

Porter la parole des grands : les mazarinades de Sarasin

Quand l'académicien Paul Pellisson préface en 1656 l'édition des *Œuvres* de Jean-François Sarasin, décédé deux ans plus tôt, il insiste dans son discours d'éloge, qui constitue un véritable manifeste de l'esthétique galante en plein essor¹, sur la polyvalence du génie de cet auteur capable d'exceller en plusieurs genres d'écrire, passant « de l'un à l'autre avec une extrême facilité » :

Le Prothée des fables et le caméléon des naturalistes ne changeront pas plus facilement que lui. (...) Il accordera les choses sérieuses et les galantes; pour être capable de la poésie la plus sublime, il ne sera pas incapable de la plus basse. Ses vers ne l'empêcheront pas d'écrire raisonnablement en prose; s'il sait écrire une histoire, il ne laissera pas de savoir faire un dialogue ou une dissertation (...)².

Sarasin, écrivain polygraphe né à Caen en 1614 et monté à Paris en 1635, fait carrière dans les milieux politiques et diplomatiques, d'abord en 1637-1644 auprès de Léon Bouthilier de Chavigny, secrétaire d'État aux affaires étrangères, avant d'entrer dans la clientèle du coadjuteur de l'évêque de Paris Jean-François Paul de Gondy, jusqu'au début de la Fronde parlementaire en 1648 où il devient secrétaire du prince de Conti. Il se fait connaître des milieux savants – Chapelain (sous l'influence duquel il écrit un *Discours de la tragédie* adapté de Daniel Heinsius en 1639), Ménage, le cabinet Dupuy et l'académie Gondy. On l'encourage à écrire l'histoire et il publie en 1649 *L'Histoire du siège de Dunkerque* en l'honneur du Grand Condé, mais aussi une *Conspiration de Valstein* restée inachevée et un *Clovis*, perdu. Et à ce titre de « nouveau docte », il fréquente les milieux mondains en pleine ascension comme l'hôtel de Rambouillet, où il est néanmoins marginalisé par son aîné Vincent Voiture, ce dont il se vengera après la mort de ce dernier en rédigeant en 1649 une ironique *Pompe funèbre de Voiture*. Comme Voiture, amuseur, poète mondain

* Université de Lorraine. LIS – Littératures Imaginaire Sociétés – EA 7305.

¹ *L'Esthétique galante : « Discours sur les Œuvres de Monsieur Sarasin » et autres textes de Paul Pellisson*, éd. Alain Viala et al., Toulouse, Société de littératures classiques, 1989.

² Paul PELLISSON, *Discours sur les Œuvres de M. Sarasin*, dans Jean-François SARASIN, *Œuvres*, éd. Paul Festugière, Paris, Édouard Champion, 1926, t. I, p. 132. Tous les textes de Sarasin seront cités dans cette édition (t. I, *Poésies*; t. II, *Œuvres en prose*).

et galant, il relance le badinage marotique et développe un art de la fine raillerie et du bel esprit élégant mais aussi d'une galanterie enjouée adressée à Socratine – Mademoiselle Bertaut, future M^{me} de Motteville – et à Sylvie, pseudonyme pastoral de la duchesse de Longueville. L'édition de ses *Œuvres* qui révèlent son génie au grand public ne fait aucune mention des textes rédigés pendant la Fronde, évidemment pas les discours en prose anonymes mais pas non plus les poèmes de circonstance ni même les anodins vers galants composés dans les années 1640 pour M^{me} de Longueville, qui ne paraîtront que dans l'édition des *Nouvelles Œuvres* en 1674, alors que celle-ci s'était depuis longtemps retirée du monde. Étudier les mazarinades de Sarasin – poèmes et discours – permet de révéler le parcours d'un écrivain-*famulus* à travers la Fronde qui a mis sa plume au service de M^{me} de Longueville et de Conti, mais aussi de comprendre comment le pacte d'effacement du prête-plume n'empêche pas la construction dans les textes d'un *ethos* littéraire qui, pour la manière, doit beaucoup au modèle tragique et relève d'une éthique aristocratique.

POÉSIE ET PROSE : DEUX DESTINATIONS DIFFÉRENTES

Récemment entré au service du prince de Conti, Sarasin passe la Fronde à ses côtés, depuis l'engagement du prince en janvier 1649 du côté de la Fronde parlementaire dont il commande l'armée contre son frère Condé, alors encore fidèle à la cour, jusqu'à la Fronde bordelaise puis la négociation de son accommodement et son mariage avec une nièce de Mazarin, Anne-Marie Martinozzi, le 22 février 1654, en vue de l'obtention du gouvernement de Guyenne dont Condé a été déchu³. Pendant toute l'année qui suit l'arrestation des princes (18 janvier 1650), Sarasin accompagne la duchesse de Longueville dont il se fait le secrétaire et le porte parole dans sa chevauchée héroïque et son retranchement à Stenay. Du point de vue de la figure de l'auteur, on a donc un modèle susceptible d'une double variation selon que Sarasin prête sa plume au prince de Conti ou à la duchesse de Longueville et selon qu'il écrit en prose ou en vers.

