



Comment peut-on être favori ? L'amitié royale en question au XVIIe siècle

Delphine Amstutz

Volume 1, 2015

Topiques de l'amitié dans les littératures françaises d'Ancien Régime

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1090086ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1090086ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

SATOR, Société d'Analyse de la Topique Romanesque d'Ancien Régime

ISSN

2369-4831 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Amstutz, D. (2015). Comment peut-on être favori ? L'amitié royale en question au XVIIe siècle. *Topiques, études satoriennes / Topoi Studies, Journal of the SATOR*, 1, 1–19. <https://doi.org/10.7202/1090086ar>

Article abstract

Cet article tente de montrer comment la représentation littéraire de la figure antique de Mécène a pu pallier, à l'âge baroque, les apories auxquelles aboutissaient les réflexions théoriques sur la question de l'amitié royale.

Il envisage l'évolution de la représentation de Mécène dans l'oeuvre de Corneille, Guez de Balzac et Madeleine de Scudéry.

© Delphine Amstutz, 2015



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Comment peut-on être favori ? L'amitié royale en question au XVII^e siècle.

Selon une certaine vulgate historique, le bon roi sait s'entourer d'amis fidèles qui peuvent au besoin exercer auprès de lui le rôle de sages conseillers, tandis que le tyran abandonne sa personne à de vils flatteurs, qui, sous l'apparence de l'amitié, conspireraient à sa perte en secret. C'est la thèse de Xénophon dans son traité *Hiéron*, qu'illustreraient, par exemple, les deux premiers actes de *Cinna*. L'entourage royal révélerait donc, comme une preuve irréfutable, la légitimité du pouvoir en place¹. Quels sont les amis avec lesquels un roi juste peut, et même doit, entretenir un commerce ? Cette question en implique une autre préalable : l'amitié entre un roi et un particulier est-elle seulement possible ? Au XVII^e siècle, alors que l'absolutisme monarchique s'impose douloureusement, la réponse à la question aristotélicienne des « amitiés inégales » n'a rien d'évident : au bureau d'adresse, à Paris, le lundi 15 octobre 1640, les conférenciers se demandent « [s]i l'amitié est plus durable entre égaux ou inégaux ». Le dernier devisant conclut le débat sur ces propos :

Voire, posé qu'on voulust changer de nom aux choses & appeler amitié le respect que nous portons & les services que nous rendons aux superieurs, nous ne le pourrions pas faire sans les offencer : & quand celui qui est plus grand que nous, dit je suis vostre ami, nous ne lui en oserions dire autant : Mais seulement : Ce me sera trop d'honneur de demeurer vostre serviteur. Qu'elle amitié vous pouvez vous donc figurer avec celui qui ne vous donne pas la liberté de le pouvoir dire ? [...] Comment, enfin, vous representez-vous que celui-là soit un autre vous-mesme, tel que doit estre l'ami, qui sera d'autre condition, d'autre humeur : se logera, se vestira, se nourrira d'une façon tout autre que vous² ?

Dès le XV^e siècle en effet, le roi cesse d'apparaître comme le *primus inter pares*. Une différence de nature et non plus seulement de degré distingue le roi, véritablement souverain, de son entourage. La « vieille conception féodale du gouvernement royal où le prince se voit dans la nécessité d'associer aux décisions un entourage familial et de grands vassaux³ » tombe en désuétude. L'antique *foedus amicitiae* qui liait les souverains mérovingiens et carolingiens à leurs vassaux cesse symboliquement d'avoir cours. S'impose alors progressivement une conception absolutiste de l'exercice du pouvoir royal, entendu comme « régime de

¹ Voir également Pierre de Ronsard, « D'amis plus que d'ages monstrez-vous desireux / Les Princes sans amis sont toujours malheureux », *Institution pour l'adolescence du roi très chrétien Charles IX^e de ce nom* (1561) : cité par Jean Meyer, *L'Éducation des princes du XV^e au XIX^e siècles*, 2004, p. 120.

² *Quatriesme centurie des questions traitées ez conferences du bureau d'adresse...*, 1641, p. 332.

³ Jacques Krynen, *Idéal du Prince et pouvoir royal en France à la fin du Moyen-âge (1380-1440)*, 1981, p. 143.

l'extraordinaire⁴ ». Signe des temps, un personnage politique original entre en scène : le ministre-favori. Dans ce nouveau contexte, la *quæstio disputata* de l'amitié royale revêt un intérêt décisif. Si son examen selon les modèles de pensée classique hérités d'Aristote ou de Plutarque semble aboutir à une impasse⁵, les auteurs du premier XVII^e siècle, émus par l'actualité politique de leur temps, tentent d'apporter, dans leurs œuvres fictionnelles ou théoriques, des solutions inédites⁶. La figure historique de Mécène hante l'imaginaire galant au mitan du siècle. Elle témoigne à la fois de l'influence durable de Tacite sur la philosophie politique de l'âge baroque mais également d'une évolution décisive des schèmes de pensée politiques. Alors que s'accuse le tournant absolutiste de la monarchie française, elle apparaît comme un véritable mythe moderne.

Nombreux sont les thuriféraires d'un jour qui, louant parfois sans vergogne les favoris en place, se contentent de légitimer par des arguments *ad hoc* un état de fait, dans l'espoir d'une rémunération ou d'une protection. Plus rares en revanche, les véritables auteurs qui, accordant l'originalité d'une pensée puissante à la singularité d'un parcours personnel, parviennent à donner poids et autorité aux théories qu'ils élaborent pour justifier l'existence, aux côtés du souverain, d'un ami particulier. La vogue de Tacite en France au XVII^e siècle contribue à faire de la figure de Mécène, ami, favori d'Auguste, un lieu commun de la réflexion politique de cette époque. Nous étudierons plus particulièrement ici deux exemples, celui de *Cinna*, tragédie de Pierre Corneille, ainsi qu'une série d'essais contemporains de Guez de Balzac. Rappelons que Balzac fut l'un des premiers à saluer, dans une lettre célèbre, le succès de *Cinna* : « [Cinna] vous est obligé de son mérite, comme à Auguste de sa dignité ».

Dans *Cinna* cependant, point de Mécène apparemment... Représenté pour la première fois en mai-juin 1642, *Cinna* s'inscrit dans la lignée des tragédies de la conspiration alors en vogue⁷. Corneille emprunte son héros, Cinna, « favori » d'Auguste⁸ au même titre que son ami et complice Maxime, à l'antiquité romaine. Sénèque dresse de lui un portrait peu flatteur dans le *De Clementia*, Dion Cassius relate la conjuration qu'il a manigancée en 757 dans le livre LV de son *Histoire romaine*. Mais Corneille compose un personnage *bifrons*. S'il rappelle d'un

⁴ Voir Fanny Cosandey et Robert Descimon, *L'Absolutisme en France. Histoire et historiographie*, 2002.

⁵ J'ai développé ce point dans un précédent article : Delphine Amstutz, « Comment penser l'amitié royale à l'âge classique ? », 2012, p. 26-37.

