



HAL
open science

Laurent de Médicis, entre mythe et histoire, dans *Les anecdotes de Florence ou l'histoire secrète de la maison de Médicis (1685)* d'Antoine Varillas

Anaïs Bertrand

► To cite this version:

Anaïs Bertrand. Laurent de Médicis, entre mythe et histoire, dans *Les anecdotes de Florence ou l'histoire secrète de la maison de Médicis (1685)* d'Antoine Varillas. Littératures. 2017. dumas-01785395

HAL Id: dumas-01785395

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01785395>

Submitted on 4 May 2018

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

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

UNIVERSITÉ DE NANTES

UFR Lettres et Langues
Laboratoire L'AMo, EA, 4276

Anaïs BERTRAND

LAURENT DE MEDICIS, ENTRE MYTHE ET
HISTOIRE, DANS *LES ANECDOTES DE FLORENCE OU
L'HISTOIRE SECRETE DE LA MAISON DE MEDICIS*
(1685) D'ANTOINE VARILLAS.



Mémoire de Master 1 Recherche de Littérature française

Sous la direction de M. le professeur Christian ZONZA

2017

Remerciements

Nous voudrions présenter nos remerciements à notre directeur de mémoire, M. Christian Zonza, pour ses précieux conseils, sa patience et son soutien qui nous ont permis de mener à bien ce travail.

INTRODUCTION :

L'histoire est jalonnée de figures emblématiques, de grands noms à la fois lointains et familiers qui constituent des références communes. Ce sont des Alexandre, César ou Cléopâtre par exemple ou, dans l'histoire plus récente, artistique et littéraire, des Erasme, Machiavel, ou Michel Ange. De la même façon, Laurent de Médicis était, et est encore, un personnage emblématique de la Renaissance florentine. Au XVII^e siècle, s'il n'a pas l'aura antique d'un Alexandre ou d'un César, son nom est néanmoins familier car porté par les reines de France, Catherine et Marie de Médicis. Il fait référence à l'Italie, terre d'au-delà des Alpes que les rois de France convoitèrent longtemps sans jamais vraiment réussir à s'y établir. Les Français de l'époque, s'ils ne savent pas tous les détails de la vie de Laurent de Médicis, en connaissent néanmoins les faits marquants et notamment celui de la sanglante conjuration des Pazzi où le frère de Laurent, Julien de Médicis, perdit la vie. À cet imaginaire du nom, s'ajoute celui de la Renaissance des arts et des lettres à Florence que Laurent représente. L'image commune de ce personnage est donc brillante mais peut-être aussi lointaine de par la distance temporelle et géographique. De plus, elle s'est construite dans un contexte de rivalité culturelle opposant la France et l'Italie. Cette dernière est en effet l'héritière officielle, et auto proclamée, de la culture hellénique, que les premiers humanistes italiens comme Pétrarque contribuèrent à faire revivre. Mais la France aspire à son tour à se réclamer de la culture grecque. Cette rivalité est aussi une complémentarité puisque les travaux italiens inspirèrent les humanistes français. Néanmoins, cela n'empêche pas une certaine méfiance vis-à-vis de la figure de l'Italien, comme a pu le démontrer l'histoire de la Fronde contre Mazarin sur lequel des satires circulèrent, moquant et dénonçant son italianité, synonyme de fourberie. De même, au théâtre, les personnages italiens sont souvent trompeurs et dissimulateurs. Cependant, malgré ce climat ambivalent de méfiance et d'envie, les hommes de lettres français s'intéressent à la vie d'Italiens illustres. Ainsi, de nombreuses histoires des Médicis et de Laurent ont été écrites par les auteurs florentins et italiens d'abord, puis ensuite par des auteurs français. Il s'agit souvent dans les deux cas, de faire l'éloge d'une famille et de ses ancêtres glorieux. Parmi eux, Antoine Varillas se distingue par son originalité. Il s'est en effet, lui aussi, attelé à l'écriture d'une histoire des Médicis, à la demande de Colbert. L'ouvrage était destiné à prendre une tournure élogieuse mais, devant les réticences du ministre, il ne sera jamais achevé et sera publié seulement à la fin de la carrière de son auteur. En effet, dans *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la Maison de Médicis*¹, Varillas expérimente une nouvelle méthode d'écriture de l'histoire, qu'il a nommée histoire anecdotique. Cette méthode, il l'explique et la justifie longuement dans sa préface. Son but est ainsi de s'intéresser aux petits faits délaissés par les historiens, pour voir ce qu'ils peuvent apporter à la compréhension d'un événement ou d'un caractère. À travers cette étude de détails, Varillas ambitionne alors de dévoiler les secrets de l'histoire. Il prend Procope comme exemple et comme modèle, se référant à ses *Anecdota* qui révélèrent les passions à l'œuvre à la cour de l'empereur Justinien. Il s'agit donc de considérer les grands personnages historiques non pas en public mais en privé. Dans cette longue fresque qui commence avec Cosme de Médicis, son petit fils Laurent est le premier personnage dont la vie est longuement développée. Elle tient en effet sur un peu plus de deux livres alors que celle de Cosme et de son père Pierre sont toutes deux rassemblées en un seul. En s'attaquant longuement à cet homme illustre de l'histoire politique et culturelle de l'Europe, le texte de Varillas le rend plus humain et plus familier, l'histoire anecdotique montrant en effet les personnages comme ils sont dans

¹ A. Varillas, *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la Maison de Médicis*, éd. Michel Bouvier, Rennes, PUR, 2004.

l'intimité. Ainsi, avec Laurent de Médicis, l'ouvrage de Varillas propose un traitement original et audacieux d'un grand nom de l'histoire.

Marie-Madeleine Fragonard souligne que, au moment où l'histoire anecdotique d'Antoine Varillas naît et est proposée au grand public, l'histoire plus officielle et canonique est malmenée et remise en cause¹. En effet, fondée sur le modèle humaniste qui faisait une grande part à la rhétorique, elle se voit préférer l'histoire immédiate, narrée par des acteurs ou des témoins comme dans le genre des Mémoires par exemple. De plus, un climat de méfiance vis-à-vis du politique s'instaure. Les coulisses du pouvoir semblent en effet inaccessibles, cachés, volontairement cryptés pour confondre le vulgaire et l'empêcher de savoir tout ce qui s'y passe. Ainsi, des textes comme ceux des pamphlets, prétendant révéler ce qui a été caché malhonnêtement au peuple et qui est souvent honteux et scandaleux, ont des apparences de vérité et sont appréciés. On valorise donc tout ce qui parlerait de ce qui est dissimulé, que ce soient les intrigues de cour, ou le véritable visage et les passions des personnages officiels derrière le masque de leurs fonctions. Le terme d'histoire « officielle » devient alors une insulte. Dans ce contexte naissent les anecdotes, terme venu du grec « anecdota » utilisé par Procope, et qui signifie les choses non publiées, inédites. Le mot est remis au goût du jour par Varillas avec ses *Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la Maison de Médicis* qui seront suivies de nombreux autres ouvrages portant la mention « Histoire secrète »². Le genre ou le sous-genre de l'anecdote plaît au public par son potentiel scandaleux et démystificateur³. Selon Marie-Madeleine Fragonard, il est reconnu par les historiens qui ne lui accordent cependant qu'une place mineure dans l'historiographie, jusqu'à l'en évincer totalement. Gaël Rideau souligne que l'anecdote est finalement plus étudiée en tant que genre littéraire⁴, faisant office, pour les historiens, de repoussoir de ce que doit être l'écriture de l'histoire. Günter Berger ira même jusqu'à la qualifier de genre bâtard dans son article, soulignant ainsi sa marginalité voire son illégitimité. En effet, l'anecdote côtoie l'histoire et la fiction et ouvre sur un « monde régi par l'amour et la jalousie, et par conséquent par toutes les brigues, toutes les intrigues, tous les cœurs brisés⁵ ». C'est donc un genre populaire mais controversé par ses pairs qu'Antoine Varillas exerce, l'univers sulfureux de la politique florentine se prêtant assez bien à ce travail de révélations potentiellement scandaleuses, peut-être trop cependant pour être vraisemblables. L'écrivain d'anecdotes, souligne Günter Berger, dit écrire une vérité qui ne semble pas toujours vraisemblable tant elle est étonnante ou choquante. Au contraire, il accuse l'histoire officielle de préférer la vraisemblance à la vérité, au risque de verser dans le mensonge, la fausseté et finalement le romanesque. Mais c'est bien du côté de l'anecdote que la postérité placera l'accusation de romanesque, estimant que ces textes font la part belle à l'imagination.

¹ M. M. Fragonard, « Présentation : l'anecdote et l'histoire », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, 16, 2004, p. 11-19.

² On peut noter toutefois que l'anecdote, en tant que petite histoire dévoilant un détail unique et caché, n'a pas attendu les rééditions de Procope et le texte de Varillas pour jouer un rôle clé dans les discours. Yann Lignereux montre dans son article « Henri IV anecdotique ? La rhétorique de l'anecdote ou l'éloquence étrange d'Henri IV », comment l'anecdote, par son caractère singulier et personnel, a pu sublimer l'éloquence royale seule productrice de sens. (Y. Lignereux, « Henri IV anecdotique ? La rhétorique de l'anecdote ou l'éloquence étrange d'Henri IV », dans *L'anecdote entre littérature et histoire à l'époque moderne*, dir. Geneviève Haroche-Bouzinac, Camille Esmein-Sarrazin, Gaël Rideau et Gabriele Vickermann-Ribémont, Rennes, PUR, « Interférences », 2015.

³ Philippe Hourcade ajoute dans son article sur la « Problématique de l'anecdote dans l'historiographie à l'âge classique » que la « promotion de l'anecdote a coïncidé avec le surgissement de l'individuel, de l'introspection psychologique [et] avec le parti pris de séduction littéraire et mondaine d'une histoire vulgarisée » (P. Hourcade, « La problématique de l'anecdote dans l'historiographie à l'âge classique », dans *Littérature classique*, 30, 1997, p. 82.

⁴ G. Rideau, « L'anecdote entre littérature et histoire : une introduction », dans *L'anecdote entre littérature et histoire à l'époque moderne*, dir. Geneviève Haroche-Bouzinac, Camille Esmein-Sarrazin, Gaël Rideau et Gabriele Vickermann-Ribémont, Rennes, PUR, « Interférences », 2015.

⁵ G. Berger, « Genres bâtards : roman et histoire à la fin du XVIII^e siècle », *Dix-septième siècle*, 215, 2002/2, p. 303.

Ainsi, d'abord connu et renommé, Antoine Varillas (1624-1696) incarne pourtant dans l'histoire de l'historiographie, l'exemple type du mauvais historien. Il mérite néanmoins que l'on s'arrête pour considérer l'original destin de cet historien qui se disait « écrivain d'anecdotes¹ ». Historiographe royal de Louis XIV, il a notamment travaillé sous la direction de Colbert. Auteur à succès de son temps, il produisit une œuvre riche, connue surtout pour sa grande série sur les Valois. En consacrant chaque ouvrage à un roi de France, il y retrace l'histoire de la monarchie française, et de son royaume, de façon renouvelée, appliquant et développant la méthode qu'il avait initiée dans *Les Anecdotes de Florence*. Ses travaux reçurent longtemps des critiques positives et connurent un véritable succès, jusqu'à ce que de nombreuses fautes soient trouvées dans ses ouvrages. Les reconnaissant et les niant tour à tour, Varillas commençait à inspirer de la méfiance à ses pairs et à son public, jusqu'à ce que son histoire des religions² portant notamment sur le protestantisme, ne paraisse et choque l'opinion par son ton polémique. L'ouvrage avait pourtant souffert de son passage par la censure qui l'avait défiguré, mais cela importait peu aux critiques, et son auteur fut discrédité. Avec l'homme, c'est toute l'œuvre qui fut condamnée. Ainsi, *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la Maison de Médicis*, ouvrage de jeunesse paru tardivement en 1685, juste avant *l'Histoire des révolutions*, malgré un certain succès dans les premiers temps, passa relativement inaperçu. Le personnage de Laurent de Médicis, vu par Varillas, ne fit donc pas débat, moins à cause d'une éventuelle banalité de son traitement, que parce que l'histoire de la réception des œuvres de Varillas ne laissa pas le temps à la critique de s'arrêter vraiment sur les personnages des *Anecdotes de Florence*³.

Pourtant, cet ouvrage, décisif dans l'évolution de la conception de l'histoire de Varillas, est d'un intérêt tout particulier. Ce texte fondateur est en effet un terrain d'expérimentation pour l'écrivain d'anecdotes en herbe qui, en parcourant les grands noms de la célèbre famille florentine, déploie l'efficacité et l'originalité de sa méthode. Dans ce texte, le traitement de la figure de Laurent de Médicis mérite une attention particulière. Les livres traitant de sa vie ont déjà suscité l'intérêt d'un éditeur du XX^e siècle, Franck La Brasca, qui les isola pour former une *Vie secrète de Laurent de Médicis*⁴. Il est intéressant de voir comment celui qu'on nommait Le Prince ou le Père des Lettres, qui était considéré comme un modèle de mécène, et dont le nom représentait à lui seul la Florence de la Renaissance, était vu et abordé par un homme de lettres comme Varillas, qui bénéficia du mécénat de Colbert. De plus, à ces éléments s'ajoute le fait que la vie italienne et notamment florentine se prête à l'étude selon la méthode anecdotique. En effet, l'imaginaire italien est plein de crimes et d'histoires passionnelles. Il est donc intéressant de voir comment le personnage de Laurent de Médicis a pu, sous la plume de Varillas, garder sa noblesse en voyant pourtant son histoire traitée selon la méthode anecdotique, par un historien curieux et peut-être indiscret. Comment Varillas a-t-il donc réussi à concilier la noblesse et le renom de son sujet avec l'indiscrétion et l'audace apparentes de sa méthode ?