Si pendant toute cette dernière période de sa vie – il meurt en 1654 – Sarasin continue de composer des poèmes, ceux qui font allusion à la Fronde demeurent des poèmes mondains et encomiastiques de tonalité galante, à usage interne au cercle de ses destinataires et en aucun cas destinés à se répandre dans la foule. Poèmes du loisir mondain, ce sont des poèmes de circonstance, mais pas de

³ Alain GÉNÉTIOT, « Sarasin, un écrivain dans la Fronde », dans *Gueux, frondeurs, libertins, utopiens. Autres et ailleurs du XVII^e siècle*, dir. Sylvie REQUEMORA-GROS et Philippe CHOMÉTY, Aix-en-Provence, PUP, 2013, p. 51-60.

l'événement historique, ou alors de manière tangentielle et allusive. Les vers irréguliers adressés « À M^{me} la princesse de Condé la douairière », après la paix de Rueil (mars 1649), célèbrent « l'incomparable Anne » et « l'illustre Armand » sur le mode plaisamment nostalgique d'une guerre en dentelles désormais sans conséquence en donnant la parole à la petite noblesse de Coulommiers venue faire son compliment à la princesse douairière :

Ils ont prononcé hautement
 Que votre fils et votre fille
 Étaient plus triomphants
 Dans Coulommiers la noble ville
 Que, pendant la guerre civile,
 Monsieur d'Elbeuf et ses enfants.
 Sont-ce pas de plaisantes gens ?
 Et la comparaison est-elle pas gentille⁴ ?

C'est la même tonalité apaisée, loin du monde et du bruit, que l'on retrouve dans les épîtres en vers de l'été 1649 adressées à M^{me} de Montausier ou à M^{me} de Longueville, mais aussi, dans la dramatique année 1650, les poèmes écrits à Stenay pour distraire M^{me} de Longueville. Ainsi le sonnet « Pour M^{me} de Longueville étant à Stenay⁵ » propose une allégorie, transparente pour les intéressés, de « la Fortune ennemie » qui se venge du mépris de la duchesse pour l'Amour. Poésie de circonstance proche de l'événement auquel elle fait allusion, elle s'en distancie par un ton de féerie et d'irréalité qui ne se prend pas au sérieux, un caractère ludique qui définit la littérature galante. Les poèmes les plus en prise sur l'événement à chaud sont ceux de l'entrée dans la Fronde de Conti et de sa sœur en janvier 1649 et de la naissance de Charles-Paris, fils adultérin de la duchesse et du prince de Marcillac, futur La Rochefoucauld :

Sachez que depuis quelques jours
 Notre duchesse incomparable
 A fait un enfant adorable,
 Et que le prévôt des marchands
 L'a nommé Paris d'Orléans⁶.

Cet extrait du *Coq-à-l'âne, ou lettre burlesque du sieur Voiture ressuscité au preux chevalier Guischeus* pastiche Voiture qui lui-même avait pastiché le « vieux langage » des romans de chevalerie goûtés par les mondains, comparant les Frondeurs à des « paladins » de romans médiévaux. La fin du poème, toujours

⁴ « Pour un moment quittez le sérieux », *op. cit.*, t. 1, p. 362.

⁵ *Op. cit.*, I, p. 256.

⁶ *Ibid.*, p. 356.

sur le ton du badinage marotique, prophétise l'exil de Mazarin sur un ton bon enfant et nullement injurieux :

Et vous verrez, de main en main,
La cour fort grosse à Saint-Germain.
En attendant, vaille que vaille,
Dites à l'homme qu'il s'en aille⁷.

C'est là toute la subversion que Sarasin s'autorise et qui correspond au ton burlesque léger de la *Pompe funèbre de Voiture*. Seule exception peut-être le contrafactum « Sur l'air : Ét oui, par la morguienne, vertuguienne, oui⁸ » qui célèbre la tentative par Turenne de s'ouvrir la route de Vincennes afin de délivrer les princes par la force à l'été 1650, encouragé en cela par l'air martial, mais toujours destiné à amuser la petite société de Stenay.

Car à la vérité Sarasin n'est pas un chansonnier dont les chansons engagées se destineraient à l'opinion publique, ni un poète satirique, et l'on ne trouve pas dans son œuvre l'équivalent de la *Mazarinade* de Scarron « écrite en février 1649 et développée jusqu'en janvier 1651⁹ » ni du *Ministre d'État flambé* de Cyrano qui se réclame explicitement d'un style non marotique – « Non pas en style de Marot¹⁰ » – pour revenir au genre satirique tel que le pratiquait le début du siècle, celui de la violence ordurière et scatologique, où l'injure se fait exécution, et dont l'outrance engage une forme de rébellion¹¹. À l'inverse, Sarasin excelle dans la fine raillerie, cette seule forme du burlesque que souffre Guez de Balzac, grand admirateur de la « Galanterie à une Dame à qui on avait donné en raillant le nom de Souris » :

La bonne Raillerie est une marque de la bonne naissance, & de la bonne nourriture ; est un effet de la raison vive & resveillée ; instruite par l'estude & polie par le grand Monde. Estant bien apprise comme elle est, elle ne choque, ni la Coustume, ni la Bien-seance (...). Celle-cy au contraire [la mauvaise raillerie burlesque], qui veut qu'on escrive d'une façon, que personne ne voudrait parler, n'a rien d'ingénieux, n'a rien de noble, n'a rien de galant¹².