⁶ Voir plus généralement, la récente thèse d'Aurélié Prevost, *L'Amitié aux XVI^e et XVII^e siècles en France — Normes, réalités et représentations*, 2011, p. 184-196 s'intéressent en particulier à l'amitié royale.

⁷ Voir Bruno Tribout, *Les Récits de conjuration sous Louis XIV*, 2010, p. 154-192.

⁸ Pierre Corneille, *Cinna*, 1994, acte V, scène 2, vers 1620, p. 111.

côté le médiocre intrigant qui lui donne son nom, Cinna évoque également Mécène, le fameux favori d'Auguste. Ainsi la délibération qui ouvre l'acte II imite une consultation qui se serait effectivement tenue entre l'Empereur, Agrippa et Mécène en 725 selon Dion Cassius, et que retranscrit Nicolas Coeffeteau dans son *Histoire Romaine* sous une forme déjà dramatique⁹. Des hypothèses aussi diverses qu'ingénieuses ont été avancées pour expliquer ce jeu de substitution et d'anachronisme.

Soulignant la portée allégorique de la tragédie classique, certains critiques comme G. Couton ont voulu voir dans le choix de Cinna une volonté d'adaptation historique : le complot tramé par Cinna ressemble à une « conspiration de style Louis XIII¹⁰ ». L'année de la création de *Cinna* est également celle de l'exécution du favori de Louis XIII, Cinq-Mars, et son ami de Thou¹¹. Les circonstances historiques encourageraient donc la confusion entre les rôles de l'intrigant et du favori. Georges Forestier a également tenté de rendre compte de l'invention de Cinna mais il se fonde avant tout sur la démarche poétique de Corneille et l'économie interne de sa tragédie¹². Dans son discours « De la tragédie », Corneille dispute de la *catharsis* aristotélicienne et se demande comment exciter les deux passions tragiques que sont la crainte et la pitié. Deux conditions lui semblent requises. Le choix du protagoniste doit d'une part permettre l'identification du spectateur : son caractère globalement vertueux ne doit donc pas être totalement exempt de défauts ou de faiblesses. Ainsi s'explique la double filiation de Cinna, qui emprunte ses traits au vertueux Mécène et son nom à l'obscur intrigant qui attenta aux jours d'Auguste. Le dramaturge qui cherche à susciter la crainte ou la pitié doit également forger son intrigue en conséquence. Elle devra se fonder sur un « conflit au sein des alliances » :

C'est donc un grand avantage pour exciter la commisération que la proximité du sang et les liaisons d'amour ou d'amitié entre le persécutant et le persécuté, le poursuivant et le poursuivi, celui qui fait souffrir et celui qui souffre¹³.

Cette condition n'est pas absolument nécessaire mais le dramaturge qui la respecte obtient des « tragédies parfaites », « du genre le plus sublime et le plus touchant ». Assimiler Cinna à Mécène et l'ériger – contre toute vérité historique – en favori d'Auguste, c'est renforcer la vertu

⁹ Nicolas Coeffeteau, *Histoire Romaine contenant tout ce qui s'est passé de plus memorable depuis le commencement de l'Empire d'Auguste*, vol. 3, t. 1, livre I, p. 385-395. Coeffeteau s'inspire ici du livre LII de l'*Histoire romaine* de Dion Cassius.

¹⁰ Pierre Corneille, *Œuvres complètes*, 1980, t. 1, p. 1585. Voir également Jean-Marie Constant, *Les Conjurateurs, le premier libéralisme politique sous Richelieu*, 1987 ; Yves-Marie Bercé, « Exercice du complot et secret d'État dans la France de 1640 », 1996, p. 63-73 ; Jean Lafond, « L'imaginaire de la conjuration dans la littérature française du XVII^e siècle », 1996, p. 117-135.

¹¹ Christian Biet, introduction à Pierre Corneille, *Cinna*, 2003, p. 11.

¹² Georges Forestier, *Essai de génétique théâtrale, Corneille à l'œuvre*, 1996, p. 213-215.

¹³ Pierre Corneille, « De la tragédie », *Trois discours sur le poème dramatique*, 1999, p. 106.

pathétique et l'effet tragique de la pièce. Corneille énumère quatre types de conflits possibles. Le dernier cas, prohibé par Aristote, ne laisse cependant pas, selon Corneille, d'être le meilleur : « on connaît quelqu'un que l'on veut perdre, on entreprend contre lui, mais on ne le perd pas ». Invention des modernes, ce schéma sublime correspond à l'action de *Cinna*.

Dans la *dramatis personæ*, Cinna est présenté comme le « fils d'une fille de Pompée, Chef de la conjuration contre Auguste ». Corneille précise les appartenances politiques qui lient entre eux les personnages et passe sous silence leurs relations affectives. Il renforce ainsi l'unité idéologique et la coloration politique de sa tragédie ; il souligne du même coup la parenté de sa pièce avec une œuvre antérieure, *La Mort de César* de Scudéry (1636). Corneille a superposé au personnage de Cinna, descendant de Pompée, leader du parti républicain, celui de Brutus.

Le personnage de Cinna naît donc de la contamination de sources historiques et littéraires diverses. Fidèle à son homonyme historique, Cinna apparaît comme un conspirateur manqué ; lointain avatar de Mécène, il s'érige en véritable favori de son maître, Octave-Auguste. La tragédie de Corneille offre au spectateur une subtile anatomie de la faveur impériale, une analyse aiguë de la fonction de favori royal à la fin du règne de Louis XIII.

L'exposition des deux premiers actes présente Cinna comme l'« ami » d'Auguste. *Privado*, conseiller intime du souverain, le favori appartient à la sphère privée. Seule une inclination arbitraire explique la situation privilégiée de Cinna, dont les mérites militaires ou la valeur intrinsèque restent à prouver. Auguste, qui n'a pas encore abandonné les dépouilles du tyran Octave, prétend jouir d'une égalité illusoire avec ses favoris, Cinna et Maxime.

Voilà, mes chers amis, ce qui me met en peine.
Vous qui me tenez lieu d'Agrippe et de Mécène,
Pour résoudre ce point avec eux débattu
Prenez sur mon esprit le pouvoir qu'ils ont eu¹⁴.

La scène 1 de l'acte II amplifie une délibération qui aurait eu lieu entre Auguste, Mécène et Agrippa. Dans la transcription dramatisée qu'en offre Nicolas Coeffeteau, cette conversation illustre la vertu de parrhésie sur laquelle repose, selon Plutarque, l'amitié inégale entre un favori et son souverain. Le dialogue de Corneille dévoie sa source historique et semble, tout au contraire, offrir un parfait exemple aux thèses de Xénophon sur la solitude du tyran : un tyran cherche vainement à s'entourer d'amis ; son peu de vertu ne lui attire que des relations

¹⁴ Pierre Corneille, *Cinna*, 1994, acte II, scène 1, vers 392-395, p. 58-59.

intéressées, fourbes ou scélérates. Auguste croit solliciter l'avis d'amis quand il entretient leurs velléités dissidentes. Le statut de l'énonciation, dans cette scène, est proprement indéfinissable. Cinna tient-il intentionnellement un double langage afin de mener à bien la conspiration qu'il ourdit secrètement ? ou trahit-il malgré lui son adhésion profonde au nouveau régime instauré par Octave-Auguste ? Les fondements du discours délibératif sont sapés ; le personnage du favori ne se coule dans l'antique fonction dramatique du conseiller que pour mieux la subvertir.