Si Antoine Varillas est vite tombé dans l'oubli, devenant une obscure figure de l'histoire de l'historiographie, il a néanmoins été tiré récemment de l'ombre par quelques travaux d'historiens ainsi que de littéraires. Parmi eux, la thèse de Steve Uomini⁵ constitue un travail

¹ *Les Anecdotes de Florence...*, op. cit., p. 45.

² A. Varillas, *Histoire des révolutions arrivées dans l'Europe en matière de religion depuis 1374 jusqu'en 1569*, Paris, C. Barbin, 1686-1689.

³ Pierre Bayle publia un compte-rendu élogieux des *Anecdotes de Florence* dans la revue *Nouvelles de la République des Lettres*. Mais, s'il reprend la préface de Varillas pour expliquer la méthode anecdotique, il n'évoque que partiellement l'histoire de Laurent de Médicis, à travers la conjuration des Pazzi et en exprimant sa satisfaction devant les portraits faits des contemporains illustres de Laurent. Le traitement de ce dernier comme personnage n'est pas étudié.

⁴ A. Varillas, *Vie secrète de Laurent de Médicis*, éd. Franck La Brasca, Paris, Editions La Bibliothèque, 1998.

⁵ S. Uomini, *Cultures historiques dans la France du XVII^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 1998.

majeur qui consacre tout son dernier chapitre à la redécouverte et à l'étude de l'histoire anecdotique d'Antoine Varillas. Il se penche notamment sur la préface des *Anecdotes de Florence*, ainsi que sur quelques passages clés de l'ouvrage, comme la conjuration des Pazzi. Il poursuit ensuite son exploration par une longue étude détaillée des autres œuvres de l'historiographe et notamment sur sa série des Valois et sur l'ouvrage polémique de la fin de sa carrière, l'*Histoire des révolutions*. À sa suite, plusieurs articles universitaires traiteront le cas Varillas, spécimen unique dans l'écriture de l'histoire au XVII^e siècle. Ces recherches étudient ainsi le succès de l'histoire anecdotique à travers quelques grands succès d'édition des œuvres de Varillas comme son *Charles IX*¹ ou son *François I^{er}*². Elles analysent aussi souvent la préface des *Anecdotes de Florence* pour mieux comprendre le principe de l'histoire anecdotique et voir en quoi cette méthode renouvelle l'écriture de l'histoire. C'est ce que fait notamment Michel Bouvier³ qui, dans un article, traite de l'histoire anecdotique et met en regard Varillas et son disciple Saint-Réal. Il y retrace la vie de l'historiographe, reprend la préface des *Anecdotes de Florence* pour étudier sa conception de l'histoire et compare avec l'utilisation de l'histoire qu'a fait ensuite Saint-Réal. Cependant, la majorité des travaux critiques restent généraux et se recourent, traitant de l'histoire de Varillas, de son succès puis de son désaveu, et tentant d'expliquer ce revers de fortune. Ainsi Régine Pouzet⁴ par exemple, a étudié la réception de toute l'œuvre de Varillas, mettant en valeur les difficiles rapports entre historiens et pouvoir, et entre historiens et histoire de la religion. Elle met en évidence un contexte historique peu favorable au genre d'écrits que proposait Varillas et relit l'histoire de sa disgrâce. Ainsi, très peu d'études se concentrent sur le texte même des *Anecdotes de Florence*, la critique se cantonnant surtout à l'étude de la préface, qui est éventuellement mise en regard avec d'autres œuvres de Varillas. Il serait pourtant intéressant de vérifier que Varillas fait bien, dans le texte même des *Anecdotes de Florence*, ce qu'il annonce dans sa préface. Il s'agirait donc de voir comment s'effectue le passage de la théorie à la pratique et de se demander comment le texte de l'écrivain d'anecdotes est écrit. Ce point est en effet capital dans le cas d'un auteur qui refuse le titre d'historien mais préfère se dire « écrivain d'anecdotes », le terme d'écrivain mettant en valeur une certaine revendication de littérarité. En effet, Varillas écrivait beaucoup et soignait son style. Il est donc intéressant d'étudier la construction de son texte et de mettre en valeur les moyens littéraires mis en œuvre. Il s'agirait ainsi de rendre hommage à son statut d'écrivain, et de tenter de lui donner une place dans l'histoire de la littérature française. Lui qui a fait couler tant d'encre sur sa vie, la moralité de ses textes et l'éthique de son histoire, mérite aussi qu'on s'intéresse à la littérarité de son œuvre, aspect indispensable à la compréhension de sa démarche historique. De plus, à notre connaissance, le personnage de Laurent de Médicis, si son traitement n'a pas attiré l'attention des contemporains de Varillas, n'a pas non plus éveillé la curiosité des recherches universitaires malgré l'intérêt qu'il représente.

Ainsi, pour étudier la reconstruction de la vie de Laurent de Médicis par Varillas, cette étude se concentrera sur les quatre premiers livres des *Anecdotes de Florence*. En effet, si le premier est consacré à Cosme de Médicis et à son fils Pierre, Laurent y fait néanmoins une brève apparition dans le cadre de son mariage. Les deuxième et troisième livres sont ensuite entièrement consacrés à sa vie, détaillant son arrivée à la tête de sa Maison, ses guerres, ses ennuis avec la papauté, la conjuration des Pazzi, la guerre contre Naples, contre Venise, et ses travaux et initiatives pour fortifier sa ville et y introduire la culture des arts et des lettres. Le quatrième livre, quant à lui, après avoir brièvement retracé les derniers jours d'agonie de Laurent de Médicis, fait son portrait et son éloge en tant qu'homme de lettres et mécène et décrit

¹ A. Varillas, *Histoire de Charles IX*, Paris, C. Barbin, 1683.

² A. Varillas, *Histoire de François I^{er}*, La Haye, A. Leers, 1684.

³ M. Bouvier, « L'histoire anecdotique : Varillas et Saint-Réal », *Dalhousie French Studies*, 65, 2003, p. 68-83.

⁴ R. Pouzet, « Une carrière d'historien autour de Colbert ou les déboires de Varillas », dans *De la mort de Colbert à la Révocation de l'Edit de Nantes : un monde nouveau ? XIV^e colloque du CMR 17*, dir. Roger Duchene, Marseille, CMR 17, 1984, p. 137-146.

ensuite un par un, les grands personnages florentins de son époque. À ce texte central s'en ajouteront d'autres, à titre de comparaison. Ainsi, seront étudiés les textes de Machiavel¹, de Valori² qui a connu Laurent de Médicis, de l'éloge de Laurent par Paul Jove³, d'un extrait de l'*Histoire d'Italie* par Guichardin⁴, et du texte de Pierre Boissat dédié à Catherine de Médicis⁵. S'ajouteront à ce corpus, un texte ouvertement fictionnel⁶ et une pièce de théâtre⁷ retraçant tous deux la conjuration des Pazzi. Enfin, deux documents iconographiques consistant en deux portraits de Laurent de Médicis par Gozzoli⁸ et Vasari⁹ seront aussi étudiés.

Ce travail de recherche a d'abord consisté en une lecture de plusieurs traités sur l'écriture de l'histoire au XVII^e siècle pour les comparer avec ce que dit Varillas dans sa préface aux *Anecdotes de Florence*. Varillas n'étant pas le premier à écrire une histoire de Florence et des Médicis, il fut aussi intéressant de comparer son ouvrage avec les textes de ses prédécesseurs, italiens et français. Dans cette optique, les constructions respectives de chaque récit, l'ordre des faits narrés, qu'il soit chronologique ou thématique, mais aussi la construction du récit de grands événements comme la conjuration des Pazzi ont été étudiés. De plus, la répartition des éloges et des blâmes selon les personnages et les événements ont aussi été comparés et il en alla de même pour les différences qui existaient éventuellement dans la narration d'un même fait. Il s'agissait de voir en quoi le texte de Varillas était original et se démarquait de ceux des autres historiens. Puis, un autre travail eut pour but la comparaison de l'écriture de Varillas avec ce qu'il en disait dans sa préface. Cela consista en la confrontation d'éléments du récit traités par la préface avec ceux présents effectivement dans le texte, comme par exemple les portraits. Ces études permirent alors de voir dans quel cadre théorique, historique et littéraire, le personnage de Laurent de Médicis était construit. Dès lors, eu égard aux accusations de romanesque essuyées par de nombreuses œuvres de Varillas, ce travail se concentra sur le potentiel romanesque de l'histoire anecdotique et de son écriture en étudiant les stratégies mises en place par l'écrivain. Cela passa, par exemple, par l'étude de la construction du suspense et de l'omniscience du narrateur qui instaure une réelle familiarité voire une complicité avec les personnages en en narrant les scènes de la vie privée et quotidiennes dans leurs détails anecdotiques. Il fut alors intéressant de comparer le texte dit historique de Varillas avec d'autres ouvertement fictionnels. Dans cette perspective, il était pertinent d'étudier le traitement littéraire d'une grande figure de l'histoire, et se demander si elle était considérée comme un personnage historique ou comme un personnage de papier. Cela consista alors en une étude du discours encomiastique, en une analyse des caractéristiques héroïques, et une comparaison du personnage littéraire avec le personnage peint par les tableaux officiels. Enfin, avec la question du héros se posait celle de l'axiologie de l'histoire. Pour la traiter, ce travail ébauche une analyse du regard critique de l'écrivain d'anecdotes sur la politique et la religion, en rapport avec leur place dans l'histoire et notamment dans celle de Laurent de Médicis.

Ainsi, la reconstruction de la vie de Laurent de Médicis par Antoine Varillas, traitée dans le cadre de l'histoire anecdotique, est originale, audacieuse et peut-être dérangement car

¹ N. Machiavel, « Histoire de Florence », *Œuvres complètes*, trad. J. V. Pèriès, Paris, Michaud, t. VI, 1824.

² N. Valori, *La Vie de Laurent de Médicis surnommé le Grand et Père des lettres, chef de la République de Florence, adressée au Pape Léon X, traduite du latin de Nicolas Valori, son contemporain, avec des notes et quelques pièces anciennes qui ont rapport au même sujet*, trad. Abbé Goujet, Paris, Nyon, 1761.

³ P. Jove, *Elogia virorum literis illustrium, quotquot vel nostra velavorum memoria vixere*, 1546.

⁴ F. Guichardin, *Histoire d'Italie*, trad. Chomedet, Paris, Vincent Norment, 1568.

⁵ P. Boissat (de), *Le Brillant de la Royne ou la vie des hommes illustres du nom de Médicis*, Lyon, Pierre Bernard, 1613.

⁶ E. Noble (le), *L'histoire secrète des plus fameuses conspirations, de la conjuration des Pazzi contre les Médicis*, Paris, 1698.

⁷ Petitot, *Laurent de Médicis*, Paris, Delance, 1798.

⁸ B. Gozzoli, *Cavalcata dei Magi*, dans La Chapelle des Mages, partie Est, 1459.

⁹ Vasari, *Laurent de Médicis*, huile sur bois, 1534.

différente des autres récits historiques. On peut alors se demander en quoi la méthode anecdotique de Varillas joue sur les frontières des genres entre histoire et roman, histoire et philosophie, histoire et mythe ? Dès lors, comment, sous la plume de l'écrivain d'anecdotes, le personnage historique de Laurent de Médicis, à la fois emblématique et lointain, devient-il personnage héroïque, mythique et familier ?

Antoine Varillas, s'il se nomme écrivain d'anecdotes, effectue néanmoins un travail d'historien. Il est donc nécessaire d'étudier tout d'abord sa conception de l'écriture de l'histoire. Comment s'inscrit-il dans son temps, entre héritage et renouvellement d'un genre par un autre, l'histoire par l'anecdote ?

Mais *Les Anecdotes de Florence*, si elles ont un substrat historique, sont aussi une œuvre littéraire. Varillas y recompose des vies et des intrigues qu'il met en scène. Son travail révèle alors une stratégie d'auteur qui consiste à capter l'intérêt de son lecteur et à le garder en éveil. En quoi le texte du Varillas écrivain témoigne-t-il d'une reconstruction littéraire et donc personnelle de la vie d'un grand nom de l'histoire qui devient sous sa plume personnage ?

Enfin, *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète des Médicis* permettent aussi à leur auteur d'initier des réflexions sur le spirituel, le moral et le politique à travers l'essence littéraire d'un homme devenu mythe. Quelle axiologie de l'histoire la reconstitution de la vie d'un héros permet-elle d'élaborer ? Cette axiologie a tout d'abord un sens éthique. Comment l'histoire sous la plume de Varillas envisage-t-elle l'homme et sa spiritualité dans l'univers ? Dans une histoire et un monde de passions, quelle morale politique le personnage de Laurent de Médicis incarne-t-il ? Au sens esthétique, comment l'histoire, à travers la figure d'un homme devenu héros, tend finalement à devenir un mythe ?