⁷ *Ibid.*, p. 358.

⁸ *Ibid.*, p. 316.

⁹ Selon Maurice Cauchie dans son édition de Paul SCARRON, *Poésies diverses*, Paris, STFM, 1960, t. II, p. 15.

¹⁰ Savinien CYRANO DE BERGERAC, « Le Ministre d'État flambé », v. 18, dans *Œuvres complètes*, t. 2, *Lettres, Entretiens pointus, Mazarinades*, éd. Luciano ERBA et Hubert CARRIER, Paris, H. Champion, 2001, p. 422.

¹¹ Michel JEANNERET, *Eros rebelle*, Paris, Seuil, 2003.

¹² Jean-Louis GUEZ DE BALZAC, *Les Entretiens*, XXXVIII, « Du stile burlesque », éd. Bernard Beugnot, Paris, STFM, 1972, t. 2, p. 499.

Ce ton familier mais toujours élégant et jamais grossier, est ainsi un marqueur de galanterie dont s'écarte le burlesque ordurier qui, dans les mazarinades en vers citées plus haut, recourt à la scatologie et au bas corporel carnavalesque, faisant la satire de l'homosexualité prétendue de Mazarin et s'achevant sur le souhait d'une mise à mort. C'est davantage le ton macaronique du *Bellum parasiticum* (1644) que Sarasin avait pratiqué en néo-latin dans un cadre savant et humaniste¹³, ce qui lui donnait toute licence contrairement aux exigences de bienséance attendues par la belle société mondaine. Réservés à un cercle privé, ces poèmes reposent sur la connivence et ne sont pas destinés à être popularisés, contrairement aux mazarinades en prose.

En effet les discours en prose – plutôt que libelles, que Richelet définit comme un « Écrit injurieux qui est le plus souvent sans nom d'auteur¹⁴ » – dans lesquels Sarasin s'efface au service de ses patrons dont il est le secrétaire, se caractérisent par un radical élargissement du public. Le roi est en effet désigné comme le destinataire unique de la *Lettre de M^{me} la duchesse de Longueville au roi*, écrite de Rotterdam le 28 février 1650 pendant la fuite de la duchesse, de même que les magistrats du Parlement de Paris auxquels s'adresse l'*Apologie pour Messieurs les Princes* écrite après le 28 mars 1650 en réponse, point par point, aux attaques circonstanciées de la *Lettre du roi au Parlement de Paris* qui faisaient de Condé un personnage intéressé – et c'est l'impression de ces deux textes qui leur confère le statut de lettre ouverte. En revanche, comme son titre l'indique, le *Manifeste de M^{me} la duchesse de Longueville* s'adresse d'emblée à l'opinion publique qu'elle prend à témoin et dont elle veut faire la conquête, puisqu'il s'agit, à propos du traité d'alliance qu'elle a conclu avec l'Espagne le 20 avril 1650, de « rendre compte au public de la conduite [qu'elle a] tenue pour y arriver » et de « faire connaître à tout le monde¹⁵ » ses motivations. De même la péroraison renchérit sur l'intention d'exposer sa vérité au public : « Ce sont là les vérités dont j'ai estimé que'il était nécessaire que le public fût instruit¹⁶. »

En des termes plus directs et plus virulents, les *Motifs du traité de Madame la duchesse de Longueville et de Monsieur de Turenne avec le Roi catholique*, qui constituent sans doute la première version du *Manifeste*, en appellent au public,

¹³ A. GÉNÉTIOT, « Portrait de Montmaur en Orbilius : Sarasin rénovateur des Anciens », dans L'Affaire Montmaur, actes du colloque des Universités Versailles-Saint-Quentin et Paris-Sorbonne, 14-15 juin 2013, dir. Carine BARBAFIERI et Jean-Marc CIVARDI, Paris, PUPS, à paraître.

¹⁴ Pierre RICHELET, *Dictionnaire françois*, Genève, Jean Herman Widerhold, 1680, art. « Libelle ».

¹⁵ *Manifeste de Mme la duchesse de Longueville*, *op. cit.*, t. II, p. 434-435.

¹⁶ *Ibid.*, p. 441.

à l'action des « bons Français » pour secourir les Princes, seul recours contre les crimes de Mazarin :

C'est là tout notre traité que nous soumettons volontiers au jugement public : si les bons Français ont toujours de l'aversion pour le cardinal Mazarin qui a juré la perte de l'État, ce traité leur fournit une occasion favorable de le sauver, il ne faut que mettre Messieurs les Princes en liberté et la paix qui suivra infailliblement¹⁷.