Auguste se méprend en cherchant des « amis », des *alter ego* parmi ses « sujets »¹⁵. Il confond intérêts publics et particuliers¹⁶. Il se fourvoie en établissant un marché avec son favori ; il fait ainsi un mauvais usage de l'une des principales vertus royales: sa « libéralité » ne cherche pas à obliger un sujet méritant mais à compenser les exactions qu'il a commises par le passé à l'encontre des républicains¹⁷. Octave reste prisonnier d'une dette dont seule la générosité d'Auguste saura le libérer.

Je suis tombé pour toi dans la profusion ;
Toutes les dignités que tu m'as demandées,
Je te les ai sur l'heure et sans peine accordées ;
Je t'ai préféré même à ceux dont les parents
Ont jadis dans mon camp tenu les premiers rangs,
À ceux qui de leur sang m'ont acheté l'Empire,
Et qui m'ont conservé le jour que je respire ;
De la façon enfin qu'avec toi j'ai vécu
Les vainqueurs sont jaloux du bonheur du vaincu.
Quand le ciel me voulut, en rappelant Mécène
Après tant de faveur montrer un peu de haine,
Je te donnai sa place en ce triste accident,
Et te fis, après lui, mon plus cher confident¹⁸.

La trahison de Cinna révèle Auguste à lui-même et lui fait endosser le costume de monarque légitime. Si Cinna demeure bien l'« ami », le « confident », le « favori » d'Auguste au terme de la pièce, son statut a changé de signification. C'est la volonté d'un monarque absolu et non plus l'inclination aveugle d'un usurpateur illégitime qui préside à son élection¹⁹. Les paroles d'Auguste au dernier acte trahissent d'ailleurs un mépris certain envers Cinna :

Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient ;
Elle seule t'élève, et seule te soutient ;

¹⁵ Serge Doubrovski, *Corneille et la dialectique du héros*, 1963, p. 195.

¹⁶ Pierre Corneille, *Cinna*, 1994, acte III, scène 4, vers 982-989, p. 83.

¹⁷ *Ibid.*, p. 29 : « À monsieur de Montoron » : « [Auguste] avait été si libéral envers Cinna, que sa conjuration, ayant fait voir une ingratitude extraordinaire, il eut besoin d'un extraordinaire effort de clémence pour lui pardonner, et le pardon qu'il lui donna fut la source de nouveaux bienfaits dont il lui fut prodigue, pour vaincre tout à fait cet esprit qui n'avait pu être gagné par les premiers ».

¹⁸ *Ibid.*, acte V, scène 1, vers 1452-1464, p. 105.

¹⁹ Marie-Odile Sweester, *La Dramaturgie de Corneille*, 1977, p. 218 : « Chez Auguste et chez Polyeucte, le monarque et le chrétien l'emportent sur l'homme sensible ».

C'est elle qu'on adore, et non pas ta personne :
Tu n'as crédit ni rang, qu'autant qu'elle t'en donne ;
Et pour te faire choir je n'aurais aujourd'hui
Qu'à retirer la main qui seule est ton appui.
J'aime mieux toutefois céder à ton envie :
Règne, si tu le peux, aux dépens de ma vie²⁰.

Les liens qui unissent désormais le souverain absolu à son favori ne relèvent plus de la *philia* aristotélicienne, de l'amitié vertueuse²¹, mais d'une instrumentalisation politique. À la fois marques d'infamie et de reconnaissance, les bienfaits dont Auguste accable Cinna au dénouement sont fondamentalement ambivalents²².

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie :
Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie,
Et malgré la fureur de ton lâche destin,
Je te la donne encore comme à mon assassin.
Commençons un combat qui montre par l'issue
Qui l'aura mieux de nous, ou donnée, ou reçue.
Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler,
Je t'en avais comblé, je t'en veux accabler²³.

À l'acte V, le favori troque son rôle de conseiller particulier²⁴ contre un simple rôle d'apparat : créature de l'Empereur, il quitte la sphère privée pour publier, auprès de tous les sujets, les vertus royales d'Auguste : sa libéralité, sa magnanimité, sa clémence. Le favori sert la grandeur impériale et concilie les « cœurs²⁵ » des sujets pour qu'ils s'unissent autour du trône impérial. L'échec du discours délibératif à l'acte II et l'assomption à la fin de la pièce d'une rhétorique démonstrative prouverait, selon Hélène Merlin-Kajman, que

Politique, raisonnements, règles de conduite et rhétorique se trouvent enveloppés dans une même condamnation [...]. Sous ces savoirs relatifs, pratiques, communs, ces usages des raisons et des préceptes, le drame cornélien montre la violence invisible dissimulée et lui substitue l'immédiate visibilité de la violence adéquate, la fulgurance de l'action juste²⁶.

Le favori, déchu de son rôle de conseiller, figure et signifie aux yeux de tous « la vertu extraordinaire et agissante d'un Prince en faveur de son peuple²⁷ ». Sa fonction est tout entière symbolique, démonstrative. Auguste maintient son favori en place mais il lui rogne les ailes et lui retire toute autonomie d'action réelle.

²⁰ Pierre Corneille, *Cinna*, 1994, acte V, scène 1, vers 1527-1534, p. 105-106.

²¹ Germain Poirier, *Corneille et la vertu de prudence*, 1984, p. 257. Voir également Jean-Pierre Landry, « Cinna ou le paradoxe de la clémence », 2002, p. 443-454.

²² Serge Doubrovski, *Corneille et la dialectique du héros*, 1963, p. 214.

²³ Pierre Corneille, *Cinna*, 1994, acte V, scène 3, vers 1701-1708, p. 114-115.

²⁴ Voir André Stegmann, *L'Héroïsme cornélien, genèse et signification*, 1968, vol. 1, p. 187-190.

²⁵ Pierre Corneille, *Cinna*, 1994, acte V, scène 3, vers 1764, p. 117.

²⁶ Hélène Merlin-Kajman, « Corneille et la politique dans *Cinna*, *Rodogune* et *Nicomède* », 1998, p. 56.

²⁷ *Ibid.*

La clémence d'Auguste s'impose comme la seule solution capable de faire cesser l'engrenage de la violence et de la vengeance. Action exemplaire, preuve sublime de magnanimité²⁸, le pardon accordé par Auguste aux conjurés s'avère donc avant tout une arme politique. La clémence d'Auguste est moins l'application d'un exemple emprunté à quelque « miroir du prince » qu'une solution pragmatique imposée par une nécessité nouvelle²⁹. *Cinna* reflète donc une crise de l'exemplarité mais aussi une crise du conseil. La fonction de conseiller, faussée par les favoris, est d'ailleurs assumée, dès l'acte IV, par l'épouse d'Auguste, Livie³⁰.