1. ÉCRITURE ET RECRITURE DE L'HISTOIRE

1.1. Le récit des *Anecdotes de Florence* dans son paysage littéraire et politique

1.1.1. L'histoire au XVII^e siècle

Une discipline discutée et réinventée

À la suite de la période humaniste qui a favorisé la redécouverte de nombreux manuscrits et autres ouvrages oubliés, les intellectuels du XVII^e siècle continuent d'entretenir, parmi d'autres, le goût des écrits anciens, souvent rassemblés et collectionnés dans des cabinets historiques. Alors que l'histoire avait été longtemps l'apanage de chroniqueurs, mémorialistes et donc de témoignages individuels et de souvenirs personnels, elle devient savante, marquée par le goût de l'érudition de ces collectionneurs, et s'érige petit à petit en discipline scientifique avec des règles de contrôle et de vérification. En effet, pour Jean Mabillon par exemple, l'historien n'est pas seulement celui qui fait revivre et dévoile les caractères et les passions des hommes, mais il est avant tout celui qui rassemble les sources et établit leur authenticité¹. L'histoire savante s'organise donc, d'abord en réseaux de communautés érudites, puis en organisations créées par l'État qui s'intéresse de près aux lettres. Ainsi, Colbert fonde en 1663 l'Académie des Inscriptions et Médailles, qui deviendra au XVIII^e siècle l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres. Aussi appelée Petite Académie, elle est créée dans le cadre d'une politique d'aide à l'histoire savante afin que l'érudition historique puisse assumer le rôle d'instrument de communication officielle. Ainsi, la charge d'historiographe, notamment, vise à partir de ce moment-là, à préparer pour la France, l'étranger et les siècles à venir, l'histoire d'un règne incomparable. Cependant, si la Petite Académie avait, entre autres, pour mission d'organiser l'historiographie du règne du roi régnant, elle ne le fera pas avant le XVIII^e siècle, Chapelain, consulté par Colbert ayant mis en évidence les difficultés méthodologiques et politiques qu'implique le fait de faire l'histoire d'un règne qui n'est pas encore achevé. Il est important de noter que la fondation de la Petite Académie s'inscrit dans un contexte d'essor des sociétés savantes et du mouvement académique. Ce dernier s'inspire de précédents italiens et florentins avec, par exemple, l'Académie fondée par Marcile Ficin en 1426 sous le patronage de Laurent de Médicis dont Antoine Varillas, dans ses *Anecdotes de Florence*, mettra en évidence le rôle de mécène dans une Florence capitale de la Renaissance. En France, le mouvement se répand officiellement à partir de 1635 avec la création par Richelieu de l'Académie française. À sa suite, Colbert, surintendant des Bâtiments et des Manufactures, puis contrôleur des Finances, secrétaire à la Marine et à la Maison du Roi, prend en charge la tutelle des gens lettres, des savants et des artistes, et préside à la réorganisation de la Bibliothèque du Roi.

¹ B. Kriegel, *L'histoire à l'Âge classique: Jean Mabillon*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », t. I, 1996.

Avec le mouvement académique, s'effectue une distinction entre l'histoire érudite ou savante et l'histoire littéraire, dont Mézeray est l'un des principaux tenants. Chapelain, à propos de l'histoire que la Petite Académie pourrait pratiquer énonce l'idée selon laquelle les études historiques doivent s'accompagner de réflexions et de documents, et qu'elles ne doivent plus se contenter de ce que faisait l'histoire littéraire, c'est-à-dire d'une histoire imitée des Anciens, recourant à l'*exemplum* et où les grands personnages historiques tiennent des discours inventés sous forme de leçon morale¹. Ce type d'histoire, très apprécié du public, doit généralement son succès au prestige d'un nom d'auteur reconnu pour sa plume ou à l'autorité d'une cause défendue. Ces auteurs sont souvent protégés par des mécènes, et ceux qu'on appelle aussi des rhéteurs éloquents sont très liés à la royauté qui les rétribue. Ils se vouent généralement à l'élaboration d'une historiographie royale susceptible de servir la grandeur de leur maître, ainsi que leur propre réputation. Notre auteur, Antoine Varillas, entreprendra ainsi une grande fresque des Valois. Néanmoins, si une distinction se fait entre histoire littéraire et histoire savante, il ne s'agit pas non plus d'un clivage radical. En effet, les érudits aussi s'intéressent aux questions rhétoriques et à l'inverse, ceux qu'on pourrait croire dépourvus de toute préoccupation savante peuvent faire preuve de véritables qualités d'érudits². Antoine Varillas incarnera ce subtil mélange, portant une intention toute particulière au style et voulant le mettre au service d'une méthodologie stricte à la recherche du fait pur et nu caché dans les documents.

Enfin, le genre de l'histoire fiction, proche de l'histoire littéraire, témoigne d'une certaine familiarité des lecteurs et lettrés du XVII^e siècle avec la matière historique et notamment celle des origines de la France³. Dans ce qu'on appelle aujourd'hui le roman historique, au XVII^e siècle les personnages sont souvent des nobles ou des gentilshommes, et les rebondissements sont nombreux, mais on y trouve aussi le souci de situer l'action dans un temps historique⁴. Les thèmes ou époques souvent utilisés comme décors d'arrière-plan, peuvent aussi structurer l'intrigue⁵. Finalement, l'exactitude historique, mais aussi géographique, devient peu à peu une des conditions de la vraisemblance littéraire de sorte que l'historicité s'affirme comme règle du genre romanesque. Cependant, on peut noter que si des cadres temporels précis sont réclamés par le public, c'est aussi pour qu'il puisse parfois s'amuser à rechercher, sous les masques des personnages historiques, les clefs des hommes de son époque. Ainsi, présent et passé se mêlent dans une pratique de l'histoire qui est aussi discours sur le monde contemporain.

¹ On peut s'appuyer sur la définition de l'histoire littéraire par Frances Amelia Yates : « Qu'est-ce que c'est vraiment que l'histoire ? Pourquoi écrivons-nous ou lisons-nous de l'histoire ? Les humanistes de la Renaissance avaient une réponse solide à ces questions. La véritable histoire était l'histoire écrite à l'imitation des historiens classiques, notamment César, Salluste, Tite-Live. Avec des scènes de bataille rigoureusement construites, de longs discours imaginaires mis dans la bouche de personnages historiques. Son objet était d'ordre éthique : apprendre sur des exemples de personnages historiques à éviter le vice et suivre la vérité, apprendre à mener une vie morale. La précision factuelle, l'usage de sources documentaires, l'analyse de rapports de causalité entre les événements, tout cela était soumis au principal but de l'histoire véritable : enseigner la morale par les exemples » (F. A. Yates, *Collected Essays : Renaissance and Reform, The Italian contribution*, London, Routledge & Kegan Paul, t. II, 1983, p.89).

² F. Waquet, « *Res et Verba*, les érudits et le style dans l'historiographie de la fin XII^e siècle », *Storia della Storiografia*, 8, 1985, p. 94-105.

³ Si l'Antiquité romaine était plus étudiée dans les collèges que les origines franques, mérovingiennes et carolingiennes de la France, ces dernières sont de plus en plus remises au goût du jour, par les romans de chevalerie mais aussi par l'intérêt du public pour le genre des Chroniques qui enrichissent régulièrement les connaissances sur l'Histoire de France.

⁴ Une des premières traces de cette préoccupation se trouvant dans *L'Astrée* dont l'action se situe au V^e siècle, dans un Forez archéologique reconstitué à l'aide d'érudits locaux.

⁵ P. Ariès détaille longuement l'exemple de *L'Exil de Polexandre*, roman historique dont l'intrigue tourne autour de trois thèmes historiques : la découverte des Indes occidentales et leur exploitation par les Espagnols, les guerres de Religion en France, et le monde des corsaires barbaresques. (*Le Temps de l'Histoire*, Paris, Seuil, coll. l'Univers Historique, 1986, p. 191).

Écrire l'histoire

La distinction entre histoire savante ou érudite et histoire littéraire est donc de plus en plus sensible. Néanmoins, on l'a vu, les deux approches ne s'opposent pas nettement, les exigences de documentation et de vérité d'une part, et l'intention donnée à l'édification morale et au style d'autre part pouvant se mêler. C'est pourquoi, au début du XVIII^e siècle, Lenglet-Dufresnoy¹ synthétise, en s'appuyant sur Cicéron et M. de Silhon² les principes constitutifs d'une bonne écriture de l'histoire. Tout d'abord, le récit historique se doit d'être chronologique et descriptif avec le plus de détails et de portraits possible. Il doit être particulièrement attentif au récit des causes, prouvant ainsi le souci constant de l'auteur d'approfondir la connaissance positive des faits passés. Lenglet-Dufresnoy, à la suite de ces considérations générales, distingue quatre parties constitutives du discours historique. La première est la narration et concerne donc le récit fidèle des événements. La seconde est celle du jugement de l'écrivain sur les faits rapportés, il est en effet mieux placé que le lecteur pour juger avec justesse. La troisième partie est constituée par les maximes, qui, selon l'auteur, sagement distribuées contribuent aussi à la beauté de la narration. Enfin, la quatrième partie est celle des harangues, c'est-à-dire celle des discours rapportés des personnages historiques, que ce soit au discours direct ou au discours indirect. Ces dernières doivent témoigner d'une attention particulière au traitement des discours selon les contextes. Sous ces conditions, éthique et esthétique de l'écriture de l'histoire sont intrinsèquement liées, le style étant au service de l'édification morale du lecteur. Lenglet-Dufresnoy fait d'ailleurs plusieurs recommandations à ce sujet. L'écrivain se doit ainsi d'adapter son style en fonction de ce qu'il raconte ou décrit : un compte rendu de réunion politique entre princes ne sera pas traité comme le doit être une émeute populaire. L'un doit être rapporté de façon à faire sentir au lecteur le poids des décisions mûrement réfléchies, des calculs politiques et des ambitions de chacun, tandis que l'autre, doit donner à voir l'emportement et la confusion d'une foule qui se soulève. À cela s'ajoute la nécessité de limiter la longueur et le nombre des descriptions, de peur de perdre ou d'ennuyer le lecteur. Enfin, l'écrivain historien doit avoir une attention toute particulière au traitement de ses sources.

Cependant, la façon d'écrire l'histoire donne lieu à de véritables débats. Ainsi, pour la question du style, Pierre Matthieu refuse de lier les phrases et préfère les formules brèves et laconiques. Au contraire, Mascardi dans son *Traité d'histoire* condamne ces œuvres qui « sont toutes dominées par le souci de donner des leçons aux gens, non toutefois sous la forme d'une doctrine explicite mais sous celle d'un agrégat de maximes entassées³ ». Dans la lignée de Mascardi, Le Moyne expose une histoire dont la structure exige « ordre » et « liaison », et dont la « diction » doit donc être pareille à une rivière « qui roule sans arrêt et sans détour, par la pente que lui donne son canal⁴ ». S'il est favorable au style fort de la sentence, c'est uniquement lorsqu'elle est employée judicieusement et qu'elle est intégrée au discours historique.

Si le style de l'historien fait débat, c'est bien parce qu'il n'a pas qu'une fonction ornementale. Il doit, en effet, être au service du contenu du texte historique, en souligner sa vérité par une expression claire, mais aussi sa moralité par l'éloge des vertus et la condamnation des vices.

¹ N. Lenglet Dufresnoy, *Méthode pour étudier l'histoire avec un catalogue des principaux historiens et des remarques sur le contenu de leurs ouvrages et sur le choix des meilleures éditions*, Paris, P. Gandouin, t II, 1729.

² J. de Silhon, *Histoires remarquables tirées de la seconde partie du ministre d'Etat, avec un discours de conditions de l'histoire*, Paris, Rocolet, 1632.

³ A. Mascardi, *Dell' Arte historica*, Trattati Cirque, Rome, 1636.

⁴ Le Moyne, *De l'Histoire*, de la Compagnie de Jésus, Paris, 1670, p.314.

Une éthique de l'histoire

La tradition de l'histoire savante s'est construite sur l'étude et la confrontation rigoureuse des documents anciens. Le maître mot est celui d'authenticité. Pour reprendre les mots de Lenglet-Dufresnoy, l'histoire est la « fidèle interprète des temps¹ ». Dans cette optique, elle doit rendre témoignage à la vérité : « l'amour du Vrai [écrit-il] doit l'emporter sur toute autre considération ; la Vérité en est l'âme et la base, et qui manque à cette partie essentielle manque à tout, et se fait regarder comme un trompeur² ». Par cette exigence de vérité, Lenglet-Dufresnoy fait de l'histoire une « Science³ ». En s'appuyant sur Cicéron⁴, il donne à l'historien quelques règles de conduite. La première est celle de la sincérité, témoignant d'un amour de la vérité à toute épreuve. De plus, l'historien dans ses écrits, doit être fidèle et exact, il doit toujours être guidé par une ambition de précision voire de complétude. Cette exigence de vérité dans la restitution des faits ne va pas sans celle de clarté dans la narration. Enfin, une bonne étude des sources est primordiale. Ainsi, la vérité des faits est conditionnée par les témoignages de plusieurs autres historiens dignes de foi. C'est là la règle essentielle pour écrire l'histoire.