De même *Les dernières paroles et la mort de Madame la princesse douairière de Condé* s'adresse au peuple français, et plus précisément aux Parisiens, pour faire l'annonce pathétique de la mort de la princesse survenue le 2 décembre 1650 :

Peuples français, nation de l'univers jusques ici la plus fidèle et la plus affectionnée à vos rois et à leur maison, Parisiens qui n'êtes pas moins l'âme que l'honneur de la plus puissante des monarchies, fondez en pleurs à la nouvelle que je vous annonce de la mort d'une des plus grandes et des meilleures princesses que le ciel vous ait donnée, et de la plus heureuse des mères, quand cet État était le plus triomphant des royaumes, Charlotte Marguerite de Montmorency princesse de Condé est morte¹⁸.

Après la libération des princes le 13 février 1651, qui fait passer l'action de M^{me} de Longueville au second plan¹⁹, une seconde série de discours en prose concerne le prince de Conti et se place, comme les précédents, dans une perspective judiciaire, mêlant apologie de soi et attaque de l'adversaire. Dans *Le Frondeur bien intentionné aux faux-frondeurs* puis la *Lettre d'un marguillier de Paris à son curé sur la conduite de M^{sr} le coadjuteur*, Sarasin s'attaque à Gondi qui s'est rapproché de la reine à l'été 1651 en l'accusant d'avoir agi par intérêt personnel alors que Condé vient d'être accusé de haute trahison le 17 août. Dans cette guerre des plumes, le libelliste du clan Condé s'en prend à son ancien protecteur dans *Le Frondeur bien intentionné* dont l'incipit fait allusion à son service envers Gondi, ce qui confère au libelle anonyme un ton de connivence pour les initiés :

Si vos véritables sentiments étaient aussi généreux que le sont ceux que vous publiez, rien n'aurait pu me séparer de vos intérêts, ni rompre l'attachement que j'avais à votre conduite, de laquelle le bien public et la gloire qu'on prétend des bonnes actions paraissent les seules causes²⁰.

¹⁷ *Motifs du traité de Madame la duchesse de Longueville et de Monsieur de Turenne avec le Roi catholique, Revus et corrigés*. Jouxte la copie imprimée à la Haye, 1650, p. 4-5.

¹⁸ *Les dernières paroles et la mort de Madame la princesse douairière de Condé*, [s. l.], 1650, p. 3.

¹⁹ Sophie VERGNES, *Les Frondeuses. Une révolte au féminin (1643-1661)*, Seyssel, Champ Vallon, 2013, p. 325-326.

²⁰ *Le Frondeur bien intentionné*, op. cit., t. II, p. 442.

La *Lettre d'un marguillier* constitue une réponse, commanditée par Condé, au pamphlet de Gondi intitulé *Avis désintéressé sur la conduite de M^{sr} le coadjuteur* dans laquelle Sarasin endosse la *persona* d'un marguillier de Paris, laïc chargé de l'administration de la paroisse, qui juge de l'intérieur la conduite du prélat dont il dépend dans la fiction d'une conversation feignant d'exprimer le point de vue des « notables bourgeois²¹ » qui constituent précisément la clientèle du coadjuteur. On notera l'ingéniosité de la mise en scène, compte rendu d'une conversation fictive que l'on peut prendre pour authentique tant elle est vraisemblable et qui se présente comme la réaction d'une compagnie de bourgeois de Paris à la lecture de *L'Avis désintéressé* de Gondi dont ils déconstruisent l'argumentation de l'intérieur, en bons connaisseurs de la réalité locale. En multipliant les formules comme « on demeura d'accord », « on dit », « chacun dit que²² », le libelle feint de laisser la parole aux devisants, échantillon de l'opinion publique, à la *vox populi*, alors même qu'il l'invente, accréditant une opinion vraisemblable présentée de manière fictive comme venant d'une personne du sérail bien informée. Dernier discours de la Fronde trois ans plus tard au moment où Conti se rallie à la cour, les *Mémoires pour servir aux affaires de Guyenne* font la chronologie de la Fronde bordelaise pour justifier publiquement la position du prince par rapport à son frère. Ainsi, non contents de rapporter les événements historiques, ces textes eux-mêmes font l'événement en cherchant à infléchir le cours de l'histoire. Dans tous les cas, la publicité donnée à ces écrits anonymes élargit le public restreint des poèmes à celui de l'opinion visée, la noblesse que M^{me} de Longueville appelle à son aide, les bourgeois de Paris que les princes tentent d'enrôler contre le coadjuteur, et plus généralement l'opinion publique.

UNE TRAGÉDIE POUR DES HÉROS

Textes pragmatiques de communication politique, constituant une action immédiate en réaction à une menace, les libelles apologétiques mettent en scène une vérité particulière pour mettre l'opinion de leur côté dans une vision partisane et manichéenne. Pour cela Sarasin met au point une rhétorique judiciaire efficace qui procède des deux modalités conjointes de la défense et de l'attaque. Le poète mondain se fait ici avocat et procureur, homme de cabinet et de communication, maniant les arguments juridiques comme un magistrat mais avec un souci d'écriture visant à les mettre en scène. Ce faisant, il élabore une dramaturgie reposant sur la production des émotions tragiques de la pitié et de la crainte tout en racontant une fiction

²¹ *Ibid.*, p. 447.