Dans *Cinna*, le favori conforte symboliquement un pouvoir stable et absolu. Le conjurateur repentí participe ainsi de la légitimation d'un pouvoir acquis par usurpation. Guez de Balzac, admirateur de *Cinna*, s'empare également du personnage de Mécène. Mais à la différence de Corneille, il cherche à soustraire l'amitié royale à la stricte pensée politique pour en faire un modèle de sociabilité particulière.

À mesure que le XVII^e siècle s'écoule en effet, le favori politique, contesté à la Cour, cède sa place au favori des Muses encensé à la Ville. Avec l'arrestation de Fouquet et la prise de pouvoir personnelle de Louis XIV en 1661, le rôle historique et politique du favori royal prend fin. L'imaginaire de la faveur ne cesse pas pour autant d'avoir cours. Il se convertit en une culture de la faveur, en une fable du favori qui innerve le nouvel idéal de sociabilité galant. Le favori royal abandonne ses prétentions politiques et devient, sous l'égide de Mécène, véritable figure tutélaire de la civilisation mondaine, un personnage littéraire, une figure d'écrivain.

Le parcours et l'œuvre de Guez de Balzac permettent de suivre exemplairement cette conversion. Des premières *Lettres* en 1624 à l'*Aristippe* posthume, publié grâce aux soins de Conrart en 1658, Balzac n'a eu de cesse en effet qu'il ne fustige la « tyrannie des favoris », de Concini à Mazarin. Mais Balzac a su élaborer, parallèlement, dans ses *Œuvres diverses* et ses *Entretiens*, une nouvelle image utopique et légendaire de Mécène, le favori d'Auguste : elle va devenir la pierre de touche de la culture dite « pré-classique », de la première civilisation

²⁸ Marc Fumaroli, « L'héroïsme cornélien et l'éthique de la magnanimité », *Héros et orateurs*, 1990, p. 53-76.

²⁹ Serge Doubrovski, *Corneille et la dialectique du héros*, 1963, p. 213.

³⁰ Un contemporain de Corneille, Pierre de Lancre, écrit par ailleurs dans un traité de 1617 que le seul favori fiable pour un monarque reste son épouse : Pierre de Lancre, *Le Livre des princes, contenant plusieurs notables discours pour l'instruction des Roys, Empereurs & Monarques*, 1617, p. 77. Livie confie d'ailleurs à Auguste : « J'aime votre personne et non votre fortune » (vers 1262). Elle se distingue ainsi nettement des favoris traditionnels et garantit la légitimité de son conseil.

mondaine qui se déploie, dans les années 1630-1640, autour du salon de Mme de Rambouillet et sa fille Julie. Dans les œuvres de Balzac, le favori est à la fois la cible d'une satire politique féroce et l'index d'un idéal culturel qui prend pour nom « Mécène ». Roger Zuber, l'éditeur moderne des *Œuvres diverses* publiées en 1644, souligne cette ambivalence sans la commenter davantage : « Balzac jeune était hostile à ces confidents-exécutants que sont les “favoris” des princes. Sa position s'assouplit, ici et dans l'*Aristippe*³¹ ». Comment, sans nier les contradictions ou l'obscurité des intentions de Balzac, rendre compte de cet « assouplissement » ?

Dans le troisième extrait du « cycle du Romain », composé dans les années 1638-1640 et dédié à Madame de Rambouillet, Balzac chante les louanges de Mécenas, « cet incomparable favori³² ». Balzac a sans doute lu les traités de cour, et plus généralement la masse d'écrits divers que le premier XVII^e a consacrée au favori ; il s'en inspire librement pour la caractérisation de son personnage. Le favori – en latin, « *gratiosus* » – est un « courtisan » qui possède « les grâces de la cour » et se conduit de manière « agréable ». Le favori est un personnage charismatique : « il [a] sur lui des charmes involontaires » ; il est libéral quoique sans ostentation ni excès, il est « politique » sans être corrompu, il est l'« ami » et le « confident » du Prince. Balzac reprend également les parallèles, topiques, hérités de Plutarque, entre le favori et le capitaine : comme Éphestion, Mécenas possède l'« inclination » d'Auguste qu'il aime pour sa personne. Agrippa, en revanche, ressemble à Craterus : il agit par « devoir » et « estime » car il « aim[e] César » plutôt qu'Auguste. Balzac cite également, à la fin de son discours, les critiques que l'intransigent Sénèque, le « stoïque réformé », a adressées à Mécène : « délicatesse », « afféterie », « mollesse », « débauche³³ » – l'on retrouve ici l'inventaire bien connu des défauts généralement prêtés aux « mignons de cour ».

Mécène apparaît donc dans le texte de Balzac comme un favori exemplaire, mais également comme un favori utopique : « Ô le rare exemple pour les heureux ! ô l'homme qui ne se trouve point !³⁴ ». L'idéal d'honnêteté civile et familière qu'il incarne se perd après lui : « Ceux qui

³¹ *Ibid.*, p. 142.

³² Jean-Louis Guez de Balzac, *Les Œuvres diverses*, 1995, p. 147. La caractérisation de Mécène en « favori » d'Auguste est bien reçue au XVII^e siècle. Furetière présente également Mécenas comme un « Chevalier Romain favori d'Auguste » : « Mécenas », *Dictionnaire universel*, 1690.

³³ *Ibid.*, p. 140-148.

³⁴ *Ibid.*, p. 143.

depuis eurent la même faveur sous les autres règnes, n'en usèrent pas de la même sorte. Leur morale fut plus large et plus indulgente à leurs passions³⁵ ».

L'idéalité, l'exemplarité du favori est cependant toute relative. Bien loin d'être, en soi et en toutes circonstances, le parangon de la vertu, l'homme politique par excellence, le favori ne s'impose que « dans les fondements d'une principauté naissante ». Balzac reprend ainsi sur nouveaux frais le parallèle topique entre Mécène et Agrippa. Il instaure une césure temporelle entre les deux personnages, il développe le parallèle en diachronie : Agrippa incarne la nostalgie de la république révolue, tandis que Mécène est l'homme de la domination politique moderne, du principat, voire de la « tyrannie » ou de la « servitude³⁶ ». Balzac s'attaque ici au problème abordé par Machiavel dans *Le Prince* : l'instauration, quand la nécessité des circonstances l'exige, d'un pouvoir autoritaire et absolu. Dans le second discours des *Œuvres diverses*, « [s]uite d'un entretien de vive voix ou de la conversation des Romains », Balzac évoquait les temps glorieux de la majesté républicaine³⁷, de la « liberté » : il mettait alors en scène « Fabrice » (Fabricius) qui refusait avec autorité de devenir le « favori » de Pyrrhus³⁸. L'épicurisme est la morale de la domination impériale comme le favoritisme en est la pratique politique.

