



**HAL**  
open science

# Rhétorique et politique dans Les Gordiens et Maximins (1589) d'Antoine Favre

Jean Balsamo

► **To cite this version:**

Jean Balsamo. Rhétorique et politique dans Les Gordiens et Maximins (1589) d'Antoine Favre. Seizième siècle, 2010, 6, pp.39-50. 10.3406/xvi.2010.972 . hal-03264337

**HAL Id: hal-03264337**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-03264337v1>**

Submitted on 7 Jul 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Rhétorique et politique dans *Les Gordians et les Maximins*  
(1589) d'Antoine Favre  
Jean Balsamo

---

Citer ce document / Cite this document :

Balsamo Jean. Rhétorique et politique dans *Les Gordians et les Maximins* (1589) d'Antoine Favre. In: Seizième Siècle, N°6, 2010. pp. 39-49;

doi : <https://doi.org/10.3406/xvi.2010.972>

[https://www.persee.fr/doc/xvi\\_1774-4466\\_2010\\_num\\_6\\_1\\_972](https://www.persee.fr/doc/xvi_1774-4466_2010_num_6_1_972)

---

Fichier pdf généré le 13/09/2018

Jean BALSAMO / Université de Reims

**RHÉTORIQUE ET POLITIQUE DANS  
LES GORDIENS ET LES MAXIMINS (1589)  
D'ANTOINE FAVRE**



publiée à Chambéry au mois de mars 1589, en un tirage confidentiel, la tragédie *Les Gordiens et Maximins* d'Antoine Favre s'inscrit dans un contexte privé, celui de l'*otium* de son auteur, un haut magistrat, membre du Souverain Sénat de Savoie, et de ses *Premiers et derniers Essais de poésie*<sup>1</sup>. Par sa dédicace à Charles-Emmanuel I<sup>er</sup>, duc de Savoie, un prince qui « se plaît singulièrement en la Poésie, et non moins en la française qu'aux autres », elle prend sens également dans un contexte public et politique, celui d'un Etat qui « se peut aujourd'hui réputer pour l'une des plus heureuses Monarchies de la Chrétienté », dans la période de paix et d'essor qui suivait l'occupation française, une génération plus tôt. Ce contexte particulier n'est pas celui de la France à la même époque, celui de la Ligue, après l'assassinat des Guises, la mort de Catherine de Médicis et la décision de la faculté de théologie de Paris de délier les sujets de leur devoir d'obéissance au roi. Favre connaissait tous ces événements qu'il suivait avec attention, mais il n'était pas impliqué par eux, il n'était pas engagé dans les luttes françaises de l'époque ; il n'était pas ligueur mais sujet du duc de Savoie. Sa pièce ainsi ne se range pas dans l'importante production militante, de toute nature, produite en relation aux événements, et ne peut être assimilée aux « tragédies politiques d'actualité » françaises des années 1588-1589 que par une simple coïncidence de date<sup>2</sup>. Favre considère la situation française d'un point de vue décentré ; la France est pour lui une puissance étrangère hostile et toujours dangereuse ; ruinée par les guerres civiles, elle offre un extraordinaire exemple politique, celui du mauvais gouverne-

<sup>1</sup> A. Favre, *Les Gordiens et Maximins ou l'ambition. Premiers et derniers essais de poésie*, Chambéry, C. Pomar, 1589. Nous avons procuré une édition de la pièce, à paraître dans la collection du Théâtre français de la Renaissance, Florence, L.O. Olschki, et Paris, PUF (2010). Sur l'auteur, voir Fr. Mugnier, *Histoire et correspondance du Président Favre*, Paris, Champion, 1902-1903, extrait des *Mémoires et documents de la Société savoisiennne*, XLI, 1902.

<sup>2</sup> Voir J. Chocheyras, « La tragédie politique d'actualité sous les règnes de Henri III et de Henri IV », in *Etudes sur Etienne Dolet, le théâtre au XVI<sup>e</sup> siècle, le Forez, le Lyonnais et l'histoire du livre publiées à la mémoire de Claude Longeon*, Genève, Droz, 1993, p. 161-173.

ment, du jeu des factions, de l'empire des passions, le théâtre de l'ambition. C'est à ce spectacle, qu'il voit comme sur « un échafaud », qu'il s'intéresse, et pour ce spectacle qu'il éprouve de la pitié, mais avec la conscience d'être indemne, en une félicité provisoire et menacée, analogue au « *suave mari magno* » lucrétien dont il fait la paraphrase dans sa dédicace. En tant que sénateur de Savoie, en revanche, Favre est conscient des ambitions imprudentes du duc, un prince belliqueux, qui rêvait d'égaliser la gloire militaire de son père et entendait tirer profit de la situation française pour recréer un grand royaume de Bourgogne. Après avoir occupé le marquisat de Saluces, la dernière des places tenues par les Français en Italie, Charles-Emmanuel voulait profiter des troubles pour élargir ses Etats en annexant le Dauphiné voisin. En mars 1589, il était venu s'installer à Chambéry pour préparer la guerre. C'est probablement à cette occasion que la pièce lui fut offerte.