Toute Histoire, tout Fait Historique, doit être regardé comme vrai et certain, quand il est attesté par plusieurs Écrivains du temps, ou qu'il a été tiré des Écrits d'Auteurs contemporains, ou presque contemporains, gens instruits et dignes de foi, dont le témoignage n'est pas détruit par des Écrivains d'une égale autorité.⁵

Cette stricte recherche de la vérité permet ainsi de faire de l'histoire l'éducatrice des mœurs des lecteurs, qui trouvent dans les récits historiques de grands modèles de vertus. Selon Lenglet-Dufresnoy, les règles de conduite puisées dans de telles lectures « ne sont pas chimériques, puisqu'on les voit appuyées sur des vérités certaines, et qu'elles peuvent aujourd'hui être pratiquées comme elles l'ont été autrefois⁶ », le lecteur bénéficie ainsi de l'expérience de « plus d'un million d'hommes⁷ ». L'écriture historique, parce qu'elle est aussi morale, ne doit ni éluder les vertus et les vices, ni les déformer car, « donner des mœurs en matière historique, c'est peindre la vertu et le vice, l'honnête homme et le scélérat, avec les couleurs qui leur conviennent⁸ ». On le voit, le récit historique, en accordant une grande importance à la vérité, doit donc être impartial et désigner les vices comme les vertus. La force morale des récits historiques est justifiée par leur caractère concret et pratique leur permettant de pallier le manque d'expérience de chacun : « L'Histoire n'est pas une Morale purement spéculative, sèche et sans une juste application, telle qu'on l'enseigne dans les Écoles : c'est une Morale d'usage et de pratique⁹ ». L'écriture de l'histoire doit donc répondre à des exigences de vérité et de morale, dans le but d'orienter les conduites des lecteurs.

En lien avec cette quête de vérité et d'honnêteté, la double fonction de l'écriture, qui voile et dévoile les manipulations politiques, émerge de plus en plus aux consciences. Ainsi, en détaillant un évènement, l'historien peut dénoncer la présence active des intérêts particuliers sous la rhétorique du discours. De cette manière, selon Boccacini :

¹ N. Lenglet-Dufresnoy, *L'Histoire justifiée contre les romans*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1735, p. 2. Citation du *de Oratore*, de Cicéron.

² *Ibid*, p. 10.

³ *Ibid*, p. 5

⁴ *Méthode pour étudier l'histoire...*, *op. cit.*, p. 456-457. Citation du *de Oratore Historiam appellat*, lib II de Cicéron.

⁵ *L'histoire justifiée contre les romans*, *op. cit.*, p. 34

⁶ *Ibid*, p. 32.

⁷ *Ibid*, p. 3.

⁸ *Ibid*, p. 57.

⁹ *Ibid*, p. 67.

[l'âme de l'histoire] consiste dans la vérité et la pénétration des délibérations les plus cachées, des pensées les plus secrètes des princes et de tous les artifices dont ils se servent pour gouverner leurs États, en temps de paix comme dans le trouble de la guerre.¹

L'histoire se fait lecture et interprétation de signes, l'écriture ne doit donc pas contribuer à cacher encore plus ce que les protagonistes faisaient et pensaient intérieurement. On voit ici, que dans ces débats sur l'écriture de l'histoire, s'amorce aussi un débat sur l'objet du récit historique qui passe de la narration positive des faits à la réflexion sur les hommes et les événements, et donc à la compréhension et l'interprétation, approche favorisée par les jugements et maximes lapidaires qui permettent de dresser des tableaux d'humanité. Le style éclaire l'action et doit donc être un style d'action par l'expressivité du propos.

L'écriture de l'histoire, au XVII^e siècle, fait donc particulièrement débat. L'histoire s'affirme ainsi comme une discipline à part entière avec ses propres règles. Elle donne alors un nouveau genre de texte, généralement apprécié par le public, et acquiert ses lettres de noblesse grâce à des historiens connus et reconnus comme Mézeray. Ceux qui écrivent l'histoire sont néanmoins nombreux, travaillant généralement pour la famille royale ou pour l'État, avec plus ou moins de succès et plus ou moins de talent. Antoine Varillas fait partie de ces figures d'historiographe maintenant oubliées, ayant pourtant bénéficié d'une bonne réputation au début de sa carrière.

1.1.2. La figure d'Antoine Varillas : historien controversé

Historiographe royal, historien ou plutôt « écrivain d'anecdotes » selon sa propre formule, Antoine Varillas fait partie de ces figures oubliées de l'histoire de l'historiographie, et qui n'a pas non plus suscité l'intérêt de l'histoire littéraire. Victime d'un revers de fortune, ayant connu le succès au début de sa carrière et le discrédit à la fin de sa vie, si sa mémoire est parvenue jusqu'à nous c'est généralement comme repoussoir dans la culture historiographique, comme exemple type du mauvais historien. Personnage connu par ses contemporains, et qui a fait couler beaucoup d'encre, Antoine Varillas mérite qu'on s'arrête un peu sur sa vie et son œuvre pour considérer l'originalité de sa démarche historiographique mais aussi littéraire.

Premiers pas

Antoine Varillas grandit dans une famille de juristes, milieu social fortement marqué par la recherche et la collection des textes anciens, par nécessité professionnelle² mais aussi pour le goût de l'érudition³. Il fit des études humanistes, et connaissait donc le latin, avait quelques rudiments de grec, pratiquait l'italien et laissait entendre qu'il lisait le néerlandais et l'allemand sans qu'on en soit vraiment sûr. Malgré des problèmes de vue qui l'affligèrent très

¹ Cité par J. Lafond dans « L'esthétique du "dir moderno" dans l'historiographie de P. Matthieu et de ses imitateurs », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone, France et Italie dans la culture européenne : Dix-Septième et Dix-Huitième siècles*, dir. Lionello Sozzi & Louis Terreau, Genève, Slatkine, coll. « Bibliothèque Franco-Simone », t. II, 1982, p. 135.

² Les magistrats devaient souvent manier des textes anciens, romains mais aussi médiévaux, carolingiens et byzantins, car le droit romain, encore en application n'avait pas connu de remaniement ou de changement assez important pour rendre obsolètes des textes anciens et dispenser d'y recourir.

³ Philippe Aries oppose l'alliance du droit et de l'érudition historique à celle de la littérature et de l'Histoire de France qui se compose de l'histoire des chroniques et des légendes ou mythes nationaux. Issu de la première catégorie, Varillas n'en sera pourtant pas moins souvent rapproché de la deuxième, ce qui montre à quel point il est difficile de le ranger dans des cases institutionnelles et littéraires pré définies. (*Le Temps de l'histoire, op. cit.*).

tôt dans sa jeunesse, il décida de se vouer à l'étude. Boscheron relate à propos de ses années de formation un détail révélateur :

Du propre aveu de M. Varillas, son style lui avait coûté vingt ans à former, et dès l'école il y avait travaillé en écrivant en français tous les cahiers [*sic*] & les écrits latins qu'on lui dictait en classe sous les Régents, les tournant en français à mesure qu'on les dictait en latin.¹

Selon Steve Uomini, cela explique l'habitude des tournures latines dans l'œuvre de Varillas qui les considérait comme les fleurons de l'éloquence et qui se faisait un point d'honneur à manier correctement et élégamment la langue française².

Il arriva à Paris en 1639 et entra dans l'entourage des frères Jacques et Pierre Dupuy qui lui permirent de faire la rencontre de Naudé, Perrot d'Ablancourt, Mézeray ou encore Guy Patin. Il acquit alors la charge officielle d'historiographe de Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII, titre qu'il conservera jusqu'à la mort de Monsieur en 1660. Dans ses travaux intellectuels, guidés par la volonté de son maître, Antoine Varillas fit l'expérience des contraintes du mécénat mais aussi de ses bienfaits ayant à disposition les manuscrits des ouvrages de la Bibliothèque du Roi.

En 1645, les frères Dupuy, auprès desquels Varillas était toujours assidu, furent chargés de la garde de cette même bibliothèque avec pour mission l'établissement d'un catalogue. Pour cela, ils recrutèrent donc des collaborateurs familiers avec les sciences archivistiques parmi lesquels Varillas, qui devient en 1648 sous-bibliothécaire. Cependant, les différences entre les Dupuy et leur nouvelle recrue se firent vite sentir à propos de la conception de l'histoire. En effet, à l'érudition historique des deux frères qui appartenaient à l'élite de la tradition des recherches savantes en plein essor, s'opposait la conception d'un Varillas attaché à la pratique d'une histoire plus éloquente, malgré l'importance particulière qu'il donnait à la recherche de documents et manuscrits inédits.

Affirmer son style et sa conception de l'histoire

Antoine Varillas commença à se faire connaître avec la publication de *La Politique de la Maison d'Autriche* en 1658, ouvrage vraisemblablement commandé par Gaston d'Orléans³ et ancré dans la tradition de recherche des preuves historiques. Pour ce travail, Varillas tissa d'ailleurs des liens avec Louis Chantereau-Lefebvre, historien reconnu dans ce type d'histoire à « preuves⁴ » selon le mot de Steve Uomini. L'ouvrage fut accueilli favorablement, et aurait contribué à attirer l'attention de Colbert sur son auteur selon Claudine Poulouin⁵. Boscheron, dans l'éloge qu'il fait de Varillas, nous rapporte l'avis que Chapelain a formulé à son égard dans son *Mémoire des Gens de lettres* :

Il est très plein de connaissances sur tout historiques & théologiques, et on a vu de lui un commencement de la Politique de la Maison d'Autriche fort curieux et fort approuvé ; son style n'est ni poli ni orné, mais il est sain.⁶

¹ A. Varillas, *Varillasiana ou ce que l'on a entendu dire à M. Varillas, historiographe de France. Mis à jour par M. Boscheron*, Amsterdam, Zacharie Chastelain, 1734, p. xxiii.

² *Cultures historiques dans la France du XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 361.

³ « M. le duc d'Orléans a fait composer par un savant courtisan, nommé Varillas, un livre de fine politique, qui sera intitulé : Politique de la maison d'Autriche, que l'on imprime présentement en Hollande. », G. Patin, « Lettre à Falconet du 27 mai 1659 », *Lettres*, Paris, Réveillé-Parisé, 1846.

⁴ *Cultures historiques dans la France du XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 365.

⁵ C. Poulouin, « De l'usage de l'histoire selon Varillas », *Dix-Septième siècle*, n°249, 2010, p. 144.

⁶ *Varillasiana...*, *op. cit.*, p. xxxii-xxxiii.

L'érudition de Varillas est reconnue mais c'est surtout son style qui le singularise aux yeux du public et de ses pairs. Paradoxalement, son soin de la correction de la langue ne le pousse pas à développer un style grandiloquent, *orné* selon les mots de Chapelain. Au contraire, on retrouve chez Varillas l'efficacité stylistique des tournures latines qui disent l'essentiel en peu de mots et satisfont au besoin de clarté qu'une histoire à preuves nécessite. Plus qu'une contrainte liée au genre choisi par l'historien, le style est amené à devenir sa marque de fabrique. Ainsi, c'est sur cette question que Varillas se serait brouillé avec Mézeray malgré l'amitié qui les unissait. Boscheron nous rapporte en effet que :

M. Mézeray parlant du style de M. Varillas, en vantait la politesse, la douceur, dans la force et l'énergie de ses expressions mâles ; M. Varillas en le remerciant de son suffrage avec quelque indifférence, le pria de croire qu'à l'égard de la force de l'expression, il n'y avait point de plume au-dessus de celles de M. Mézeray, que son style était plein de nerfs, qu'il avait avec la dernière facilité l'art de varier ses mots dans les significations les plus fortes et les plus diversifiées ; que cependant il lui avouait que dans une seule page de son Histoire, il avait été surpris d'y trouver le mot de *car* répété jusqu'à neuf fois ; cet aveu, entre quatre yeux, méritait-il d'apporter du refroidissement dans la société de deux amis ; il en fut cause néanmoins, puisque M. Varillas depuis ce jour n'a plus reconnu la même affabilité de M. Mézeray dans les endroits où ils se rencontraient.¹

On le voit, Varillas accorde une grande importance à son style qui est comme le marqueur de son identité, et il n'hésite pas à pointer les fautes des autres, non par orgueil mais par souci de franchise sur une question si importante à ses yeux. Il est amusant de remarquer que Mézeray est aussi pointilleux que lui et sensible à toute critique.