²² *Ibid.*, p. 449.

vraisemblable. Stratège de la communication politique, Sarasin dramatise, joue sur la compassion, la victimisation des princes et, à l'inverse, la diabolisation de Mazarin, soigneusement distingué de la cour à laquelle les princes réaffirment leur obéissance. C'est ainsi que ces discours ont une valeur apologétique de justification, puisqu'ils cherchent à réparer les torts faits aux princes qu'ils commencent par présenter de manière extrêmement pathétique, comme en témoigne le titre d'*Apologie* pris par l'un d'eux qui réfute point par point les arguments de la *Lettre du roi*, donnant la parole à la défense après la charge du procureur. Ainsi la duchesse de Longueville est-elle présentée dès la *Lettre au roi* comme une victime traquée par son persécuteur Mazarin qui cherche à susciter la pitié pour ses « malheurs ». C'est traquée par Mazarin qu'elle est contrainte de s'embarquer pour la Hollande, pays des « alliés » du roi à qui elle proteste de sa parfaite obéissance²³. Une constante des libelles pour M^{me} de Longueville est en effet la victimisation des princes injustement emprisonnés et de la duchesse contrainte à l'exil, d'autant que la représentation conventionnelle de l'*ethos* féminin favorise l'empathie pathétique, comme en témoigne la péroraison de l'*Apologie*, véritable appel à la pitié des Parlementaires dans une imploration à grand renfort de larmes :

Je finis, Messieurs. Aussi bien, mes larmes et ma douleur m'ôtent le moyen de vous parler davantage, quoique, par la considération de votre équité et de votre vertu, je commence déjà à me consoler, et que je conçoive de solides espérances que vous allez tarir nos pleurs et finir notre infortune²⁴.

Cet *ethos* de modestie, conforme au *topos* de la douceur féminine, l'éloigne de l'invective et modalise le style bienséant de l'apologie tout en favorisant la compassion :

Ajoutez à ces obstacles qu'étant obligée, dans la suite de mon discours, de parler en faveur de ces illustres affligés et de mettre au jour les impostures de ceux qui les veulent perdre, j'y sens de la répugnance, tant à cause de mon humeur et de la bienséance de mon sexe, qui ne me permettent pas de me porter qu'avec regret à blâmer personne, qu'à cause de ma modestie, qui m'a toujours conseillé d'aller fort retenue sur les louanges de notre maison²⁵.

Mais c'est dans *Les dernières paroles et la mort de Madame la princesse douairière de Condé* que le pathétique atteint son paroxysme en exploitant la nouvelle touchante de la mort de la mère des princes et en la rattachant au chagrin qu'elle a eu de la persécution de ses enfants, ce qui forme un puissant levier pathétique sur l'opinion. En la présentant comme une victime qui n'a pu

²³ *Apologie...*, *op. cit.*, p. 288.

²⁴ *Ibid.*, p. 433.

²⁵ *Ibid.*, p. 310-311.

trouver d'appui qu'en Dieu, la prosopopée, figure du style soutenu, fait revivre la parole de la défunte comme un message d'outre-tombe :

L'on lui rapporta nouvelles de l'indisposition de ses enfants et du danger de la maladie de Monseigneur le prince de Conti. Elle en pleura d'autant plus, ce disait-elle, qu'elle se trouvait dans la misère de pleurer toute seule, et par le sentiments de la nature une personne publique et qui devait être plus considérée de l'État. Mais elle se reprit aussitôt et dit :

Dieu m'est témoin si je pleure la privation d'un corps, et si je ne donne pas toutes mes larmes à l'âme ; oui, mon Dieu, répéta-t-elle, vous savez ce qui m'afflige, je veux bien consentir avec la France à la perte de ce prince, et plus encore si vous voulez, je me résous à la ruine entière de ma maison : éteignez-la, anéantissez-moi moi-même ; mais sauvez nos âmes. Qu'il meure, je le veux, mais qu'il meure comme un digne fils de saint Louis. Je le connais, il est bon, et je vous prie d'en faire un martyr, puisqu'il est innocent et qu'il ne lui reste que de pardonner à ses ennemis²⁶.

La mort chrétienne de la princesse, causée par sa douleur de mère, prend alors une signification politique :

Elle n'a point eu d'autres pensées dans une maladie de près de quarante jours, et dont on ne peut trouver la cause que dans le regret de voir ses enfants promenés comme une chaîne de galériens d'un lieu en un autre, et confinés enfin dans la plus horrible des prisons et dans un lieu mortel à ceux mêmes auxquels il a donné la naissance²⁷.

Et la péroration évoque, comme dans une tragédie, le destin malheureux et la grandeur abattue de l'illustre famille des Montmorency, premiers pairs de France, instaurant la princesse en mère du peuple français :

Il y a je ne sais quoi de fatal pour la France en la destinée de la maison de Montmorency. Le pauvre Monsieur de Montmorency, que vous avez tant regretté, servit de marchepied et d'établissement à une très sanglante faveur. Priez Dieu que cette princesse sa sœur, qui vient d'être égorgée sur le théâtre de la fortune la plus funeste, ne nous présage une plus grande suite de malheurs, sur l'État, et sur la maison royale, et rendez-vous pénétrables au dernier accablement où se voient ses enfants devenus orphelins et réduits à implorer l'assistance et la tendresse de la France leur autre mère²⁸.