#### I HISTOIRE ET TRAGÉDIE

Longue de plus de 6300 vers (une dimension de poème tragique plus que de tragédie), la pièce de Favre est disposée en 5 actes et en scènes, simplement distinguées dans l'édition originale par un bandeau typographique et l'indication des personnages. Aucune précision n'est donnée sur le lieu et le temps. L'intrigue s'étend en fait durant tout le printemps 238 ; l'action concernant les Gordiens se situe en Afrique, ainsi que le précise le chœur qui conclut l'acte I. Une partie de celle qui implique les Maximins se situe dans un « château » en Allemagne (v. 2216), plus exactement à Sirmium, en Pannonie, l'autre sous les murs d'Aquilée, en Italie ; les interventions d'Ulprien (acte I et acte V), à Rome. L'absence d'unité de lieu et de temps correspond à l'absence d'unité d'action. La pièce est en fait une pièce complexe, qui associe deux développements en une organisation parallèle, comme deux tragédies distinctes, toute deux achevées par la mort des protagonistes, sans véritablement les croiser : l'ambition déçue des Gordiens, objet des actes I, II et IV, et celle des Maximins, dans les actes III et V.

L'histoire romaine a été une source d'inspiration pour les auteurs de tragédies, entre 1550 et 1600. Cette source, contrairement à ce que l'on affirme parfois, a été peu exploitée ; elle n'a produit qu'une demi-douzaine de pièces en France, au moment où Favre compose *Les Gordiens et les Maximins*. De surcroît, ces quelques pièces prennent leur inspiration dans les *Vies* de Plutarque et représentent les personnages d'une Rome sublime et tragique, dans sa grandeur républicaine (le *Regulus* de Beaubreuil), dictatoriale ou impériale (*Cléopâtre captive* de Jodelle, *César* de Grévin, *Cornélie*, *Porcie*, *Marc-Antoine* de Garnier). Favre le premier, en un choix singulier qui sera sans suite jusqu'à Corneille, élargit cette inspiration à la Rome impériale du III<sup>e</sup> siècle et aux tyrans d'origines diverses qui la gouvernèrent, en situant son intrigue dans la période troublée des trente années d'anarchie durant lesquelles l'Empire fut envahi une première fois et son unité rompue en

empires provinciaux autonomes, entre la mort d'Alexandre-Sévère et l'avènement d'Aurélien, en 270. Il tirait l'argument de sa pièce de la brève histoire des empereurs Maximin et Gordien, que « les auteurs Grecs, Latins, et Italiens, qui ont écrit cette histoire » avaient transmise non sans se contredire parfois, et dont il faisait la synthèse dans un « sommaire » très détaillé.

Favre ne nommait pas ces auteurs. Outre une brève mention du suicide de Gordien chez Ammien Marcelin, Favre trouva son argument relaté de façon détaillée chez trois auteurs, étroitement dépendants l'un de l'autre, et qu'il utilisa conjointement : Zonaras, Hérodien, Julius Capitolinus. Le premier avait consacré un chapitre à l'« histoire de Maximin de Trace » dans ses *Histoires et chroniques du monde*. Il est le seul à mentionner les persécutions dont les chrétiens auraient été victimes sous Maximin, une indication que Favre reprend dans son « sommaire ». Publié en grec et en latin dans la traduction de Heinrich Wolf (Bâle, 1557), son ouvrage avait été traduit en français par Jean Millet et Jean de Maumont (1560). Il est possible que Favre ait fait usage de cette version, ainsi que le suggèrent quelques précises reprises de termes, ainsi la fin de Gordien, qui « s'estrangla d'un licol<sup>3</sup> ». Zonaras toutefois n'avait fait que résumer les livres VII et VIII de l'*Histoire* d'Hérodien. Favre eut recours à l'historien grec, soit dans le texte original, bien édité par Henri Estienne en 1581, soit plus probablement dans la traduction latine d'Ange Politien, voire même dans la traduction française de Jacques de Vintimille, publiée en 1554, dont il adaptait peut-être la graphie aberrante « Romme » qu'il utilisa systématiquement dans sa pièce. Favre suit fidèlement l'*Histoire* d'Hérodien, jusque dans certains détails qui nourrissent les discours de ses personnages d'allusions subtiles, ainsi l'évocation des tableaux que Maximin avait fait peindre pour célébrer ses victoires, les campagnes de dénonciations qu'il avait ordonnées ou l'incendie de Rome. Dans la pièce, les tirades d'Antoine (acte I), de Maximin et de Crispin (acte V) correspondent en fait à l'amplification des discours que l'historien grec rapportait en quelques lignes.