À la mort des Dupuy, Nicolas Colbert, frère de Jean Baptiste Colbert prit la direction de la Bibliothèque royale, à l'avantage d'Antoine Varillas à l'égard duquel il était bien disposé. En 1660, ce dernier fut promu conseiller et historiographe ordinaire de Sa Majesté. Jean Baptiste Colbert donna alors à Varillas plusieurs missions parmi lesquelles se trouvaient la rédaction d'une histoire de la famille de Médicis ainsi que la tâche de collationner des originaux de la Bibliothèque du Roi avec les copies qu'il détenait des manuscrits de Brienne. Pour ce dernier travail, on lui donna un assistant dans la personne du jeune Saint Réal. Cependant, les deux lettrés dépassèrent les attentes de Colbert en ambitionnant de classer les documents pour servir leurs desseins littéraires personnels. C'était en effet pour Varillas l'occasion unique d'intégrer la découverte de faits inédits dans le renouvellement de l'histoire éloquente et donc d'associer l'exploitation de documents authentiques à la recherche des caractères et des passions profondes. Mais cela ne fut pas du goût des Colbert qui ne demandaient qu'une stricte confrontation des manuscrits. De même, la direction que donnait Varillas à son histoire des Médicis déplut au ministre qui en fit suspendre la rédaction.

Revers de fortune

En 1663, Varillas fut remercié et remplacé. Steve Uomini attribue ce renvoi à un zèle mal contrôlé et mal perçu qui ne correspondait pas au profil recherché par Colbert. Ainsi, l'historiographe, car il conserva son titre malgré tout, n'avait plus accès à la Bibliothèque, mais il pouvait néanmoins continuer ses travaux en demandant les manuscrits dont il avait besoin et qu'on lui portait chez lui. Cependant, en 1671 il fut réellement renvoyé. Selon Steve Uomini ce renvoi s'explique par les « vues originales que Varillas développait sur la fonction historiographique, aucunement du goût de ceux qui entendaient faire valoir à travers le mécénat royal une certaine idée de la politique de la monarchie française² ». En effet dans sa série d'ouvrages sur la dynastie des Valois, Varillas mettait en œuvre son idéal d'une histoire

¹ *Varillasiana...*, *op cit.*, p. xlv-xlvi.

² *Cultures historiques dans la France du XVIIe siècle*, *op. cit.*, p. 375.

révélatrice de tous les dessous du pouvoir, ce que Steve Uomini appelle dans sa thèse l'« histoire cachée ». Le polygraphe avait ainsi une « fâcheuse propension à bâtir de fond en comble son propre monument du passé national plutôt que de construire les arcs-boutants historiques de la diplomatie contemporaine¹ ». De plus, ce renvoi intervenait dans un contexte de maîtrise des dépenses et de réductions des pensions des lettrés. On peut noter que, si Varillas se sentait parfois isolé et persécuté, Mézeray lui aussi eut à subir les foudres de Colbert suite à une remarque qu'il avait faite sur les impôts. Et tout comme Varillas, il ne sera pas épargné par les restrictions budgétaires.

Renvoyé, Varillas n'était pas déshonoré, il jouissait toujours d'une bonne réputation et plusieurs propositions lui furent faites pour écrire d'autres ouvrages d'histoire. Un an avant son renvoi, en 1670, il avait déjà reçu de l'assemblée générale du clergé la proposition d'écrire une histoire générale de l'hérésie. Après plusieurs hésitations, Varillas accepta cette nouvelle mission et ce nouveau mécénat par la même occasion. Cependant, malgré ces différends, Varillas ne tourna jamais le dos à l'État et tenta même inlassablement de conserver le principe de l'exclusivité du service du roi, même si on ne faisait plus appel à ses services, le mécénat royal étant perçu par lui comme la condition de l'autonomie intellectuelle de l'historien. Néanmoins, convaincu du tragique de sa situation, lui le pauvre serviteur de l'État, fidèle mais renvoyé, Varillas se plaignait des interruptions régulières dans le versement de sa pension allant même jusqu'à affirmer que la rétribution des gens de lettres se faisait mieux sous le dernier Valois, c'est-à-dire sous Henri III, que sous le roi régnant. Boscheron nous rapporte ainsi qu'il « ne se laissait pas de répéter que dans des États monarchiques tout se fait par compère et par commerce et que rien ne se donne au mérite² ».

En 1684, Pierre Bayle écrivait de lui qu'il était très connu et apprécié du public pour lequel il était :

un Historiographe de France fort célèbre, et dont les Ouvrages ont été lus en Manuscrits avec beaucoup d'empressement. Il [s'attachait] moins que feu M. du Boucher l'un de ses Collègues, à l'éclaircissement, et aux preuves des Généalogies, mais il [recherchait] en récompense avec plus de soin les causes secrètes des évènements³ [...].

Cependant, en 1686 la réputation d'Antoine Varillas pâtit de l'échec de la publication de son *Histoire des révolutions*, titre d'une histoire politique des guerres de Religion, c'est-à-dire l'histoire des hérésies qui lui avait été commandée. L'œuvre fut très mal reçue. En effet, arrivant après la révocation de l'Édit de Nantes, elle semblait en faire l'apologie et prendre position sur une question alors brûlante. Même si Varillas avait mis un point d'honneur à pointer les erreurs de chaque camp, la censure modifia son ouvrage qui semblait donc attaquer sans nuances les Protestants. De plus, de nombreuses erreurs y furent relevées donnant lieu à des critiques⁴ que les réponses de Varillas ne parvinrent pas à éluder. Toute son œuvre fut réexaminée avec la conviction que la démarche de l'historien laissait beaucoup de place à son imagination. Sa série sur les Valois fut ainsi passée au crible et de nombreuses erreurs y furent mises au jour, achevant de décrédibiliser leur auteur.

Dans ce contexte, ses méthodes de travail, ajoutées à un mode de vie austère, apparaissaient de plus en plus douteuses. Boscheron nous le décrit comme un homme vivant seul, qui passait sa vie « en Philosophe, vivant et s'habillant modestement⁵ » refusant toute mondanité, souffrant d'une santé fragile, mais appliquant à merveille l'adage *nulla dies sine linea*. Qualifié par ses contemporains d'« infatigable », Antoine Varillas consacrait ses journées

¹ *Loc. cit.*

² *Varillasiana...*, *op. cit.*, p. xx.

³ *Œuvres Diverses de Mr Pierre Bayle...*, *op. cit.*, p. 100.

⁴ Daniel de Larroque *Nouvelles accusations contre M. Varillas*, Etienne Pavillon *Contre Varillas* (1688).

⁵ *Varillasiana...*, *op. cit.*, p. xxxiv.

entières à l'étude, alternant rédactions et discussions avec quelques familiers. Il était, de plus, reconnu pour ses qualités paléographiques extraordinaires, pouvant déchiffrer les documents les plus illisibles, jusqu'à ce que, dans les années 1680, sa vue devienne trop faible pour lui permettre de lire et d'écrire. Il composait alors de mémoire, méthode qui, bien qu'admirable, risquait aussi d'être la source de nombreuses erreurs. À cela s'ajoutent ses imprécisions quant aux choix de sources qu'il explicitait rarement ou alors trop vaguement, évoquant un vieux manuscrit au fond de la Bibliothèque royale qui se révélait souvent introuvable. Travaillant seul, il lui fut aussi reproché de faire confiance à d'obscurs témoignages et donc de manquer de discernement. Ainsi, Boscheron analyse que

[c]e qui a porté plus de préjudice à M. Varillas, c'est qu'il ne prenait conseil de personne, et qu'il n'avait pas passé de force sur lui-même pour suivre les avis qu'on aurait pu donner. C'est là le défaut des gens particuliers, comme M. Varillas, et qui n'ont pas la pratique du monde, où il se fait entre les Savants, un commerce de critiques et de conseils, qui est également utile aux forts et aux faibles.¹

Enfin, un autre élément pouvant expliquer la disgrâce de Varillas auprès d'un public qui s'arrachait auparavant ses manuscrits avant même leur publication, est que ces manuscrits étaient justement lus comme des ébauches. C'était donc la valeur virtuelle de ces textes qui était louée. Or, Varillas ne comptait pas les retoucher, et l'étape de l'impression et de l'édition n'apportait rien de neuf ni d'amélioré. Ainsi, les faiblesses et erreurs que les lecteurs pouvaient admettre et excuser dans les manuscrits se retrouvaient dans les ouvrages imprimés.

Suite à tous ces déboires avec le pouvoir et avec le public, Varillas devint la figure type du charlatan, le contre-exemple du bon historien qui enrichit par ses travaux la connaissance positive de l'Histoire. Il n'en reste pas moins que le succès d'une grande majorité de ses ouvrages témoignent de la réussite d'un nouveau genre qui sut plaire au public et aux critiques dans un premier temps.

1.1.3 La naissance de l'anecdote

Voici la définition de l'anecdote donnée par Furetière dans son dictionnaire :

Terme dont se servent quelques Historiens pour intituler les Histoires qu'ils font des affaires secrètes et cachées des Prince, c'est-à-dire, des Mémoires qui n'ont point paru au jour, et qui n'y devraient pas paraître. Ils ont imité en cela Procope, Historien qui a ainsi intitulé un livre qu'il a fait contre Justinien et sa femme Théodora. C'est le seul des Anciens qui nous ait laissé des *Anecdotes*, et qui ait montré les Princes tels qu'ils étaient dans leur domestique. Varillas a fait les *Anecdotes*, ou l'Histoire secrète de la Maison de Médicis. Ce mot vient du Grec *Anecdota*, qui signifie Choses qui n'ont pas paru, qui ont été tenues secrètes, qui n'ont pas été données au public.²

Les Anecdotes de Florence d'Antoine Varillas

Une fois nommé Historiographe du roi, Varillas se voit prié par Colbert d'écrire une histoire des Médicis. Catherine de Médicis devait être la figure principale de ce texte censé s'achever avec Marie de Médicis. Mais le désaveu de Colbert qui ne permettra pas de son vivant

¹ *Ibid*, p. 417.

² Furetière, *Dictionnaire universel*, La Haye, Arnout et Reinier Leers, 1690. Il est intéressant de voir que dans l'édition suivante de 1694, la définition du mot est beaucoup plus courte : « Anecdotes, f. f. pluriel. Mémoire où sont écrits les secrets de la politique et de la conduite des Princes. *Les Anecdotes de Procope, les Anecdotes de la maison d'Autriche par Varillas.* ». Varillas et son inspirateur Procope sont toujours cités, néanmoins la notion d'histoire et d'historien a disparu au profit du terme mémoires qui sous-entend des documents prêts à être publiés dès leur rédaction, sans travail de recoupement de sources et d'étude historique. De plus, l'ouvrage fondateur de Varillas est supprimé pour laisser la place à un autre plus connu. Enfin, l'étymologie du terme n'est plus précisée.

à l'œuvre d'être éditée est sans doute à l'origine de son inachèvement¹. Varillas en effet en avait présenté au ministre les premiers livres accompagnés d'une préface, et tout en restant respectueux de l'autorité de son mécène, semblait en être assez fier comme nous le suggère la lettre qu'il envoya :

J'ai fait tous les extraits nécessaires pour écrire l'histoire secrète de la Maison de Médicis suivant vos ordres, et [...] j'en ai presque achevé les deux premiers livres. Je commence où Machiavel finit et je ne dis rien de ce qui a été imprimé auparavant. L'ouvrage est tout à fait curieux et vous en jugerez, Monseigneur, s'il vous plaît que j'en fasse transcrire le premier livre.²

Le projet que Varillas expose dans sa préface a pu déstabiliser le ministre. En effet, il veut écrire une histoire des causes cachées telles qu'elles se révèlent dans les archives secrètes et les correspondances privées. Il exhume les petits faits vrais et montre l'homme tel qu'il fut, peu importe son rang dans la société. Pour Colbert qui avait commandé une œuvre sans doute censée flatter Catherine de Médicis³ et sa famille, cela a pu paraître impertinent. De plus, Varillas affirme prendre pour modèle des écrivains qui ont préféré tout perdre plutôt que de falsifier la vérité sous la pression des puissants et revendique donc une sorte d'indépendance que son mécène a sans doute mal perçue. Michel Bouvier voit ainsi dans Varillas un personnage héroïque, se battant pour l'amour de la vérité. Le terme héros est peut-être un peu fort dans la mesure où Varillas n'a pas toujours assumé son sort sous le feu des critiques, se plaignant beaucoup de l'absence de soutien. Néanmoins, idéaliste, il l'est certainement dans cette préface que Steve Uomini qualifie de véritable « manifeste⁴ ». En effet, cette œuvre des *Anecdotes de Florence* se détache des autres grands axes de la production historiographique de Varillas articulée autour de l'histoire des rois de France, de l'histoire des hérésies et des œuvres sur la politique des grandes maisons ou grands rois.

C'est finalement en 1685, deux ans après la mort de Colbert que les *Anecdotes de Florence*, commencées vingt ans auparavant, paraissent à La Haye pour présenter enfin au public l'histoire des Médicis et de leur ville Florence. L'œuvre était néanmoins déjà relativement connue dans la mesure où, bien que refusée par Colbert, des manuscrits circulaient sous le manteau. L'ouvrage était en effet attendu avec impatience comme en témoigne l'article de Pierre Bayle dans les *Nouvelles de la République des Lettres*, un mois avant la parution officielle des *Anecdotes de Florence* :

Si les autres Histoires de M. Varillas sont lues avec un très grand plaisir, que ne doit-il pas se promettre de celle-ci, où il fait profession de dire bien des particularités, sur quoi on tire le rideau ailleurs ? Nous parlerons bientôt amplement de ces Anecdotes.⁵

Le succès fut au rendez-vous, et l'œuvre reçut de bonnes critiques dans les *Nouvelles de la République des Lettres* et dans le *Journal des savants*. Cependant, elle est éditée inachevée et le public en attend la suite, comme le prouve la conclusion de l'article de Pierre Bayle :

Au reste nous avertissons le Public, que ce n'est ici que la première partie des Anecdotes de Florence. L'autre la surpassera de beaucoup, puisqu'on y parlera du Pape Clément VII et de Catherine de Médicis, qui est le principal sujet de cet Ouvrage. Il faudrait que l'Auteur ne fût pas si difficile à communiquer une

¹ C'est du moins l'hypothèse de M. Bouvier dans son édition du texte.