Cette structure de tragédie où le destin malheureux d'une illustre famille suscite la compassion repose également sur l'autre émotion tragique évoquée par Aristote, la crainte, qui permet de faire apparaître la partie adverse, Mazarin et non la cour, comme un persécuteur tyrannique et plein de haine. Mazarin, raillé dans la *Mazarinade* de Scarron comme un personnage grotesque, prend

²⁶ *Les dernières paroles, op. cit.*, p. 4-5.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 6-7.

ici la dimension diabolique de l'Adversaire, non seulement des princes, mais du roi et du royaume tout entier, ainsi dans la *Lettre au roi* qui prend un tour épique :

Mais lui qui voulait, à quelque prix que ce fût, achever le dessein qu'il avait fait de me perdre ou de me chasser, et qui savait bien, d'ailleurs, que, par les ordres que j'avais donnés, il ne trouverait aucune résistance dans la province, préférant à toutes considérations celle de satisfaire sa vanité et sa haine, quoique mes actions ne lui donnassent aucun lieu de me nuire et qu'il manquât même d'un prétexte légitime pour ce qu'il entreprenait, il tira Votre Majesté hors de Paris dans une saison fâcheuse ; il fit marcher des gens de guerre dans une province soumise, avec danger de la révolter ; il dégarnit les frontières de Picardie, qu'il exposa aux ennemis ; il ruina vos troupes pendant la guerre étrangère, enfin il abandonna votre personne sacrée à la fureur de la peste, et fit séjourner Votre Majesté à Rouen en un temps où le péril en éloignait jusques aux gens de moindre condition²⁹.

Et dans l'*Apologie*, l'invective finale contre Mazarin, retenue jusqu'à la péroraison, rend l'effet plus pathétique, plus véhément, mais toujours dans un lexique soutenu digne de la tragédie :

Il est temps de chasser de l'État celui qui en est la peste ; d'ôter le gouvernement à celui qui en est incapable, qui en est indigne, qui le trahit ; qui est ennemi des gens de bien, haï de Dieu et des hommes, qu'il offense par ses parjures et par sa perfidie ; qui se sert de la misère publique pour relever son ambition, pour achever ses pernicious desseins ; qui met toute l'espérance de sa conduite dans les trahisons ; qui fait naître une guerre de l'autre, qui ne veut point finir l'étrangère, qui recommence la civile ; enfin, qui nous a poussés si bas, qu'au-dessous de nos misères il n'y a plus que la mort et la servitude³⁰.

Dans le *Manifeste*, le ton est plus éloquent, hyperbolique, tant dans la représentation du ministre tyrannique et criminel que dans l'exagération du péril, puisqu'il évoque « une partie de la famille royale sur le bord du précipice, et la France si proche de la ruine³¹ » et développe le lexique tragique de la terreur – parlant de « funeste attentat » et de « fureur³² ». M^{me} de Longueville est présentée comme la victime fragile d'un tyran qui la contraint à fuir pour sauver sa vie :

(...) et mon innocence ni mon sexe ni mon rang n'ayant pu me garantir chez moi, dans la solitude d'une maison de campagne où je m'étais retirée, la passion déréglée que ce ministre apportait à consommer sa vengeance par notre entière ruine le

²⁹ *Lettre au roi...*, op. cit., p. 286.

³⁰ *Apologie...*, op. cit., p. 432.

³¹ *Manifeste...*, op. cit., p. 435.

³² *Ibid.*

poussant aveuglément à me perdre ou à me bannir, je fus contrainte de quitter la France.

Et m'étant embarquée de nuit en une rade difficile, pendant l'hiver, par un mauvais temps et avec un péril extrême, je vins chez les alliés de la couronne chercher la tranquillité dont les crimes d'un étranger m'empêchaient de jouir en mon pays³³.

Dans ce tableau tragique, tout respire la fureur :

Ainsi donc, après avoir été battue d'une furieuse tempête, j'arrivai en Hollande. Mais la persécution de Mazarin m'y suivit. La fureur et les cabales de ses émissaires ne purent pas seulement souffrir qu'on me fit les civilités qu'on devait à ma naissance, et obligèrent les États de manquer, en ma personne, au respect qu'on rend partout au sang de nos Rois³⁴.

La duchesse est représentée comme une victime traquée, en exil, encourant un péril de mort pour un grand intérêt d'État, ce qui constitue la définition même de la tragédie. Face à elle se dresse un ennemi sanguinaire acharné contre ses victimes, qui commet un attentat un jour sacré :

J'y ai su que Madame ma mère, environnée de gens de guerre, a été forcée de se dérober de Chantilly le jour de Pâques, qu'on l'a encore chassée de Paris où elle s'était venue jeter entre les bras de la justice ; que Madame ma belle-sœur s'est retirée avec un danger extrême ; qu'une même fuite a sauvé mon neveu, que son enfance n'eût pas garanti³⁵.