Le récit d'Hérodien toutefois est centré autour de la figure barbare et tyrannique du seul Maximin, protagoniste d'une histoire dans laquelle les Gordiens n'apparaissent que comme des comparses et des opposants. Favre au contraire, ainsi que l'indique le titre même de sa pièce, fait reposer son argument sur le parallèle entre les Gordiens et les Maximins, unis par une même passion. Pour amplifier ce parallèle, il donna une importance particulière à Gordien et développa les personnages de Gordien le jeune et de Maximin le jeune, ignorés ou à peine mentionnés par Hérodien. Les modifications qu'il apportait à l'histoire tiennent moins à sa liberté créatrice de poète qu'à la troisième source où il avait puisé son argument : les *Historiae Augustae* ou *L'Histoire auguste*, une collection de *Vies* d'Empereurs réunie au IV<sup>e</sup> siècle et connue alors le titre sous le titre des *Caesarum*

<sup>3</sup> J. Zonaras, *Les Histoires et chroniques* [1560], Paris, L'Angelier, 1583, p. 752.

*vitae post Suetonium conscriptae*, qui consacre aux Maximins et aux Gordiens deux livres distincts, « *Maximini duo* » et « *Gordiani tres* », attribués au pseudo Julius Capitolinus. Favre avait pu se servir du texte annoté procuré par Giovanni Battista Egnazio, publié en 1544 chez Robert Estienne, ou comme Montaigne, de l'édition publiée à Lyon en 1551. La structure générale de la pièce en forme d'« histoire parallèle », celle des Gordiens et des Maximins, a été prise de *L'Histoire auguste*, comme l'ensemble des éléments de l'intrigue, mais aussi certains personnages secondaires, Modestin, Gordien jeune, Maximin jeune, ainsi que de nombreux détails (l'évocation d'un tremblement de terre, longuement développée dans le récit du messager à l'acte IV, l'épisode de l'horoscope annonçant le destin de Gordien ou les cheveux des Dames d'Aquilée utilisés par les défenseurs comme cordes pour leurs arcs).

La pièce de Favre est ainsi d'une parfaite exactitude historique, dans le respect des sources anciennes, d'où sont tirées son *invention* en général et sa *disposition*. La pièce toutefois ne se réduit pas pour autant au « Sommaire » qui l'introduit ; elle est autre chose qu'une simple amplification versifiée de l'histoire et sa mise en forme, selon les besoins et les règles du poème tragique. Favre ne se borne pas à répéter le portrait détaillé de tyran offert par Hérodien ; il le charge de couleurs d'origine sénéquienne, pour en faire un personnage monstrueux dans son excès, en particulier dans l'évocation des supplices qu'il réserve à Maximin le jeune, allant jusqu'à un phantasme de cannibalisme. Il renforce en premier lieu le parallélisme entre deux carrières d'empereurs malheureux, en choisissant dans les témoignages des historiens la version du suicide de Maximin, qui lui permet de donner aux deux protagonistes une fin identique et qui répond peut-être à une suggestion de La Taille<sup>4</sup>. Il double ensuite ce parallélisme de la relation, elle-même parallèle, de chaque empereur et de son fils élevé et impliqué avec lui dans la dignité impériale, pour en exploiter toute la dynamique conflictuelle. Il inverse enfin l'ordre de la narration, en faisant apparaître, au contraire de *L'Histoire auguste*, les Gordiens *avant* les Maximins, pour créer un effet dramatique de suspense, l'attente du personnage criminel. Et s'il néglige les anecdotes rapportées par les historiens à propos de la beauté et des manières du jeune Maximin, il enrichit Gordien de tout autre chose que de simples traits de caractère. Celui-ci ne peut pas se comprendre en termes — anachroniques — de psychologie, comme un vieillard lâche et versatile, mais en termes culturels, qui dénotent la précise connaissance que Favre témoigne du monde antique : Gordien est un personnage profondément religieux, soumis à une religion fondée sur la croyance à la volonté divine en termes de destin et de