² Lettre à Colbert de Varillas datée du 19 octobre 1663, reproduite et retranscrite dans l'ouvrage de Steve Uomini : *Cultures historiques dans la France du XVII^e siècle*, op.cit., p. 610-611.

³ On est bien dans une période où Colbert met les hommes de lettres au service de la gloire de la royauté et du règne de Louis XIV.

⁴ *Cultures historiques dans la France du XVII^e siècle*, op. cit., p. 403.

⁵ *Œuvres Diverses...*, op. cit., p. 275.

Copie complète de ce qu'il compose : il y trouverait mieux son compte du côté de la gloire, parce qu'on imprimerait ses Œuvres en leur entier, et avec beaucoup moins de fautes.¹

Il est intéressant de noter que, contrairement aux autres œuvres de Varillas et notamment celles sur les Valois, Varillas ne recherche pas explicitement l'appui du public et son approbation.

Conception de l'histoire et méthode d'écriture

Avant la publication de ses *Anecdotes de Florence*, Varillas s'était déjà fait un nom et une place dans le paysage littéraire et érudit du XVII^e siècle. Pierre Bayle nous dit ainsi qu'il était regardé « comme un homme qui avait le courage de dire la vérité, et qui avait découvert une infinité de mystères qu'il révélait avec un tour d'éloquence et de réflexion fort singulier² ».

Antoine Varillas dans sa préface aux *Anecdotes de Florence* se place sous l'autorité de Procope de Césarée dont les œuvres sont redécouvertes en 1662 grâce à leur édition par l'Imprimerie Royale. De plus, une nouvelle traduction en sera proposée en 1669. Haut fonctionnaire de la cour de Constantinople, Procope a vécu au VI^e siècle après JC et fut l'auteur de l'*Histoire des guerres de Justinien*. Si cet ouvrage livrait un portrait élogieux de l'empereur, il est contredit par l'*Histoire secrète* ou *Anecdota* (au sens de choses inédites) du même auteur qui y dénonce les vices cachés du couple impérial. Cette contradiction des écrits de Procope pose la question de leur honnêteté pour les érudits du XVII^e siècle : l'éloge a-t-il été forcé et, à contrario, la critique a-t-elle été motivée par un ressentiment aveugle qui aurait poussé l'auteur à noircir ses portraits ? Cette duplicité est presque unanimement condamnée.

En reprenant le mot *anecdote* dans son titre, Varillas fait donc explicitement référence à Procope et l'érige en modèle d'un genre à redécouvrir mais aussi à définir clairement.

Si Procope, qui est le seul auteur, dont il nous est resté des *Anecdotes*, avait laissé par écrit les règles de ce genre d'écrire, je ne serais pas obligé de faire une préface, parce que l'autorité de cet excellent historien, que l'Imprimerie Royale vient de nous donner si correct, suffirait pour me mettre à couvert de toutes sortes de reproches, supposé que je les eusse observées avec exactitude.

Mais comme l'art d'écrire l'histoire secrète est encore inconnu, presque dans toute son étendue, [...], je me crois réduit, comme ceux qui s'engagent dans de nouvelles routes, je veux dire, à prendre toutes les précautions nécessaires pour n'être pas condamné dès l'entrée de mon ouvrage, à m'imposer des lois moi-même sur lesquelles je prétends être jugé par un équitable lecteur, à condition que je ne les emprunterais ni de ma raison, ni de mon caprice, mais seulement des exemples du même Procope, que j'aurai toujours devant les yeux, puisque je ne saurais trouver d'autre guide.

Philippe Hourcade remarque que Varillas initie subtilement une nouvelle méthode d'écriture de l'histoire tout en la présentant comme une approche qui a déjà fait ses preuves³. Il invente un genre en en déléguant la paternité à un auteur antique qui lui servira donc de *guide*. Procope, connu par l'édition récente de ses œuvres, est la figure type de l'historien à scandale. L'ouvrage de Varillas semble donc promettre le dévoilement d'une vérité historique qui pourrait se révéler croustillante. Il fait miroiter une histoire à la Procope, possiblement scandaleuse, actualisée pour faire l'histoire d'une famille dont le nom est porté par deux célèbres reines de France. De plus, en situant l'action à Florence, Varillas fait référence au cadre exotique et mythique de la mentalité italienne avec la dissimulation qui lui est traditionnellement attribuée. Le titre promet un ouvrage saturé de jeux entre mensonge et vérité, dissimulation et dévoilement, de quoi exciter la curiosité. L'histoire devient donc, sous la plume de Varillas, une histoire de la révélation.

¹ *Ibid*, p. 281.

² *Ibid*, p. 673.

³ P. Hourcade, « Sur *Les Anecdotes de Florence* », dans *L'histoire en miettes, Anecdotes et témoignages dans l'écriture de l'histoire (XVIe-XIXe siècles)*, dir. Carole Dornier et Claudine Poulouin, *Elseneur*, Presses Universitaires de Caen, 19, 2004, p. 145.

Mais Varillas explicite ce choix dans sa préface et l'approfondit. Son but n'est pas de créer le scandale, même si l'envie de bouleverser les modèles est bien soulignée. L'histoire anecdotique redéfinit le rôle de l'historien et sa position vis-à-vis du traitement de la vérité. D'ailleurs, Varillas préfère se définir comme un écrivain d'anecdotes. En effet, tandis que l'historien considère les hommes en public, l'écrivain d'anecdotes les examine en particulier. L'un les peint à l'armée et en ville, l'autre se fait ouvrir la porte de leur cabinet de sorte que lorsque le premier les voit en cérémonie, le deuxième les voit en conversation. L'un s'attache à leurs actions, l'autre s'efforce d'être le témoin fidèle de leur vie intérieure et de leurs heures de loisir. Tandis que l'historien prend pour objet le commandement et l'autorité, l'écrivain d'anecdotes veut savoir ce qui se passe en secret et dans la solitude. Varillas pointe donc la dualité des hommes de pouvoir qui sont à la fois personne officielle et personne privée. S'il est admis qu'un roi, un prince ou un ministre a deux vies, l'une publique et l'autre privée, Varillas va plus loin en affirmant que c'est dans la vie privée que l'on trouve l'explication des actions publiques. Les deux aspects d'un personnage ne sont pas deux sphères hermétiques, au contraire, elles s'entremêlent et s'influencent, la sphère privée, gouvernée par les passions, étant la plus forte et la plus intéressante à étudier. Dès lors, l'écrivain d'anecdotes n'a pas intérêt à peindre des portraits officiels, au contraire, il fera des peintures « à sa mode¹ », ne représentant le dehors, c'est-à-dire les actes de la vie publique, que lorsqu'il pourra aider à connaître le dedans, c'est-à-dire les mœurs. L'objet d'étude privilégié de l'écrivain d'anecdotes sera l'ensemble des passions qui peuvent gouverner un homme, et notamment lorsque ces passions deviennent excessives et donc visibles. Car, selon Varillas, « il n'y a point d'état dans la vie où l'on soit plus négligent à cacher ce qui se passe dans le fond du cœur, que quand la passion qui le domine est arrivée jusque dans l'excès² ». L'écrivain d'anecdotes se glisse dans les failles créées par les emportements et désirs violents pour connaître intimement les personnages, il va à la recherche des excès qui, par leur force, soulèvent le masque que portent les grands personnages historiques afin d'explorer leur caractère et donner une nouvelle lecture de leur vie publique. À travers ce nouveau genre d'histoire qui se promet d'être polémique, sulfureux et peu flatteur, il s'agit donc d'entrer dans la réalité humaine de chaque grand nom. Ainsi, l'explication historique sera plus complète voire accomplie.

C'est donc le souci de la vérité qui est au cœur de la démarche d'Antoine Varillas : vérité des causes des actions et vérité des caractères. Ce but n'est certes pas nouveau dans l'écriture de l'histoire, mais le moyen, qui est d'entrer dans la vie intime des personnages historiques, l'est. Cependant, avec cette conception d'une vérité totale, Varillas a conscience que ses récits risquent de perdre en vraisemblance. En effet, le vraisemblable de l'historien correspond à l'image officielle et traditionnelle des hommes et des faits. L'écrivain d'anecdotes lui, doit s'éloigner de cette image connue et entreprendre, pour atteindre la vérité, de tout révéler d'un caractère, y compris ce qui peut être choquant et inattendu. Varillas sacrifie donc la norme de la vraisemblance. Cependant, il doit aussi malmenier celle de la bienséance. En effet, présenter ces « portraits un peu trop au naturel³ » peut être vu comme une provocation permanente. En s'attachant à découvrir la passion dominante de chaque caractère, en examinant jusqu'aux moindres symptômes, l'écrivain d'anecdotes affirme à l'instar d'Erasmus, qu'il y a de la folie en tout homme. Mais il ne s'agit pas de créer du scandale pour le plaisir de déranger et choquer, Varillas reconnaît tout de même que l'histoire anecdotique doit conserver une certaine bienséance et qu'il convient de taire la vérité « partout où il n'est pas possible de la révéler, sans agir contre les bonnes mœurs⁴ ». Steve Uomini commente cette autocensure en faisant remarquer qu'elle témoigne de la « culture de l'honnête homme tiraillée entre le

¹ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la Maison de Médicis, op. cit.*, p. 45.

² *Loc. cit.*

³ *Ibid*, p. 49.

⁴ *Ibid*, p. 59.

ravissement pour les “ curiosités ” et la manie de la réserve consciencieuse¹ ». Enfin, le souci de vérité implique aussi une impartialité totale de l'écrivain. Varillas donne l'exemple du pape Léon X dont le portrait a été fait différemment par Paul Jove, Guichardin ou encore le père Paul. Selon lui, tous se sont laissés mener par une conception biaisée du personnage héritée de l'imagerie officielle ou de leur opinion personnelle. Varillas affirme qu'il faut renoncer à tout choix et toute sympathie, qu'il faut faire tomber les masques, sans en fabriquer de nouveaux.

Dans cette perspective de vérité, sa méthode se veut rigoureuse et suit quatre points fondamentaux. Tout d'abord, Varillas entend se servir des faits dont les historiens conviennent pour juger de ceux dont ils ne conviennent pas. Il s'agit donc de partir du connu et du reconnu pour aller ensuite explorer ce qui a longtemps été de l'ordre de la conjoncture, on retrouve ici l'idée que le dehors peut éclairer le dedans. L'écrivain d'anecdotes opère donc un travail d'interprétation mais aussi de comparaison et de recoupement entre documents, faits officiels et témoignages plus intimes de familiers ou de correspondances privées par exemple. Le deuxième point de la méthode de Varillas est de ne jamais croire les historiens. Il se fait un devoir de faire table rase des connaissances mais aussi des théories élaborées par ses prédécesseurs. Il s'agit de poser sur les faits un regard neuf et précisément documenté selon les sources les plus proches et les plus sûres. De plus, l'écrivain d'anecdotes décrira seulement les conduites, il ne les jugera pas. Enfin, il doit garder à l'esprit que l'homme est menteur par inclination, qu'il peut donc mentir sans aucune raison d'intérêt, sans cause logique. La méthode de Varillas témoigne donc d'une conception de l'homme et de sa nature. Dans un monde de mensonge, l'écrivain d'anecdotes doit être très rigoureux, confronter ses sources, ne faire confiance à personne et même pas à son propre jugement qu'il doit s'empêcher d'exercer sur les choses et les êtres dont son histoire est l'objet.

L'histoire anecdotique définie ainsi par Varillas a un but explicitement moral, outre la perspective éthique de la vérité dans l'écriture de l'histoire. L'écrivain d'anecdotes montre ce qui se passe dans le fond du cœur des acteurs de l'histoire, il doit donc bien peindre leurs mœurs. Varillas le reconnaît, « les anecdotes sont des miroirs qui ne flattent point² ». Ainsi, plutôt que d'ériger des recueils d'exemples par les grands de ce monde, l'histoire anecdotique privilégie la connaissance du cœur humain. Cela implique donc de montrer le bien comme le mauvais. Selon Varillas, le genre de l'histoire anecdotique ne s'adresse pas à tout le monde, seules les âmes fortes tireront profit de la contemplation du mal sans être influencées et, au contraire, en en tirant de bons préceptes. Varillas définit donc l'histoire anecdotique comme un art aristocratique. Outre cette sélection dans le public visé, l'histoire anecdotique garde donc la fonction morale attribuée aux récits historiques en général. À l'instar des autres historiens et théoriciens de l'histoire, Varillas considère sa discipline comme une science pour apprendre à vivre et prendre les bonnes décisions. L'histoire est une expérience du passé qui peut être utile dans le présent pour ceux qui en ont la connaissance. On remarque d'ailleurs que le personnage de Laurent de Médicis dans les *Anecdotes de Florence* met en pratique ce qu'il a lu dans les livres sur les plans stratégiques et guerriers et se sert de l'expérience de ses prédécesseurs et notamment de Cosme de Médicis son aïeul pour régler sa conduite³. La connaissance du passé a donc cette fonction essentielle et reconnue de faire jouer l'expérience des autres en faveur du présent.