En 1651, dans *Le Frondeur bien intentionné*, pendant l'exil de Mazarin, la place de l'antagoniste est prise par Gondi, accusé de machiavélisme et dont on stigmatise la « puissante passion de dominer » et les intrigues pour « remettre le flambeau de la discorde dans les entrailles de la France en désunissant la maison royale, en abaissant les parlements, en révoltant les peuples³⁶ ».

Mais, passant de la défense à l'attaque, les libelles construisent un *ethos* héroïque dès lors que les princes sont présentés, en ces temps de calamité, comme les seuls recours de la couronne contre les ennemis du royaume. Ainsi est réactivée à leur profit la grande allégorie royale de la Gigantomachie, que Malherbe avait utilisée pour Henri IV et Louis XIII, respectivement dans la « Prière pour le roi partant en Limousin » et « Pour le roi allant châtier la rébellion des Rochelais », allégorie dans laquelle le héros légitime remet en ordre le chaos apporté par les Géants rebelles. Dans ces discours apologétiques, les rebelles ne

³³ *Ibid.*, p. 435-436.

³⁴ *Ibid.*, p. 436.

³⁵ *Ibid.*, p. 437.

³⁶ *Le Frondeur bien intentionné, op. cit.*, p. 444-445.

sont pas les princes révoltés, mais les usurpateurs, Mazarin puis Gondi, que les héros princiers, agissant pour le compte du roi, doivent mettre hors d'état de nuire. Ainsi un texte juridique comme l'*Apologie* développe-t-il la métaphore du labyrinthe, du chaos, de la monstruosité, des ténèbres du mal, et oppose-t-il l'ordre au désordre, la clarté au chaos, la méchanceté appelant une remise en ordre héroïque :

Mais, après avoir combattu tant de monstres, les ombres qui restent ne me feront pas de peine, et il ne me faut plus qu'un peu de votre attention pour me donner le loisir d'aterrer tout-à-fait cette hydre et d'étouffer tant de têtes que le cardinal Mazarin fait renaître incessamment pour vomir leur venin sur la pureté de la vie et des sentiments de MM. mes frères et de M. mon mari³⁷.

Dans un autre registre, sobre et factuel, les *Mémoires pour servir aux affaires de Guyenne* proposent un compte rendu de la Fronde bordelaise par où Sarasin renoue avec son style d'historien, celui de l'*Histoire du siège de Dunkerque* et de la *Conspiration de Valstein* mais n'en signalent pas moins les détails héroïques comme à la bataille d'Astaffort :

Le cheval du prince de Condé tombant d'une blessure, le prince de Conti se met au-devant de lui pour lui donner son cheval, le couvre, et lui donne temps de se relever avec le sien. Il n'y avait que six personnes avec les princes qui, devant les troupes, chargèrent et rompirent toujours tous les corps les premiers³⁸.

Dans l'*Apologie*, où il s'agit de défendre une réputation contre la calomnie, l'enjeu est d'abord l'honneur, valeur cardinale de l'éthique aristocratique :

Mais, comme il ne suffit pas à la vertu de n'être point coupable lorsqu'elle est calomniée, et que rien ne doit être plus cher aux gens qui font profession d'honneur que le soin de leur réputation, principalement aux princes, que Dieu tire du commun afin que leur vie soit l'exemple de leur siècle et de leur postérité, je serais indigne de ma naissance, du nom que je porte et de la qualité de sœur et de femme, si, sachant combien est grande l'innocence de MM. mes frères et de M. mon mari, je n'employais à les défendre la liberté de parler, qui est la seule chose qui me reste, et si, me trouvant exactement informée de la vérité, je ne faisais clairement connaître combien sont fausses et ridicules les accusations dont on a tâché de noircir leur réputation et leur vie³⁹.

La nécessité impose donc à la duchesse de devenir une femme forte comme les héroïnes tragiques du temps, et de reprendre le flambeau pour défendre l'honneur du lignage.

³⁷ *Apologie...*, *op. cit.*, p. 398-399.

³⁸ *Mémoires pour servir aux affaires de Guyenne*, *op. cit.*, p. 464-465.

³⁹ *Apologie...*, *op. cit.*, p. 309.

Le portrait parallèle, technique reprise de Plutarque par où l'historien se fait moraliste, conformément à la conception de l'histoire maîtresse de vie, permet ainsi d'opposer Condé et Mazarin sur le point crucial de l'éthique héroïque du guerrier généreux :

Ces torrents, en effet, n'ont point inondé sa maison ; et ni ses parents, ni ses serviteurs n'ont point été élevés par lui en des lieux où leur fortune pût être regardée avec envie. Au contraire, pendant qu'il a passé la fleur de son âge à gagner des victoires si nécessaires à la France, et que la gloire a presque toujours été le seul fruit que lui et ceux qui l'ont suivi en ses fameuses expéditions ont recueilli de leurs périls et de leurs peines, tout le monde a vu le cardinal Mazarin, plongé dans les délices d'une vie oisive et molle, être l'arbitre de la fortune, et ses créatures, enivrées de sa prospérité, envahir les richesses et les charges de l'État⁴⁰.