<sup>4</sup> « Un autre ne pouvant trouver un bourreau pour finir ses jours et ses maux, fut contraint de faire ce pitoyable office de sa propre main », J. de La Taille, *De l'art de la Tragédie*, in *Saül le furieux. La Famine ou les Gabéonites*, éd. E. Forsyth, Paris, S.T.F.M., 1968, p. 4.

fatalité, pris dans le cadre d'une pensée magique, respectueux de la loi, témoinnant d'une conscience aiguë du rang et des dignités. Ces précisions donnent aussi à la tragédie sa force dramatique, celle d'un conflit entre barbare et vieux Romain, entre deux conceptions du destin, la Fortune capricieuse que Maximin reconnaît comme la seule puissance régnant sur le monde, et le *fatum* incompatible avec la liberté, que Gordien assume jusqu'au fatalisme ; ce conflit trouve une solution, non pas par la victoire d'un des protagonistes, mais par le triomphe de la vertu civique, alors que les deux empereurs connaissent l'échec, l'un par un renversement de sa bonne fortune, l'autre en vertu du sort même qui lui était tracé, l'un et l'autre s'étant montrés incapables d'assumer dignement le pouvoir qui leur avait été confié.

La véritable invention *poétique* réside dans l'invention de trois personnages, qui ne sont qu'esquissés par la tradition historique, auxquels Favre confie un rôle essentiel, égal à celui des protagonistes apparents, mais d'une portée symbolique autant que dramatique. Le premier d'entre eux, Ulpien, ouvre la pièce par la plus longue prise de parole, un monologue en guise de préambule, long de plus de 350 vers, et il réapparaît au milieu de l'acte V, pour un second monologue de plus de 200 vers, portant sur l'intrigue le jugement décentré d'un personnage hors du temps. Ulpien en effet est à la fois un personnage historique, le jurisconsulte Domitius Ulpianus, un conseiller d'Alexandre Sévère, plusieurs fois évoqué par les sources de Favre mais hors du contexte précis des *Vies* des Gordiens et des Maximins, et dans le même temps, il s'agit d'un personnage de fiction, dans la mesure où il est mort dix ans avant les événements rapportés. Par cet anachronisme volontaire, Favre définit une instance morale et politique qui ordonne la tragédie selon le discours et l'autorité morale du grand jurisconsulte. Ulpien juge les faits selon la vérité du Droit et de l'histoire : comme tel, il peut apparaître à la fois comme une véritable allégorie de la parole civique, mais aussi comme une *persona* poétique, recouvrant celle de l'auteur lui-même et la fonction sénatoriale qu'il incarne. Le deuxième personnage « inventé », par ordre d'entrée, est Antoine, capitaine de Gordien, qui offre une identité au chef anonyme des révoltés africains à peine mentionné par Hérodien, qui allègue sa harangue. C'est ce personnage qui force Gordien à accepter la dignité impériale. Favre lui donne un rôle dynamique dans l'action, ainsi que le rôle d'un interlocuteur permettant un premier débat sur le devoir d'obéissance (acte I). Le troisième personnage est Modestin, un autre jurisconsulte, et lui aussi un personnage historique d'une certaine notoriété, plusieurs fois cité en d'autres « *Vies* » de l'*Histoire auguste*, qui précisent en outre qu'il a exercé les fonctions de précepteur du fils de Maximin. Comme Ulpien, il assume une fonction idéologique de commentateur de l'histoire et une autorité juridique ; mais au contraire d'Ulpien, il est investi d'une fonction dramatique de contradiction, tout au long des dialogues serrés qu'il a avec Maximin, et directement impliqué dans l'action, il est capable d'infléchir celle-ci par la puissance de son éloquence.

## II DES DISCOURS POLITIQUES

Le sujet romain de la pièce, son organisation en forme de débat et surtout ses références lui donnent une portée « politique », soulignée par la critique, à la condition toutefois de tenir compte du détail de sa construction, de son énonciation et de ses structures rhétoriques<sup>5</sup>. La tragédie de Favre représente deux empereurs rivaux dont elle juxtapose les destinées ; elle tire son unité non pas des protagonistes, mais de la passion commune qui les anime et qu'indique le sous-titre, « Ou l'ambition ». La mention de cette passion confirme le cadre moral, préalable au cadre politique dans lequel se déploie le genre même de la tragédie à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, conçu dans son intention et ses effets comme l'amplification en forme de lieu commun d'un exemple historique afin de donner une leçon. Dans *Les Gordiens et Maximins*, l'ambition pousse les deux Gordiens à prendre le pouvoir, elle pousse Maximin à vouloir imposer son empire absolu sur le monde. Les jurisconsultes Ulpien et Modestin dénoncent cette passion dont ils font le principe du mal politique, la « maudite ambition, seule mère des guerres » (v. 5435). La pièce, à travers le double échec des empereurs rivaux, est une admonition contre cette passion. C'est elle, qui représentée, sert de moteur à la construction dramatique, et non pas la vengeance ; celle-ci n'est au mieux qu'un prétexte invoqué par certains personnages afin de justifier leur action<sup>6</sup>.