Enfin, sur le plan esthétique, l'histoire anecdotique témoigne d'une conception particulière du beau. Varillas en effet, même s'il a souvent été rangé parmi les historiens littéraires, refuse dans sa préface la beauté du style qui enjolive les faits et les déforme. L'histoire anecdotique multiplie au contraire les détails, brouille les lignes d'ensemble et accumule les précisions et révélations qui détruisent une perspective unie. En plongeant au cœur

¹ *Cultures historiques dans la France du XVII^e siècle, op. cit.*, p. 420.

² *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis, op. cit.*, p.56.

³ « il avait emprunté de l'histoire une partie de ce qui lui manquait du côté de l'expérience » *Ibid*, p. 100.

des caractères, l'écrivain d'anecdotes fragmente le réel. Il s'agit moins de construire un réseau de personnages et de faits entrant en relation les uns les autres et formant un tout cohérent, que d'établir à l'échelle d'un personnage le réseau de ses passions qui le rendent d'abord cohérent en lui-même. L'écrivain d'anecdotes isole les caractères et les actions dans les passions qui les gouvernent et crée un monde disparate.

Contexte

Dans la préface de ses *Anecdotes de Florence*, Varillas fait référence aux conditions d'écritures de la plupart des historiens. Il pointe du doigt une historiographie officielle condamnée à la flatterie ou au silence. Lui, au contraire, veut dire le vrai en totale indépendance et liberté. L'histoire anecdotique est un témoignage, elle présente les faits nus et bruts et s'oppose aux *exempla* de l'histoire éloquente. Claudine Poulouin remarque que ce nouveau genre rencontre un succès assez général. En effet, il s'établit en même temps que se développent les journaux et les gazettes plébiscités par un public avide de vérités et friands de scandales. Claudine Poulouin fait de ce public une « dupe reconnaissante¹ », satisfaite de la moindre information pourvu qu'elle soit détonante, sans en chercher la véracité.

Paradoxalement, Varillas écrit sous le règne de Louis XIV qui a mis en place une véritable propagande royale exigeant qu'on célèbre les triomphes pour faire oublier les défaites. Déjà en 1649, la victoire de Rocroi consacre Condé en modèle du héros vivant. Parallèlement se dessine un véritable culte de la curiosité en même temps qu'un mouvement de destruction des vieux modèles. Ainsi, l'histoire tend à montrer que ni Dieu ni les héros ne mènent le monde, au contraire, il faut chercher les causes profondes et les liaisons cachées mais rationnelles qui orchestrent les faits. Cette vision de l'histoire est relativement novatrice et tranche avec la période d'Henri IV et de Louis XII qui célébraient les héros et où l'histoire, étant celle de l'aristocratie, fournissait les matières premières des idées morales en vigueur.

Le public du XVII^e siècle lit l'histoire comme il lit des mémoires et des romans. Il y cherche le plaisir de l'identification en même temps que le savoir. Si les récits historiques sont de plus en plus attendus comme des textes de savoirs ou de science, le nom de l'auteur peut faire ou non autorité. Le rapport entre auteur et destinataire, c'est-à-dire son public, prend donc de l'importance. *Les Anecdotes de Florence* rencontrèrent un large succès. Madame de Sévigné² en recommanda la lecture, Pierre Bayle en fit une critique positive soulignant l'originalité d'une démarche qui apporte une « extrême satisfaction³ » en bien des endroits et apprend au public dans une « excellente préface⁴ » les « routes nouvelles qu'il [l'auteur] veut suivre, les sources fécondes où il a puisé, & la méthode dont il s'est servi pour les bien purifier⁵ ».

L'anecdote est donc emblématique d'une nouvelle conception de l'histoire en plein essor, contre l'histoire dite « officielle ». Elle s'intéresse tout particulièrement à la politique et aux coulisses du pouvoir, mais ses potentialités peuvent être élargies à la connaissance de la vie privée des princes, de leurs passions et caractères secrets. Ainsi, le choix de l'Italie et des Médicis de Florence par Varillas semble prometteur.

¹ C. Poulouin., « Pierre Bayle face à l'histoire anecdotique de Varillas : de l'admiration à la réprobation », dans *L'histoire en miettes, Anecdotes et témoignages dans l'écriture de l'histoire (XVI^e-XIX^e siècles)*, dir. Carole Dornier et Claudine Poulouin, *Elseneur*, Presses Universitaires de Caen, 19, 2004, p. 159.

² Elle en recommande la lecture pour les enfants de sa fille : « Guichardin est long, j'aimerais assez les anecdotes de Médicis, qui en sont un abrégé, mais ce n'est pas de l'Italien », lettre de Mme de Sévigné à Mme de Grignan, aux Rochers, dimanche 11 janvier 1690.

³ *Œuvres diverses...*, *op. cit.*, p. 278.

⁴ *Loc. cit.*

⁵ *Loc. cit.*

1.1.4. Un sujet de choix ?

La France et l'Italie

Au moment où les *Anecdotes de Florence* paraissent, en 1685, les noms de Florence et de Médicis représentent pour les Français une réalité lointaine. Philippe Hourcade¹ remarque que ces noms font écho dans l'imaginaire collectif à deux papes, deux reines de France et à une république de marchands à peine anoblis. Tout cela est lointain, dans un territoire longtemps convoité par les rois de France mais finalement jamais complètement possédé même si l'Italie semble se rapprocher de la France avec la cession de Pignerol puis avec la protection de Marie de Médicis et ensuite de Richelieu envers les Italiens arrivés à la cour.

Le type de l'Italien est surtout connue par les personnages de la Commedia dell'Arte avec notamment, comme le souligne Pierre Dumonceaux², la figure du charlatan, mais aussi par les spectacles publics organisés par beaucoup de forains italiens. Pour autant, Pierre Dumonceaux remarque dans une étude lexicologique, que la langue française n'est pas particulièrement marquée par des expressions renvoyant à des stéréotypes de l'Italien en général. Les Français connaissent plutôt des types d'Italiens selon leur région avec par exemple le fier voire orgueilleux Florentin. Pierre Dumonceaux montre que les échanges constants entre la France et la culture italienne, qu'elle soit littéraire avec le mouvement humaniste par exemple et la période de la Renaissance, ou économique et politique, ont empêché l'élaboration de caricatures bêtes et méchantes. Néanmoins, on trouve quelques traces de caractères généralement associés aux Italiens dans les portraits satiriques de Mazarin par exemple. Ainsi, l'Italien est souvent associé aux bateleurs, comédiens et charlatans. On trouve donc une certaine présence de l'imaginaire de la dissimulation.

La civilisation italienne reste parée au XVII^e siècle du prestige de ses monuments, de ses ruines et de son histoire. Ainsi, les Français cultivés parlent l'italien. La Fontaine par exemple, nous dit Marcel Paquot³, savait cette langue et s'inspirait des contes italiens. De même, Saint Amant a fait des voyages en Italie et à Rome. Enfin, Florence est toujours considérée comme la reine de la Renaissance et l'emblème de la civilisation.

Si on s'intéresse au personnage de Laurent de Médicis, on se rend compte qu'il est notamment cité à plusieurs reprises par Furetière dans son dictionnaire. On le trouve à propos de la fondation de l'Académie de physique de Florence où il est cité comme en étant le fondateur, mais aussi dans l'article qui porte sur le canon, à propos d'une guerre à laquelle il a participé et où cette arme aurait été utilisée pour la première fois au grand scandale de toute l'Italie. On note au passage qu'on retrouve cette anecdote dans l'ouvrage d'Antoine Varillas et qu'elle est relevée par Pierre Bayle dans son compte rendu. La figure de Laurent de Médicis est donc suffisamment connue pour figurer dans le dictionnaire de Furetière, servir d'exemple érudit à propos de l'art de la guerre et être en même temps présentée comme emblématique de l'histoire de la connaissance depuis la Renaissance. À ce titre, Varillas n'est pas le premier à s'y intéresser, et ne sera pas non plus le dernier.

¹ « Sur *Les Anecdotes de Florence* », *op. cit.*, p. 141-156.

² P. Dumonceaux, « Influences Italiennes en France durant la première moitié du XVII^e siècle, étude lexicologique », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone, France et Italie dans la culture européenne, XVII^e et XVIII^e siècles*, dir. Lionello Sozzi & Louis Terreau, Genève, Slatkine, coll. Bibliothèque Franco Simone, 1981.

³ M. Paquot, « L'Italie et les Italiens dans les divertissements français avant l'accession au pouvoir de Giulio Mazarini », *ibid.*, p. 171-184.

Un sujet traité par d'autres historiens français : avant et après Varillas

La commande que fit Colbert à Varillas en lui demandant un ouvrage dont le sujet principal serait Catherine de Médicis n'est pas totalement inédite. En effet, en 1613 paraissait déjà un texte dédié à cette reine sous la plume de Boissat et intitulé *Le Brillant de la Reine*. Extrêmement élogieux et bien détaillé, cet ouvrage présente chacun des grands aïeux de Catherine de Médicis et notamment Laurent dit le Magnifique. Au fil de la lecture, le lecteur assiste à une véritable montée en puissance de ce personnage, qui exerce un pouvoir mérité et légitime, qui s'érige en modèle de vertu et de politique et qui constitue donc pour Catherine de Médicis un aïeul exceptionnel. Laurent de Médicis est ainsi présenté comme un « grand esprit [...] de grand jugement, [...] prompt & actif ; courageux splendide et courtois¹ » dans un texte qui présente toutes les caractéristiques d'un discours encomiastique. C'est un personnage dirigeant, à l'image peut être de sa descendante, qui a marqué l'histoire de la monarchie par son autorité, qui décide des lois, des guerres et des alliances, et se place même, ou est placé par l'auteur, au-dessus du Pape². C'est un personnage qui convainc par ses actes et sait fédérer le peuple autour de lui, qualité essentielle pour un monarque. Ainsi, « Les Florentins ayant reconnu sa prudence, sa modération et son bonheur, se soumirent et se rangèrent généralement et plus volontiers sous son pouvoir³ ». Laurent de Médicis dans cet extrait est paré de qualités politiques mais aussi d'une aura de protecteur favorisé par la fortune. On trouve sous-jacente, l'idée d'élection divine et prouvée qui donne une légitimité au personnage aux yeux du peuple. Boissat dresse le portrait non d'un tyran, mais d'un chef qui se fait aimer, admirer et respecter, qui est l'instrument de l'union du peuple et qui a finalement tous les attributs d'un roi. En effet, bien que la ville de Florence soit sous le règne de la république, la maison Médicis est quasiment présentée comme une dynastie dans laquelle Laurent, à la suite de son ancêtre Cosme, est l'archétype du bon roi. Ainsi, Boissat remarque à propos de son personnage qu'« il fonda aussi et disposa ce qui était de sa maison à l'honneur et à la grandeur, et se vit, comme dit Nardi, rien moins que Prince absolu et légitime⁴ ». Même si Boissat se place sous l'autorité de Nardi, il reconnaît et affirme la qualité princière et finalement royale de l'ancêtre de Catherine de Médicis. L'enjeu politique et encomiastique est perceptible et oriente peut-être la lecture du personnage. De plus, il continue en distinguant Laurent de Médicis des autres Italiens en remarquant qu'« il s'abstint de la façon des Princes Italiens, qui est de disperser des deniers en divers lieux, pour en faire du négoce⁵ ». Laurent de Médicis ne tombe donc pas dans les travers de ses compatriotes et contemporains. Mais en le décrivant ainsi, en plus de faire son éloge et donc de blâmer les autres Italiens, Boissat l'extrait de son milieu d'origine pour en faire une figure idéale digne de l'admiration des Français et digne de la grandeur de sa descendance. C'est finalement un héros renommé « par toute l'Europe⁶ » et immortel qui a « surpassé tous ceux de son temps en jugement & prudence [qui] fut tenu publiquement comme pour un oracle de sagesse⁷ ». Placé ainsi hors du temps et de l'espace, il devient une référence idéale.

Mézeray publie son *Abrégé chronologique de l'histoire de France* à Amsterdam en 1696 et y évoque aussi des épisodes de la vie des Médicis. On y trouve ainsi un rapide récit de

¹ *Le Brillant de la Royne ou la vie des hommes illustres du nom de Médicis, op. cit.*, p.145.

² « nonobstant l'interdiction du Pape, Laurés fit par tout l'Etat célébrer la Sainte Messe, & administrer les Sacrements » (*ibid*, p 161). Cette décision intervient après l'Interdit pontifical qui est tombé sur Florence à la suite de la conjuration des Pazzi dont la répression a mis en cause l'autorité papale. Laurent de Médicis considère donc comme injuste la décision du pape et s'érige en seule vraie autorité et chef spirituel.

³ *Ibid*, p 152.

⁴ *Ibid*, p. 177.