L'*Apologie* souligne ainsi la gloire militaire de Condé et, contre l'accusation de cupidité, son désintéressement :

Il avait défait à Rocroi les forces de Flandres, pris Thionville, secouru le maréchal de Guébriant, rétabli les affaires en Allemagne, vaincu à Fribourg, délivré Brisach, conquis Philippsburg, assujetti les villes du Rhin, assuré l'Alsace, qu'il n'avait encore reçu aucun bienfait, qu'il n'en avait pas demandé⁴¹.

Car ce qui caractérise le comble de l'héroïsme est le désintéressement du héros « généreux » à la manière de Corneille et, surtout, fidèle à la cour. Loin de se donner comme une révolte féodale, c'est la fidélité au roi, mise en scène par Corneille depuis *Le Cid* jusqu'à *Cinna*, qui est mise en avant. Face aux mensonges et aux manipulations de Mazarin, il s'agit de présenter les princes du sang comme de parfaits sujets loyaux à la couronne ayant vocation à assister dans sa minorité conformément à leur rang. Et quand, après l'échec de la Fronde, Conti se désolidarise du jusqu'au-boutisme de son frère rallié aux Espagnols, il fera toujours valoir sa fidélité au roi.

Ainsi, tout comme la tragédie régulière est construite sur le vraisemblable, ces discours font profession de sincérité, opposant la vérité des princes légitimes aux mensonges de l'usurpateur, et ce dès la *Lettre de M^{me} de Longueville au roi* qui proteste de sa soumission, de sa fidélité et de son obéissance à la cour :

C'est pourquoi, Sire, je supplie Votre Majesté d'avoir agréable que je l'informe de la vérité, et que, par une relation sincère de ma conduite, je lui fasse connaître que ce n'a été qu'à toute extrémité que je me suis résolue à sortir du royaume, et que je n'ai choisi un bannissement, que je souffre avec douleur, que lorsque je me suis vue prête de tomber entre les mains d'un ennemi d'autant plus dangereux et plus

⁴⁰ *Ibid.*, p. 319-320.

⁴¹ *Ibid.*, p. 324.

implacable qu'il venait de se porter aux dernières violences contre des personnes à qui tout le monde sait qu'il a les dernières obligations⁴².

De même l'*Apologie* démasque la stratégie de ses adversaires et oppose son discours spontané, marqué du sceau de la sincérité, à la préméditation avec laquelle ses adversaires ont mûri leur calomnie :

Toutes ces difficultés cessent, pourtant, lorsque je viens à considérer qu'afin de détruire l'adresse de la calomnie, je n'ai qu'à lui opposer la vérité simple, et que, pour justifier entièrement MM. mes frères et M. mon mari, il ne faut qu'une relation naïve et sincère de leur conduite⁴³.

Comme dans tout procès, l'enjeu est de construire un récit vraisemblable pour convaincre les juges.

Secrétaire des princes, Sarasin s'acquitte donc de son service de plume avec tout le talent d'un historien savant rompu à l'art du récit, d'un praticien formé aux arguties juridiques et à la communication politique dans les cabinets ministériels, et d'un poète mondain qui ne laisse jamais son ironie déraiper dans l'invective, préférant recourir au pastiche pour ridiculiser l'adversaire, bienséant dans son langage, galant dans les poèmes et pathétique dans les discours. Cherchant à persuader la cour, la noblesse et la bourgeoisie parisienne, ses discours apologétiques s'appuient sur une axiologie nobiliaire qu'il a grand soin de présenter comme au service de la couronne et non comme la justification d'une rébellion, dans une posture de vertu et de bon droit qui garantit la sincérité de l'énoncé. Ce faisant, il opère une construction littéraire sur le mode de la tragédie dont il cherche à faire naître les puissantes émotions d'horreur envers le persécuteur et de compassion pour les victimes en un style soutenu qui correspond à cet *éthos* nobiliaire. Victime d'un destin adverse, le héros – et en l'occurrence l'héroïne – peut alors se révéler et briller. En construisant ainsi pour autrui cette affirmation glorieuse de soi, l'écrivain resté anonyme se dissimule derrière cette *persona* d'emprunt, qu'il s'agisse de la duchesse réelle ou du personnage fictif du marguillier. De la sorte, la réelle valeur littéraire de ces textes existe indépendamment de toute revendication d'auteur, poussant à sa limite la logique d'anonymat qui est celle de l'écrivain mondain connu dans la connivence de son public immédiat mais inconnu au grand public. De la sorte Sarasin, qui aurait pu rester inconnu de l'histoire littéraire sans les efforts de Pellisson et dont on aurait pu aussi bien ignorer l'activité pendant la Fronde, paraît anticiper la formule du poète contemporain Philippe Jaccottet : « L'effacement soit ma manière de resplendir⁴⁴ ».

⁴² *Lettre au roi...*, *op. cit.*, p. 284-285.

⁴³ *Apologie...*, *op. cit.*, p. 311.

⁴⁴ Philippe JACCOTTET, *L'Ignorant*, « Que la fin nous illumine », v. 13, dans *Œuvres*, éd. José-Flore Tappy et al., Paris, Gallimard, 2014 (*Bibliothèque de la Pléiade*), p. 161.