Il était tentant de lire en relation à la théorie politique de l'époque et dans le cadre de la réflexion suscitée par les guerres civiles et religieuses une pièce traitant d'un grand sujet d'Etat. *Les Gordiens et Maximins* ont ainsi pu être interprétés, de façon hâtive, dans le cadre du débat anti-machiavélien, suscité par la publication du *Discours sur les moyens de bien gouverner*, ou *Anti-Machiavel* de Gentillet<sup>7</sup>. Mais si Machiavel, ou plus exactement le Machiavel inventé par Gentillet, est bien une source de la pièce, ce n'est qu'une source ponctuelle et partielle, réduite à quelques formules tirées de l'« Indice des maximes réfutées » du *Discours*. Machiavel et Gentillet évoquent Maximin, mais ils ignorent les deux Gordiens et ne font pas mention de leur rôle. Or la présence même de ces personnages, mis sur le

<sup>5</sup> Pour un rappel méthodologique des précautions à prendre pour lire la tragédie en termes politiques, voir F. Lestringant, « Pour une lecture politique du théâtre de Robert Garnier : le commentaire d'André Thevet en 1584 », in *Parcours et rencontres. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature française offerts à Enea Balmas*, Paris, Klincksieck, 1993, I, p. 405-422.

<sup>6</sup> E. Forsyth, *La tragédie française de Jodelle à Corneille (1553-1640). Le thème de la Vengeance*, Paris, A.G. Nizet, 1962, p. 198-202 et 254. L'interprétation des *Gordiens et Maximins* comme une « tragédie de la vengeance » a conduit l'auteur à en faire à tort une pièce ligueuse, appelant à la vengeance contre Henri III, meurtrier des Guises.

<sup>7</sup> H. Ingman, *Machiavelli in Sixteenth-Century French Fiction*, « American University Studies », III, 10, New York – Bern, Peter Lang, 1988, p. 234-23. Sur les origines et les développements de la polémique anti-machiavélienne, voir notre mise au point : « 'Un livre écrit du doigt de Satan' : la découverte de Machiavel et l'invention du machiavélisme en France au XVI<sup>e</sup> siècle », in *Le Pouvoir des Livres à la Renaissance*, éd., D. de Courcelles, Paris, Ecole nationale des Chartes, 1998, p. 77-92.



même plan que Maximin, modifie la portée politique que l'on aurait été tenté d'attribuer à la pièce en relation à une référence machiavélienne, univoque et réduite aux lieux communs d'un discours polémique. A leur manière, en justifiant leur action comme une conséquence de la tyrannie de Maximin et une réponse civique à celle-ci, les Gordiens « inventés » par Favre formulaient le problème politique tel qu'il se posait en termes généraux pour les contemporains de Favre, après la Saint-Barthélemy et au moment de l'assassinat des Guises : « Faut-il donc approuver d'un Roi la tyrannie ? » (v. 1215). En retour, Maximin pouvait dénoncer ce qu'il considérait à bon droit comme l'« horreur d'une rébellion » (v. 1690), et à sa suite, le messenger évoquait des « seigneurs révoltés » contre leur « Roy » (v. 4899-4900). Favre adaptait l'histoire de la Rome impériale à travers de légers infléchissements lexicaux. Dans les deux premiers actes, Gordien, en dépit de ses hésitations et de ses scrupules, se laisse persuader que sa révolte est légitime et il couvre ainsi sa propre ambition. Son fils assume cette même réponse, en lui donnant une forme extrême, celle de la « prise d'armes », fondée sur la notion de « sédition légitime », longuement débattue à l'époque, avant que les plus radicaux des polémistes aillent jusqu'à justifier le tyrannicide<sup>8</sup>.