L'éthopée de Mécène présente deux facettes distinctes quoique liées entre elles. Mécène, dans sa vie privée, est « le plus honnête homme de son temps ». Homme de lettres à ses heures, il se plaît à entretenir un commerce familial avec ses amis les plus fidèles. Mécène symbolise par excellence les vertus de l'*otium cum dignitate*. Balzac suit ici Tacite et son *Dialogue des orateurs* : la grande éloquence civique n'est plus de mise sous l'Empire, restent aux orateurs en mal de tribune les plaisirs innocents du loisir lettré et de la poésie. Mais Mécène campe également un homme d'État : « Le grand docteur qu'était cet homme en la science de gouverner !³⁹ » Confident de l'Empereur dont il tempère les excès et les passions, Mécène exhorte Auguste à la raison et le rappelle à son devoir quand il s'apprête à faillir ; Mécène oriente la puissance d'Auguste vers la considération du bien public. La privauté exceptionnelle dont il jouit à l'égard de son Prince frise souvent l'insolence. La singularité du rôle politique de

³⁵ *Ibid.*, p. 142.

³⁶ *Ibid.*, p. 138-143.

³⁷ *Ibid.*, p. 88 : « car la majesté, j'entends la majesté des paroles, se perdit avec la liberté ».

³⁸ *Ibid.*, p. 86.

³⁹ *Ibid.*, p. 141.

Mécène tient à ce qu'il conjoint les deux rôles de conseiller et de poète : seul à Rome, il maîtrise à son gré les genres délibératif et épideictique, il est à proprement parler l'*unico eloquente*⁴⁰.

Le personnage de Mécène revient fréquemment sous la plume de Balzac. Dans la XXXVII^e des *Epistolæ selectæ* adressée à Philippe Cospean, évêque de Lisieux et correspondant régulier de Balzac, l'épistolier peint en Mécène « l'image la plus parfaite de la sagesse politique », car il a su inciter Auguste à la patience et à la tolérance. Toutefois, il s'agit davantage d'une manœuvre prudentielle visant à restaurer la réputation de l'Empereur que d'une moralisation de la vie politique impériale⁴¹. La fonction politique de Mécène excède donc le rôle convenu du « bon conseiller »⁴². Le favori tend parfois un visage plus menaçant. Il orchestre un culte civil autour de l'Empereur qui cimente la *res publica* par un simulacre politique.

Toutes les conférences qui se faisaient en son palais étaient des sacrifices de louange et de gloire pour Auguste ; tous les jours il y était adoré en prose et en vers. [...] Mécénas avec ses orateurs et ses poètes, fut le fondateur de tous ces temples, fut l'instituteur de cette nouvelle religion, qui consacra un homme vivant⁴³.

Il fédère les hommes de lettres autour du pouvoir et organise un éloge institutionnel de l'Empereur. Bref, il maîtrise et supervise l'instrumentalisation politique des lettres⁴⁴.

De ces biens, Mécénas acheta à Auguste tous les esprits et toutes les langues ; et par conséquent les lui rendit en de meilleures, de plus nobles et de plus durables espèces. Tellement qu'à bien considérer un commerce si nouveau, celui qui donnait était moins libéral que bon ménager, et celui qui recevait de lui, était plutôt son facteur que son favori⁴⁵.

Dans les *Œuvres diverses*, Mécène cautionne une instrumentalisation politique des vertus impériales qui restent toujours soumises à l'impératif du bien public. Mais Balzac soulève une

⁴⁰ Hélène Merlin-Kajman, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, 1994, p. 140-141.

⁴¹ Jean-Louis Guez de Balzac, *Epistolæ selectæ (1650)*, 1990, p. 102.

⁴² Jean Jehasse, *Guez de Balzac et le génie romain, 1597-1654*, 1977, p. 426 : « La vie littéraire cautionne la vraie gloire et par là fait respecter la morale individuelle et la morale politique. Autant que le Favory, elles humanisent le Prince et rendent acceptable son autorité ». Il faut se résigner à une « paisible servitude ». Le *Socrate Chrétien* présente une autre figure de favori politique, éloquent et vertueux, le cardinal Bentivoglio : « Vous qui avez en votre puissance toutes les machines de la Persuasion, & qui agissez sur l'ame des Hommes, avec une force plus qu'humaine ; vous qui estes entré par la parole dans la confiance des Princes, vers lesquels vous aviez esté envoyé par le Saint Siege, & qui avez changé auprès d'eux, votre Ministère en Autorité. Il est certain, & c'est un témoignage que vous rend la voix publique de la Chrestienté, qu'en toutes les Cours où vous avez esté Nonce, vous estes devenu Favory : Je ne dis pas Favory par l'extravagance de la Fortune, par la fantaisie du Prince, par un prodige du Temps, mais par vostre Vertu, par vostre Eloquence, & par vostre Esprit », (*Discours premier envoyé à Monseigneur le Cardinal Bentivoglio* », *Socrate Chrestien, par le Sr de Balzac et autres œuvres du mesme authour*, 1661, p. 200.)

⁴³ Jean-Louis Guez de Balzac, *Les Œuvres diverses*, 1995, p. 147.

⁴⁴ Voir Bruno Petey-Girard, *Le Sceptre et la plume : Images du prince protecteur des Lettres de la Renaissance au Grand Siècle* 2010, p. 26.

⁴⁵ Jean-Louis Guez de Balzac, *Les Œuvres diverses*, 1995, p. 142.

hypothèse plus inquiétante : « La tyrannie même eût pu être justifiée par l'innocence de ce ministre, comme elle eût pu être soutenue par ses autres vertus, plus vives et plus ardentes⁴⁶ ».

Mécène fonde symboliquement le régime impérial né de la tyrannie d'Octave. Pour assurer la cohésion de la *res publica*, il leurre à dessein, par l'invention de simulacres politiques, culturels ou religieux, les esprits des citoyens romains encore avides de « liberté » républicaine. Il distille une morale de la résignation et enseigne l'art de la servitude volontaire et acceptée. Cette tyrannie éclairée ne repose que sur l'honnêteté absolue et la vertu infrangible du favori : socle bien fragile pour l'État car un voile cache les intentions réelles du Prince. Le XXI^e des *Entretiens* adressés à Conrart commente et résume le V^e discours des *Œuvres diverses*⁴⁷. Vraisemblablement écrit entre 1642 et 1644, il invite le lecteur à dépasser l'utopie et à s'interroger sur les éventuelles applications contemporaines du personnage de Mécène. Balzac mesure à l'aune de son « héros » romain les favoris modernes : un « favori brutal » anonyme, Richelieu ou Olivarès. Aucun qui n'atteigne à la précellence du modèle antique. Le jeu des clefs a dérouté la critique : selon Bernard Beugnot, Mécène représente, pour Balzac, un mythe personnel⁴⁸. Il est vrai que la fin du discours des *Œuvres diverses* suggère une identification entre Balzac et le favori romain, puisque Balzac surnomme Sénèque, le contempteur de Mécène, « Phyllarque », pseudonyme arboré par Jean Goulu lors de la « querelle des *Lettres* » en 1627. L'essai adressé à Madame de Rambouillet repose sur une mise en abyme et un saisissant effet de clôture. Jean Jehasse ne contrevient pas à cette lecture, mais il propose de voir en Balzac un Mécène des temps modernes, qui aurait souhaité tempérer par ses écrits et ses qualités personnelles la domination de fer instaurée par Richelieu⁴⁹ et poursuivie par Mazarin. Hélène Merlin et Christian Jouhaud⁵⁰ préfèrent quant à eux souligner l'ambivalence, l'équivoque fondamentales de l'écriture balzacienne.

