et sans même vraiment le comprendre Concini portait-il en « soy, comme la Cantharide, le remede de son propre venin⁴⁸ » :

C'est faire son proffict de ces leçons nouvelles
De voir que tous pechez ont les vengeances telles
Que merite le faict, et que les jugements
Dedans nous, contre nous trouvent les instruments :
De voir comme Dieu peint par juste analogie
Du crayon de la mort les couleurs de la vie.⁴⁹

⁴⁵ Le sublime tel qu'il est théorisé par Longin dans le *Traité du sublime* prend clairement position contre l'atticisme dont Lysias est la figure emblématique. Voir à ce sujet, F. Goyet, « Introduction », *Traité du Sublime*, Paris, Librairie Générale Française, 1995, p. 11-13.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 20-21.

⁴⁷ Les deux premiers paragraphes, par exemple, sont remarquablement structurés par l'alternance de phrases à inversions syntaxiques et de phrases énumératives.

⁴⁸ Jean-Pierre Camus, *Agatonphile ou les martyrs siciliens*, Paris, C. Chappelet, 1620, p. 873. Chez Camus, la cantharide, le scorpion et la lance de Télèphe sont des figures de la passion amoureuse, qui ne peut être guérie que par l'amour même.

⁴⁹ Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, éd. Jean-Raymond Fanlo, Genève, Droz, 2006, VI, v. 789-794, p. 705. Cette insistance sur la pertinence des châtiments aux crimes est déjà présente dans *L'Enfer* de Dante (*Così s'oserva in me lo contrapasso*/ Par un supplice image de mon crime) et dans la tradition littéraire des jugements de Dieu contre les adversaires de l'Église : Lactance (*De divinis institutionibus adversus gentes ; De Ira Dei ; De Mortibus persecutorum*), Chassanion de Monistrol (*Les Grands et Redoutables Jugemens et punitions de Dieu advenus au monde, principalement sur les grands, à cause de leurs méfaits*, 1581), et bien sûr Aubigné. Remerciements à J.-R. Fanlo pour ces indications.