Les monarchomaques protestants des années 1570 tendaient à n'accorder le « droit de révolte » qu'aux seuls magistrats. Or Gordien n'est pas un magistrat, mais un haut fonctionnaire impérial, un gouverneur de province ; sa révolte contre l'empereur est la conséquence d'une émeute populaire, sa décision forcée, encouragée par Antoine, un militaire, n'a pas été autorisée par un jurisconsulte, sa prise de pouvoir, ainsi que le confirment les sources, avait été validée après coup par le Sénat. L'illégitimité de la position des Gordiens, qui, placés dans une perspective strictement machiavélienne, apparaîtraient à leur tour comme des « princes nouveaux » cherchant à asseoir un pouvoir pris de force, ne cesse d'être rappelée par Gordien père lui-même, qui, s'il considère Maximin comme un tyran, ne fait pas de lui un usurpateur, du fait même que son élection par l'armée a été approuvée par le Sénat (v. 494). Il le considère comme son prince légitime, soulignant par contraste sa propre imposture, imposée par l'ambition de son entourage, encouragée par un choix populaire et déterminée par un destin tragique qui lui a été révélé, qui le déchire et contre lequel il ne peut pas lutter. La pièce est ouverte par les imprécations d'Ulpien contre les perturbateurs de l'Etat ; dans l'acte III, Modestin, critique la cruauté de Maximin, mais il ne réfute pas moins en termes de droit les agissements de son rival. Dans leurs discours, les deux juristes refusent à la fois la tyrannie et la rébellion contre la tyrannie ; dans sa pièce, Favre suit fidèlement la leçon de l'histoire en ne

<sup>8</sup> Sur cette question, voir P.-A. Mellet, *Les Traités monarchomaques : confusion des temps, résistance armée et monarchie parfaite (1560-1600)*, Genève, Droz, 2007.

donnant pas la victoire aux Gordiens, et il affirme sa conception juridique en mettant en exergue cette victoire comme une victoire du bon gouvernement et de la vertu civique, celle des défenseurs d'Aquilée et des nouveaux empereurs, régulièrement élus par le Sénat et non pas par l'armée. De ce point de vue, réduits aux termes du débat politique de son époque, *Les Gordiens et Maximins* proposent une double réfutation, celle de la politique machiavélienne, confondue avec la définition tyrannique qu'en avait donnée Gentillet, mais aussi celle des monarchomaques et de leur prétendu « droit de révolte ».

Le *Discours* de Gentillet n'entendait pas se limiter à la critique de Machiavel, mais il avait l'ambition de constituer un discours politique positif, de donner, au rebours d'une mauvaise manière de régner, un véritable programme de gouvernement, conforme à la tradition juridique et institutionnelle française de la monarchie réglée. La pièce de Favre, de son côté, n'offre pas seulement le tableau de la ruine des Etats sous un mauvais régime (longuement détaillé dans le monologue d'Ulpien au cœur de l'acte V), mais elle donne en termes très précis, dans le cadre d'une œuvre de fiction, un véritable programme, sous la forme de trois longs discours. Le premier, qui ouvre l'acte II, est nourri de toute la tradition du genre de *l'Institution du prince*, dont il modifie toutefois l'énonciation : Gordien fils imagine un empire restauré, fondé sur la vertu, guidé par un prince entouré de bons conseillers, ménager des finances publiques, faisant régner la loi. Dans l'acte III ensuite, Modestin, développant la topique anti-aulique<sup>9</sup>, justifie le rôle du sage conseil, à tous les niveaux des offices publics ; il donne pour modèle l'illustre juriste Papinien (v. 2007), patron spirituel de Favre, ancien membre de l'Académie papinienne de Turin. Le troisième discours, dans le même acte, est le plus ambitieux. Maximin accepte de recevoir les « fidèles discours, et plus encor d'apprendre de bien régner la loi » de Modestin. Celui-ci oppose une nouvelle fois le bon au mauvais conseiller qui empêche le souverain d'entendre la voix de son peuple :

\*Car les Princes toujours sont les derniers qui sachent

\*De leurs peuples foulés les plaintes qui les fâchent, (v. 2661-2662)

Il rappelle que le bon roi, à l'inverse du tyran, accepte le libre propos de ceux qui ont pour devoir de transmettre les plaintes du peuple, oppressé par les officiers intermédiaires. Son propos s'élargit de la satire au programme, il définit une politique de la douceur, qui s'exprime concrètement par une bonne justice et la modération fiscale ; pour régner, le prince doit chercher à s'attirer l'amour de ses sujets. Le discours de Modestin, à qui l'empereur permet de s'exprimer en sa présence sur la manière dont il règne, prend la

<sup>9</sup> Sur cette topique, voir P. M. Smith, *The Anti-Courtier Trend in Sixteenth Century French Literature*, Genève, 1966.

forme d'une *remontrance*, porteuse d'un droit de critique que s'arroge le magistrat en tant que conseiller.