Les tentatives d'application historique portent à faux : il est vain de s'interroger sur les intentions profondes de Balzac qui n'a pas souhaité définir explicitement les cibles éventuelles de son discours. Le discours de Balzac témoigne plutôt d'une conjonction historique

⁴⁶ *Ibid.*, p. 143.

⁴⁷ Jean-Louis Guez de Balzac, *Les Entretiens*, 1972, vol.2, p. 317-318.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 312. Voir également : Bernard Beugnot, « La Figure de Mécène », 1994, p. 285-293. Balzac compare le chancelier Séguier à Mécène dans *Discours sur une tragédie de Monsieur Heinsius*, p. 152-154.

⁴⁹ Jean Jehasse, *Guez de Balzac et le génie romain*, 1977, p. 409-410.

⁵⁰ Hélène Merlin-Kajman, *L'Excentricité académique : littérature, institution, société*, p. 58. Christian Jouhaud et Hélène Merlin-Kajman proposent cependant une approche plus nuancée et sans doute plus exacte du personnage de Mécène, dans l'article : « Mécènes, patrons et clients. Les médiations textuelles comme pratiques clientélares au XVII^e siècle » : « Il est remarquable que les commentateurs modernes donnent pour clef de sa figure Richelieu, ou Balzac lui-même. En fait, Mécènes n'a pas de clef historique. Il est une utopie au sens propre : un pôle inexistant mais à partir duquel les identités se repèrent, les places s'occupent, dans l'ambiguïté et le compromis » (p. 5).

caractéristique du premier XVII^e siècle, qui soutient et autorise sa méditation sur le mythe de Mécène. Balzac réfléchit, sur le mode imaginaire, l'état particulier des relations entre la politique et la culture sous le règne de Louis XIII. La figure du favori Mécène est emblématique d'un moment historique particulier, caractérisé par une carence du roi, la pratique gouvernementale de l'extraordinaire et l'institutionnalisation du ministériat. Le « sceptre » et la « plume » s'éloignent, la protection des lettres se voit assumée par un agent subalterne : Concini, courtier culturel de Marie de Médicis⁵¹, Richelieu, Mazarin, Fouquet... Le mythe de Mécène traduit confusément une situation historique singulière ; le personnage de Mécène est d'autant plus facilement sollicité que le roi semble absent de la scène culturelle. En 1661, la figure de Mécène disparaît et se fond dans l'image glorieuse du « roi protecteur des lettres », Louis XIV, comme le démontre Bruno Petey-Girard :

[...] on perçoit une véritable monopolisation des aspects de la figure royale de protection des Lettres telle qu'elle a été tracée au siècle précédent. Sans doute certains d'entre eux sont-ils attribués à tout mécène ; l'image du cardinal cependant, alors qu'il est détenteur du pouvoir et qu'en lui s'incarne sans doute possible le fonctionnement de l'État, prend son sens en regard de l'absence d'une image royale qui, à un degré supérieur, serait détentrice d'un absolu de la protection de la culture lettrée. Sans concurrence royale, l'image du cardinal protecteur des Lettres tend, en raison de la place politique qui est la sienne, une image de la protection des Lettres par l'État⁵².

Une convergence historique propre au premier XVII^e siècle et qui s'achève en 1661, permet ainsi au personnage politique du favori, par l'intermédiaire de la figure légendaire de Mécène, de devenir l'index d'un idéal culturel, de désigner un modèle de sociabilité, de définir une posture d'homme de lettres.

En effet, Balzac modèle Mécènes sur le tour de l'*orator* cicéronien ; la conversation – au sens ancien du terme : manière de parler et art de vivre ensemble – que le favori entretient avec son Prince devient le patron ou l'idéal de toute sociabilité mondaine. Marc Fumaroli, Roger Zuber, Alain Genetiot ont analysé les ressources de l'atticisme, de l'urbanité balzaciens, parfois enrôlé sous l'étendard commode du « préclassicisme ».

Le commerce que le favori entretient avec son Prince manifeste une égalité utopique entre les devisants. L'éloquence de Mécène est empreinte d'eutrapélie ; elle cède facilement à l'enjouement, à la fine raillerie et ne méprise pas les effets surprenants du sel attique, comme

⁵¹ Voir Jean-François Dubost, *Marie de Médicis, la reine dévoilée*, 2009, p. 542-566.

⁵² Bruno Petey-Girard, *Le Sceptre et la plume: Images du prince protecteur des Lettres de la Renaissance au Grand Siècle*, 2010, p. 446.

en témoigne cette anecdote vraisemblablement empruntée par Balzac à l'*Histoire romaine* de Coeffeteau, démarquée par ailleurs librement de Dion Cassius :

[...] le prince étant un jour en son lit de justice – je ne puis encore m'empêcher de parler français – où il voyait quelques procès criminels et commençait à se laisser emporter aux ruses et aux calomnies des accusateurs, Mécénas arrivant là-dessus et ne pouvant fendre la presse qui l'empêchait de pénétrer jusqu'à lui, lui envoya de main en main un billet, dans lequel ces paroles étaient écrites : "Bourreau, ne veux-tu point partir de là ?" Auguste, au lieu de s'offenser de la hardiesse de ce mot, et d'une familiarité si piquante, prit en bonne part le zèle de son ami, rompit l'assemblée à l'heure même, et descendit du tribunal, d'où possible il ne fût pas descendu innocent, s'il y eût demeuré davantage⁵³.

Le favori intervient comme une figure tutélaire de la culture mondaine car il conjoint, en un oxymore frappant, familiarité et distinction.

La figure de Mécène incarne alors un idéal à la fois social (mondanité galante), moral (honnêteté) et littéraire (atticisme). Ce modèle de culture et de civilisation, la fondation de l'Académie française tente de lui fournir une couverture institutionnelle : les premiers académiciens sont autant de favoris conversant galamment. Il n'est donc guère étonnant de trouver, sous la plume de Paul Pellisson, secrétaire de Fouquet puis historiographe de Louis XIV, le couple Mécenas-Auguste, aux premières pages de sa *Relation contenant l'Histoire de l'Académie française*⁵⁴.

Balzac – et avec lui le salon de Madame de Rambouillet qu'il n'a très certainement jamais fréquenté sinon par le truchement de Chapelain – illustre par excellence le « premier âge » de la mondanité, de la sociabilité galante⁵⁵. Il lui donne pour emblème fondateur la figure antique de Mécène. La référence à Mécène indique à l'évidence que ce premier âge mondain se place sous le signe de l'amitié virile, de l'*otium cum dignitate*. Ces deux traits caractéristiques tendent à s'estomper dans les années 1650 ; la grâce féminine innerve la civilisation galante sans l'énerver ; le loisir lettré cesse d'être considéré comme un temps de latence arraché aux *officia* de la vie publique, mais acquiert une valeur intrinsèque⁵⁶. Le mythe de Mécène subsiste mais se transforme sous l'égide de Fouquet et la plume de Madeleine de Scudéry.

⁵³ Jean-Louis Guez de Balzac, *Les Œuvres diverses*, 1995, p. 144.

⁵⁴ Paul Pellisson, *Relation contenant l'Histoire de l'Académie française*, 1672, p. 2-3, cité par Hélène Merlin-Kajman dans *L'Excentricité académique : littérature, institution, société*, 2001, p. 50.

⁵⁵ Alain Genetiot, *Poétique du loisir mondain de Voiture à La Fontaine*, 1997, p. 115 et suivantes. Voir également Roger Zuber, *Les Émerveillements de la raison : classicismes littéraires du XVII^e siècle français*, 1997.

⁵⁶ Alain Genetiot, « Les Romains de Balzac, aux origines de la conversation classique », 1998, p. 45-66.

En effet, si Balzac s'intéresse dans ses *Œuvres diverses*, à la personne de Mécènes, le favori d'Auguste, c'est pour reconnaître en lui l'incarnation d'un modèle de sociabilité enviable centré sur l'urbanité⁵⁷. Personnage *bifrons*, le Mécènes de Guez de Balzac réunit le favori politique et l'ami particulier, il entretient un « commerce si nouveau » avec Auguste que « celui qui donnait était moins libéral que bon ménager, et celui qui recevait de lui, était plutôt son facteur que son favori⁵⁸ ». Honnête homme épicurien animant, pour occuper une retraite forcée, un cénacle littéraire, Mécène incarne un certain idéal culturel de civilité galante « où l'homme politique accomplit l'homme de culture sans le nier⁵⁹ ». Mécène indique alors le lieu d'une possible relation harmonieuse entre public et particulier, individu et communauté, retrait épicurien et participation politique : « Mécène fait le lien entre des exigences considérées comme antagonistes, lieu de résolution des antagonismes vécus, il conjugue des rôles que l'expérience habituellement dissocie, et se présente par là comme le support idéal des rêves inaccomplis⁶⁰ ».

La conversion littéraire de la figure politique du favori, patente dans les écrits de Guez de Balzac, mais également de La Fontaine, Pellisson ou Madeleine de Scudéry, modèle l'imaginaire galant des années 1650-1660. Elle revêt un intérêt sociologique et esthétique. Écarté de la Cour, le favori royal, devenu favori des Muses à la Ville, signale sans doute une évolution significative du champ littéraire après la Fronde : l'acclimatation de la culture de la Cour à la Ville sous l'égide d'un « parvenu », Fouquet.

Les auteurs galants s'approprient donc la figure politique du favori et la transforment en personnage littéraire, en figure d'auteur, en modèle de sociabilité. Tous les favoris royaux de *Clélie* sont en même temps des écrivains occasionnels qui consacrent à la société mondaine et à la conversation galante – dans les deux sens de ce terme⁶¹ – le temps qu'ils ne réservent pas à leurs activités politiques ou guerrières. Cette caractérisation singulière n'existait pas dans les romans héroïques antérieurs, comme *Ibrahim*, *Artamène*, ou bien encore *Cassandre* et *Polexandre*... Les personnages de favoris sont d'ailleurs désormais évincés de l'intrigue épique centrale (qui met en scène les destinées de Clélie et d'Aronce à une époque historique troublée, celle de la fondation de la République romaine, telle que la décrit Tite-Live) et se cantonnent

⁵⁷ Bernard Beugnot, *Le Discours de la retraite au XVII^e siècle*, 1996, p. 171.

⁵⁸ Jean-Louis Guez de Balzac, *Les Œuvres diverses*, 1995, p. 142.

⁵⁹ Bernard Beugnot, « La Figure de Mécènes », 1994, p. 287.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 290.

⁶¹ Voir l'introduction d'Alain Viala, *L'Esthétique galante. Paul Pellisson. Discours sur les Œuvres de Monsieur Sarasin et autres textes*, 1989, p. 37.

aux histoires enchâssées, qui contribuent peu à la progression narrative du roman. Parmi les personnages les plus significatifs, l'on dénombre bien sûr Hésiode : le poète, ravi par un songe prophétique alors qu'il s'est assoupi auprès de la fontaine d'Hippocrène, devient rapidement le favori du Prince de Locres et concurrence la fortune du favori en place, Lysicrate ; Hortense, le favori de Mélante, Prince des Messéniens, écrit des vers galants au dos du portrait de la Princesse Elismonde⁶² ; Thémiste le favori du prince Périanthe, prince de Syracuse, improvise des vers au « caractère assez passionné⁶³ » pour son amante Lindamire ; sans être un écrivain « professionnel », il sait faire des vers « excellentement pour un homme de qualité⁶⁴ ». Son ami Méléagène le prend à témoin lors d'une conversation avec la reine Démarate et le donne en exemple achevé du poète galant ou du « poète honnête homme⁶⁵ ». Ces favoris-poètes apparaissent donc tous à des degrés divers comme des avatars ou des émanations de Mécène, le favori d'Auguste, l'ami d'Horace, l'écrivain dilettante qui occupe le centre du songe à la fois prophétique et apophétique d'Hésiode. Mécène, que semble faire revivre Fouquet, apparaît en effet comme la figure tutélaire d'un nouvel âge d'or culturel et politique que Plotine, l'une des devisantes du roman, appelle de ses vœux. Elle interrompt Amilcar, qui lit à ses compagnons le songe d'Hésiode, et s'exclame : « quoique je sois aise d'être vivante présentement, je pense que je ne serais pas trop marrie d'être du siècle d'Auguste, pour y voir des poètes riches, et de grands seigneurs honnêtes gens⁶⁶ ».

À la charnière des XVI^e et XVII^e siècles, les fortunes vertigineuses des archimignons Épernon et Joyeuse, puis de Concini, Luynes ou Richelieu ont placé la question de l'amitié royale au centre de l'attention publique. Cependant, alors que s'affirme l'absolutisme, les modèles philosophiques hérités d'Aristote ou de Plutarque semblent devenus caducs. La figure fabuleuse de Mécène supplée aux modèles défailants. Elle permet à des auteurs comme Corneille ou Balzac de concevoir et représenter un tournant historique majeur, mais également de légitimer une nouvelle manière de vivre et d'écrire : la conversation galante telle que la décrivent, la consignent et la rêvent Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leurs amis des samedis.

⁶² Madeleine de Scudéry, *Clélie, histoire romaine*, 2003, t. 4, p. 154.

⁶³ *Ibid.*, t. 3, p. 364.