### III LA CÉLÉBRATION DE LA ROBE

Le poème tragique de Favre est construit sur de longs passages oratoires. De façon plus générale, il repose sur l'utilisation systématique de la rhétorique, qui lui donne son caractère unique, dans son organisation et son ampleur, au point que la parole éloquente, représentée sous toutes ses formes, voire le magistère de celle-ci, peut apparaître comme son véritable sujet dramatique. Sans doute la rhétorique en tant que technique et que moyen, produisant des discours de déploration ou d'exhortation, caractérise-t-elle la plupart des tragédies en français au XVI<sup>e</sup> siècle. Dans *Les Gordiens et Maximins*, Favre porte à son sommet la relation de l'éloquence et du poème dramatique, auquel les ressources métriques d'un alexandrin vigoureux, très différent du vers encore grêle de Ronsard et de Garnier, confèrent un souffle et une emphase inconnus jusqu'alors. Pour Favre, la tragédie est le genre éloquent par excellence, qui représente le conflit des discours, le succès ou l'échec de la parole. Sa dramaturgie repose non pas sur l'action mais sur le discours, et celui-ci est fortement dramatisé par la relation de conviction qu'il cherche à créer entre les personnages, en termes d'*ethos* autant que de *pathos*. La parole est une parole en acte, visant à la persuasion et à la conviction de celui qui la profère et des autres, qui joue de cette fonction dans l'intrigue elle-même, d'une parole positive ou mauvaise, en conflit avec une autre parole. Il s'agit de surcroît d'un théâtre de la parole, où l'éloquence elle-même est comme mise en abyme :

Mais par quels bons discours ferai-je que ma langue  
Lui puisse présenter quelque agréable harangue ? (v. 2349-2350)

La rhétorique est ainsi représentée dans ses différents genres : le genre démonstratif, par l'éloge du bon prince ou le blâme de la tyrannie, l'éloquence juridique du plaidoyer de Modestin en faveur de Maximin le jeune dans l'acte III, le genre délibératif, omniprésent dans la pièce, de l'exhortation d'Antoine à Gordien, à la harangue de Gordien le jeune à ses soldats dans l'acte IV, la remontrance de Modestin, la harangue de ce dernier à ses soldats, jusqu'à la grande dépréciation finale. L'éloquence délibérative connaît ses succès et souvent ses échecs : Antoine convainc Gordien d'accepter l'Empire, Modestin convainc Maximin d'épargner son fils, mais à l'inverse, Gordien le jeune harangue ses soldats en vain, Maximin ne parvient pas à pousser les siens à l'assaut, alors que Crispin exhorte avec succès les défenseurs d'Aquilée. La différence est d'ordre éthique : Crispin incarne la cause juste, la légitimité de Rome, sa parole est autorisée par le droit. Seule triomphe en fait l'éloquence légitime, l'éloquence délibérative ne s'impose et convainc, elle ne sait faire vaincre que si elle est l'émanation de la parole publique du

Sénat, si elle suit l'ordre des lois joint à la piété. Il est significatif que toute la pièce se déploie dans un temps dramatique propre, entre deux discours, ou plus exactement entre deux parties du même discours, dans le temps ouvert par l'invocation initiale d'Ulpien et sa prière dans l'acte V, qui se conclut par un vœu et une action de grâce. L'invocation se développe à partir d'une adresse aux dieux : « jusqu'à quand voudrez-vous » (v. 5). Cette formule est la reprise de l'*incipit* des *Catilinaires*, modèle absolu de l'invective contre les tyrans et les imposteurs ; c'est sans doute, en même temps, une subtile variation par Favre sur le prologue de *Cornélie* de Garnier, dans lequel Cicéron lui-même, le père de l'éloquence, venait dénoncer la « méchante ambition » des tyrans. L'éloquence civile cicéronienne informe *Les Gordiens et Maximins*. Elle donne à la pièce sa dignité, en tant que grand genre, lié à une forme éminente de parole publique, dont elle est le reflet et le prolongement, en termes culturels et symboliques.

Mis en relation avec l'actualité, la remontrance de Modestin et les autres discours sont trop généraux pour éclairer, fût-ce par analogie, les événements français et pour les infléchir, pour donner une leçon ou proposer (à qui ?) un programme. Ils prennent un sens plus précis qu'éclaire la dédicace au duc de Savoie. Les allusions répétées aux conséquences néfastes de la guerre opposées à la politique pacifique du bon prince qui sait ne pas céder à la folle ambition de conquête, peuvent apparaître comme une mise en garde avant l'entreprise hasardeuse projetée contre le Dauphiné. D'autre part, alors que la pièce dans son ensemble ne fait nulle référence au christianisme et que Favre gomme même l'allusion aux persécutions introduite par Zonaras, Gordien rappelle incidemment et de façon incongrue dans le contexte romain, sa volonté de restaurer « la Religion simple-une » (v. 806) ; c'était le programme explicite de Charles-Emmanuel et ce sera, en 1596, le mot d'ordre justifiant l'action de reconquête catholique entreprise en son nom dans le Chablais par Favre et François de Sales. Enfin, un long développement de Modestin porte sur la justice fiscale et la diminution des « gabelles » ; par la précision même et l'anachronisme du terme, il peut être mis en relation avec la question fiscale qui se posait alors en Savoie, où la gabelle avait été introduite en 1561 et ne cessait d'être contestée. A travers la bouche du conseiller Modestin, c'est, semble-t-il, la voix du sénateur Favre qui cherchait à se faire entendre du duc, en une véritable mercuriale.

Ces discours toutefois, tenus par des personnages de tragédie, pouvaient-ils avoir une implication politique effective ? Pris dans le corps d'un « poème tragique » et non pas prononcés devant le Sénat réuni en corps, la remontrance tout éloquence qu'elle était, reste sans valeur institutionnelle, et les discours politiques sont sans échos, à supposer même que la pièce ait été lue par son destinataire désigné. Tels quels, ils restent de l'ordre de la fiction. C'est donc en tant que fiction que ces discours et que la pièce prennent sens, moins en relation au duc et à d'hypothétiques lecteurs, que dans le cadre de

la culture de Favre et de l'institution à laquelle il appartenait. *Les Gordiens et Maximins* s'éclairent par le commentaire qu'Ulpien donne des faits dans le prologue : l'action de la pièce est tout entière ordonnée selon le discours et les valeurs des juristes. A travers l'histoire de deux empereurs, conçue comme un exemple, Favre donne en fait une représentation de la magistrature, qui en disant le droit, définit le bon ordre de l'Etat, il illustre la conception, longuement diffusée par les théoriciens de son temps, d'une conception « harmonique » de la souveraineté, associant pour le bien du peuple et la bonne marche de l'Etat, dans une monarchie bien réglée, le prince, la noblesse (que Favre appelle « Oligarchie » v. 2770, et dont il rappelle le rôle historique, allusion aux traditionnelles libertés savoyardes), et la magistrature.

En tant que fiction toutefois la pièce donne une représentation idéale de la magistrature : elle n'est plus d'ordre politique, elle est d'ordre idéologique. Ce n'est pas un hasard si la figure de Brutus apparaît en abyme dans le monologue liminaire d'Ulpien, pour donner sa légitimité à l'action des magistrats et son autorité à leur culture, en tant que modèle oratoire. L'éloge de l'assassin de César n'a rien de contradictoire avec le refus de la révolte : Brutus, qui incarne la vertu politique, est sénateur, il a le droit et le devoir de s'opposer à un dictateur, qui usurpe le pouvoir,

Renversant l'ordre beau de l'Aristocratie,  
Ô piteux changement, en grave Monarchie ! (v. 101-102)

*Les Gordiens et Maximins* célèbrent la Robe et offrent une contribution majeure à son idéologie, en créant un grand mythe « républicain » ou plus exactement sénatorial. Favre compose sa pièce à l'occasion de sa réception au Souverain Sénat, au moment où s'étend, en Savoie même, le pouvoir d'une monarchie absolue et administrative, dont il est, sans contradiction, le fidèle serviteur. Vingt ans avant l'échec du programme de grande éloquence politique esquissé en France par Du Vair, il proposait déjà l'évocation nostalgique et idéale des pouvoirs du Sénat et de sa parole. Le théâtre, ou plus exactement l'espace clos du poème tragique reste le seul lieu, le dernier *forum* où peut se déployer une grande éloquence délibérative, progressivement dépossédée de son rôle public<sup>10</sup>. De façon plus immédiate, la pièce, en faisant apparaître les risques du pouvoir d'un seul, pose les termes d'un conflit latent, comme elle exprime les inquiétudes de Favre, dont elle précise en retour la figure d'auteur. Bien qu'elle ait été composée durant son loisir, elle dévoile moins sa personne privée qu'elle ne le confirme en magistrat dont elle marque l'adhésion aux valeurs du corps auquel il avait été agrégé et qui lui donnait sa véritable autorité.

<sup>10</sup> Sur le mythe d'une grande éloquence civique, voir M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980, p. 500-519. L'œuvre du président Favre n'est pas mentionnée.