⁶⁴ *Ibid.*, t. 3, p. 357.

⁶⁵ *Ibid.*, t. 3, p. 377.

⁶⁶ *Ibid.*, t. 4, p. 311. En filigrane se dessine bien entendu la figure de Nicolas Fouquet, favori « manqué » de Louis XIV, selon l'expression de Marc Fumaroli.

Delphine Amstutz
Université Paris-Sorbonne

Bibliographie

AMSTUTZ, Delphine, « Comment penser l'amitié royale à l'âge classique ? », *Seventeenth-Century French Papers*, vol. XXXIV, n°1, 2012, p. 26-37.

BALZAC, Jean-Louis Guez de, *Les Œuvres diverses*, Paris, Champion, 1995. [R. Zuber (éd.)].

—, *Les Entretiens*, Paris, Didier, 1972, 2 vol. [B. Beugnot (éd.)].

—, *Discours sur une tragédie de Monsieur Heinsius*, Paris, Pierre Rocolet, 1636.

BERCÉ, Yves-Marie, « Exercice du complot et secret d'État dans la France de 1640 », *Vives Lettres n°1*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1996, p. 63-73.

BEUGNOT, Bernard, *Le Discours de la retraite au XVII^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1996.

—, « La Figure de Mécenas », *L'Âge d'or du Mécénat (1598-1661)*, Paris, CNRS, p. 285-293, article repris dans *La Mémoire du texte, essais de poétique classique*, Paris, Champion, 1994.

BIET, Christian, introduction à Pierre Corneille, *Cinna*, Paris, Livre de poche, 2003.

COEFFETEAU, Nicolas, *Histoire Romaine contenant tout ce qui s'est passé de plus memorable depuis le commencement de l'Empire d'Auguste*, Lyon, Jean Huguetan, 1662, 20 livres.

CONSTANT, Jean-Marie, *Les Conjurateurs, le premier libéralisme politique sous Richelieu*, Paris, Hachette, 1987.

CORNEILLE, Pierre, *Cinna*, Paris, Livre de poche, 2003.

—, « De la tragédie », *Trois discours sur le poème dramatique*, Paris, G.F. Flammarion, 1999. [B. Louvat, M. Escola (éds.)].

—, *Cinna*, Paris, Gallimard, 1994. [G. Forestier (éd.)].

—, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1980, 1 t., p. 1585. [Georges Couton (éd.)],

COSANDEY, Fanny et DESCIMON, Robert, *L'Absolutisme en France. Histoire et historiographie*, Paris, Seuil, 2002.

DOUBROVSKI, Serge, *Corneille et la dialectique du héros*, Paris, Gallimard, 1963.

DUBOST, Jean-François, *Marie de Médicis, la reine dévoilée*, Paris, Perrin, 2009, p. 542-566.

FORESTIER, Georges, *Essai de génétique théâtrale, Corneille à l'œuvre*, Paris, Klincksieck, 1996.

FUMAROLI, Marc, « L'héroïsme cornélien et l'éthique de la magnanimité », *Héros et Orateurs*, Genève, Droz, 1990.

GENÉTIOT, Alain, « Les Romains de Balzac, aux origines de la conversation classique », dans Bernard BEUGNOT (dir.), *Fortunes de Guez de Balzac, Littératures classiques*, 1998, n° 33, p. 45-66.

—, *Poétique du loisir mondain de Voiture à La Fontaine*, Paris, Champion, 1997.

JEHASSE, Jean, *Guez de Balzac et le génie romain, 1597-1654*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1977. [J. Jehasse et B. Yon (éds)],

KRYNEN, Jacques, *Idéal du Prince et pouvoir royal en France à la fin du Moyen-âge (1380-1440)*, Paris, A. et J. Picard, 1981.

LAFOND, Jean, « L'imaginaire de la conjuration dans la littérature française du XVII^e siècle » dans Yves-Marie BERCE et Elena FASANO GUARINI (dirs.), *Complots et conjurations dans l'Europe moderne*, Rome, Boccard, 1996, p. 117-135.

LANDRY, Jean-Pierre, « Cinna ou le paradoxe de la clémence », *Revue d'histoire littéraire de la France*, mai-juin 2002, n° 3, p. 443-454.

LANCRE, Pierre de, *Le Livre des Princes, contenant plusieurs notables discours pour l'instruction des Roys, Empereurs & Monarques*, Paris, Nicolas Buon, 1617.

MERLIN-KAJMAN, Hélène, *L'Excentricité académique : littérature, institution, société*, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

—, « Corneille et la politique dans *Cinna*, *Rodogune* et *Nicomède* », *Littératures classiques*, janvier 1998, n°32, p. 41-61.

—, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles lettres, 1994.

—, et JOUHAUD, Christian, « Mécènes, patrons et clients. Les médiations textuelles comme pratiques clientélares au XVII^e siècle », *Terrain*, 1993, n° 21, p. 47-62.

MEYER, Jean, *L'Éducation des princes du XV^e au XIX^e siècles*, Paris, Perrin, 2004.

—, *L'Excentricité académique : littérature, institution, société*, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

PELLISSON, Paul, *Relation contenant l'Histoire de l'Academie françoise*, Paris, Thomas Jolly, 1672.

PETÉY-GIRARD, Bruno, *Le Sceptre et la plume, Images du prince protecteur des Lettres de la Renaissance au Grand Siècle*, Genève, Droz, 2010.

POIRIER, Germain, *Corneille et la vertu de prudence*, Genève, Droz, 1984.

PRÉVOST, Aurélie, *L'Amitié aux XVI^e et XVII^e siècles en France — Normes, réalités et représentations*, thèse dirigée par Philippe Martin et soutenue à l'Université Lyon II en 2011.

Quatriesme centurie des questions traitées ez conferences du bureau d'adresse..., Paris, Bureau d'adresse, 1641, question CCLXVI, p. 329-333.

RONCARD, Pierre de, *Institution pour l'adolescence du roi très chrétien Charles IX^e de ce nom*, 1561.

SCUDÉRY, Madeleine de, *Clélie, histoire romaine*, Paris, H. Champion, 2003. [C. Morlet-Chantalat (éd.)].

STEGMANN, André, *L'Héroïsme cornélien, genèse et signification*, Paris, Armand Colin, 1968, 2 vol.

SWEETSER, Marie-Odile, « Chez Auguste et chez Polyeucte, le monarque et le chrétien l'emportent sur l'homme sensible », *La Dramaturgie de Corneille*, Genève, Droz, 1977.

TRIBOUT, Bruno, *Les Récits de conjuration sous Louis XIV*, Québec, Presses de l'Université de Laval, 2010, p. 154-192.

VIALA, Alain, introduction à *L'Esthétique galante. Paul Pellisson. Discours sur les Œuvres de Monsieur Sarasin et autres textes*, Toulouse, Société de Littératures classiques, 1989. [A. Viala (éd.)].

ZUBER, Roger, *Les Émerveillements de la raison : classicismes littéraires du XVII^e siècle français*, Paris, Klincksieck, 1997.