⁵ *Ibid*, p. 178.

⁶ *Ibid*, p 180.

⁷ *Ibid*, p 180.

la conjuration suivi d'un commentaire sur les pleins pouvoirs donnés à Laurent de Médicis à la suite de cet événement. Alors que Boissat le peignait quasiment en majesté, Mézeray présente sa famille comme des tyrans. Ainsi, selon lui « À Florence les Médicis avaient usurpé toute l'autorité, depuis qu'ils avaient exterminé les Pazzi : Pierre Chef de la Famille en usait avec une hauteur insupportable¹ ». Usurpateurs, criminels et assassins, les Médicis semblent dénués de légitimité. De plus, Laurent de Médicis s'efface devant son frère qui incarne le *Chef de la Famille* et n'est cité qu'à propos de la conjuration des Pazzi dans une phrase lapidaire : « Julien y fut tué, Laurent se sauva dans la Sacristie² ». Laurent de Médicis n'est donc pas présenté comme un héros, bien au contraire, il est peint sous les traits d'une sorte de lâche qui se réfugie dans un lieu à l'opposé de toute grandeur chevaleresque et guerrière. Enfin, la famille de Médicis est dénuée de toute légitimité en étant opposée à la famille des Pazzi dite plus ancienne, alors qu'elle, est présentée comme la plus riche. On retrouve ici l'idée plus ou moins répandue que la famille de Médicis a été anoblie grâce à sa fortune et ne descend donc d'aucune noblesse héroïque ou chevaleresque.

Enfin, un autre regard est encore proposé par Jacques Lenfant dans ses *Poggiana* publiées en 1730 où il retrace la vie de Laurent de Médicis, critique le texte de Varillas et loue Machiavel. Contrairement à Mézeray, il met en valeur les qualités de Laurent de Médicis grâce à sa filiation et redonne donc une certaine légitimité et aura à sa famille. Alors que Boissat le présentait presque exclusivement comme un prince, véritable modèle de vertu et de politique, Lenfant préfère mettre l'accent sur ses qualités de mécène et d'ami des arts affirmant ainsi qu'il « était petit-fils du grand Cosme de Médicis, & Père de Léon X. Mais la qualité de *Père des Savants*, qu'on lui donnait lui fait plus d'honneur³ ». S'il évoque l'aspect politique du personnage c'est pour le rattacher à la république. Il donne ainsi le point de vue du peuple qui « regardait [les Médicis] comme les colonnes & les Pères de la République⁴ ». Enfin, du point de vue de l'écriture de l'histoire, il blâme Varillas qui, selon sa méthode, « brode le fonds, de quantité de particularités inconnues à tout autre qu'à [lui]⁵ ».

Les regards posés sur les Médicis par les historiens français sont donc assez différents selon l'époque de rédaction mais aussi selon leur but et leurs affinités avec leur sujet. Alors que Boissat veut faire un véritable panégyrique et montrer en Laurent de Médicis les germes de la grandeur future de sa maison à la tête du royaume de France avec Catherine de Médicis, Mézeray est plus critique et attaque la légitimité de cette famille au regard de son passé de négociants en opposition à la gloire et la noblesse de la dynastie des Valois. Jacques Lenfant lui, préfère mettre en exergue, même si ce n'est qu'en une phrase, l'affinité du personnage avec les arts. L'aspect politique, s'il est traité, est moins engagé puisque l'auteur ne fait que rapporter l'opinion du peuple, sans pour autant donner son propre jugement.

La méthode de Varillas, expérimentée pour la première fois dans *Les Anecdotes de Florence*, naît donc dans une période de grandes réflexions théoriques sur le but et le pouvoir de l'histoire devenue genre, car dotée d'une esthétique et une éthique. L'esthétique proposée est novatrice et audacieuse puisqu'elle semble compromettre l'idéal de moralité chère à ses pairs. Son sujet italien et florentin promet de plus quelques détails sulfureux risquant de ternir la gloire pourtant reconnue de la famille de Médicis et de ses membres comme Laurent le Magnifique. Néanmoins, Varillas met un point d'honneur à ne pas tomber dans la satire. En

¹ Mézeray, *Abrégé chronologique de l'Histoire de France, seconde partie*, Amsterdam, Antoine Schelte, t. IV 1696, p. 378.

² *Abrégé chronologique de l'Histoire de France, seconde partie, op.cit.*, t. III, p 339.

³ J. Lenfant, *Poggiana ou la vie, le caractère, les sentences, et les bons mots, de Pogge Florentin avec son histoire de la République de Florence et un supplément de diverses pièces importantes*, Amsterdam, Pierre Humbert, t. I, 1720, p 47.

⁴ *Ibid*, p. 43.

⁵ *Ibid*, p. 35.

effet, selon lui, le rempart contre l'immoralité, tant dans les mœurs rapportées que dans le traitement de la vérité historique, se fonde sur une stricte étude des sources.

1.2. Varillas et ses sources

1.2.1. Traiter les sources selon Varillas

L'écrivain d'anecdotes recueille les sources jugées inutiles par les autres historiens. Cette façon de faire était déjà au cœur de la démarche d'Antoine Varillas dans ses ouvrages sur la dynastie des Valois, mais il en réaffirme le principe dans sa préface aux *Anecdotes de Florence* et y précise sa préférence pour les témoignages laissés par des hommes contemporains de la période qu'il étudie. Les sources doivent donc offrir une connaissance immédiate de l'époque ou du fait étudié pour une meilleure clarté et plus de détails. Varillas veut en effet se rapprocher au maximum du fait pur, du fait nu pour une histoire en « déshabillé¹ » selon sa propre expression. Cela implique donc d'aller chercher l'information à la source, sans passer par les réécritures d'autres historiens plus tardifs, mais aussi de trouver le document qui permettra de rendre compte de l'état d'âme d'un acteur de l'histoire pour éviter le piège de la dissimulation dans les versions officielles des faits. Le document, selon la vision de Varillas, doit donc être au plus près des acteurs de l'histoire pour permettre à l'écrivain d'anecdotes de passer de la connaissance positive du fait à la connaissance psychologique de ses acteurs. Dans cette recherche de vérité pure, Antoine Varillas n'hésite pas à critiquer les historiens subjectifs qui la défigurent sous couvert d'impartialité. Mais il se peut aussi parfois que les sources les plus sûres se contredisent. Dans ce cas, Varillas les juge et les départage selon le principe de vraisemblance et de modération, ou alors reconnaît l'impasse et l'impossibilité de trancher.

Cependant malgré cette stricte utilisation des sources dans son travail préparatoire, Varillas ne cite dans le corps de son texte que très peu, et souvent de manière imprécise, les auteurs et les ouvrages qu'il a consultés. On trouve ainsi très peu de notes en marge. Elles sont en effet au nombre de deux dans le Livre Premier puis on n'en trouve plus aucune dans les Livres Second, Troisième et Quatrième qui traitent de la vie de Laurent de Médicis. De cette manière, le corps du texte semble moins vouloir imposer son érudition comme s'il n'était pas fondamentalement fait pour être soumis à l'examen critique du lecteur. Les marques d'un travail érudit sont en effet concentrées au début de chaque livre en une liste des auteurs utilisés et convoqués. Cependant, les ouvrages ne sont pas strictement référencés. Varillas ne donne pas la date de publication des documents et ne précise pas vraiment où on peut les trouver, si ce n'est dans la Bibliothèque du Roi. De plus, les listes ne semblent pas classées de sorte qu'il est difficile de savoir ce que Varillas a utilisé précisément du travail de ces auteurs.

L'écrivain d'anecdotes expose aussi son point de vue sur les mémoires, témoignages directs sur une époque et un événement. Il se fait un point d'honneur de les manier avec une grande prudence. En effet, s'ils permettent de rendre compte d'un caractère et donc d'une psychologie, ils sont aussi très subjectifs et susceptibles de déformer la réalité des faits. Il est important de conserver un regard critique sur ces sortes de documents :

Ce n'est pas que les mémoires ne doivent être suspects en quelque chose, et qu'ils ne portent même en plusieurs endroits les impressions de la haine, du dépit, de la jalousie, et de la vengeance, dont on ne peut nier que les auteurs n'aient été possédés. Mais c'est aussi pour cela que je m'en suis défié, et que je ne les ai jamais crus dans la moindre circonstance, à leur seule parole. Je les ai toujours confrontés avec les

¹ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, op. cit., p. 53.

réponses de leurs adversaires, et je ne leur ai ajouté de foi, qu'autant qu'il m'a paru que ces réponses n'étaient pas suffisantes.¹

Varillas réaffirme donc l'importance de constamment comparer ses sources. Il cite alors Giovan Battista Cini, auteur d'une *Vita del serenissimo signor Cosimo de Medici granduca di Toscana*, Jean-Baptiste Adriani, historien florentin et Alde Manuce le Jeune qui fit une *Vita di Cosimo de Medici, primo gran duca di Toscana*. Selon lui, ils sont les « trois plus fameux panégyristes de Cosme le Grand² », père de Laurent de Médicis, mais les différences entre leurs ouvrages justifient sa démarche de comparaison et confrontation des sources. Antoine Varillas pointe donc ici les difficultés de l'historien qui recueille un corpus disparate et qui doit adopter une méthode stricte pour démêler le vrai du faux et pour se forger son propre point de vue sur un événement, une époque ou un personnage historique. Ce travail, il en laisse paraître quelques marques en citant des auteurs connus pour leurs histoires d'Italie, de Florence ou des Médicis.

1.2.2. Les auteurs cités dans le corps du texte

Quand Varillas cite explicitement des auteurs qu'il a consultés, c'est souvent pour critiquer un aspect de leurs travaux ou pour annoncer qu'il fera différemment d'eux. Dans sa préface, il mentionne par exemple « trois célèbres historiens³ » qui ont écrit sur Léon X à savoir Paul Jove, Guichardin et le Père Paul Sarpi. Sans citer leurs ouvrages, il montre ensuite que Paul Jove et Guichardin se contredisent et que le Père Paul trouve le moyen de faire un troisième portrait encore différent de Léon X. Son but, comme écrivain d'anecdotes est de prendre « le pinceau après Paul Jove, Guichardin et le Père Paul » mais sans se servir « ni de leurs couleurs, ni de leurs idées⁴ ». Varillas reconnaît donc les travaux de ses prédécesseurs, mais il ressent aussi le besoin de faire autrement. Il n'en reste pas moins qu'il s'inspire des historiens dont la méthode semble proche de la sienne. C'est notamment le cas de Giorgio Vasari, auteur des *Vie des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, qu'il cite ensuite, toujours à propos de Léon X mais avec une nuance. Il ne s'aidera pas de l'édition en vigueur de cet ouvrage mais « de la première édition, car ce [qu'il va en utiliser] a été retranché des autres⁵ ». On retrouve ici l'intérêt de Varillas pour les textes oubliés, ou censurés, signe qu'ils disaient quelque chose de vrai et de secret. Au contraire, s'il ne nie pas le talent des historiens reconnus, il ne compte pas faire comme certains de ses pairs qui les copient mot pour mot. C'est notamment le cas à propos de la conjuration des Pazzi :

Ange Politien, en a fait une description si belle et si pathétique, qu'il est presque impossible d'y rien ajouter. Je serai donc obligé de le transcrire mot à mot, ou de l'abréger, comme ont fait les historiens de Florence qui sont venus depuis, sans en excepter le juriconsulte François Neron, qui s'exerça sur le même sujet, par ordre de la reine Catherine de Médicis [...].⁶

Varillas ne veut ni recopier, ni abréger les bons textes des autres historiens. Ainsi, malgré les références qu'il peut y faire, il attache de l'importance à sa propre réécriture ou écriture des faits.

¹ *Ibid*, p. 54-55.

² *Ibid*, p. 55.

³ *Ibid*, p. 50.

⁴ *Ibid*, p. 53.

⁵ *Loc. cit.*

⁶ *Ibid*, p. 117.

1.2.3. Les récritures de Varillas

Par changements

Des textes sources au texte de Varillas, les changements sont nombreux à avoir été opérés, mais certaines similitudes sont aussi observables. Il est intéressant de voir en quoi ces différences et ressemblances consistent et ce qu'elles impliquent pour la construction, la compréhension et l'interprétation de l'histoire chez Varillas. On se concentrera sur les textes de Machiavel¹, Guichardin² et Valori³.

Un des premiers changements à étudier est celui dans l'organisation du récit. On remarque que Machiavel suit pour son récit de la vie de Laurent de Médicis un ordre chronologique à l'intérieur duquel le texte s'organise de temps à autres de façon thématique. Ainsi, il nous présente tout d'abord un Laurent de Médicis guerrier puis un artiste et un mécène agissant dans sa ville. On retrouve le même procédé chez Varillas mais de façon amplifiée. En effet, alors que le texte de Machiavel s'arrête avec la mort de Laurent de Médicis, Varillas, lui, une fois la mort du personnage décrite, revient en détail sur ses actions en faveur des arts et des lettres. On peut noter que Varillas, en organisant son texte de la sorte, suit une tradition historiographique qui veut qu'on développe le portrait du personnage historique après avoir relaté ses derniers jours et sa mort. Il est intéressant de voir que pour lui, le vrai portrait de Laurent de Médicis serait donc celui du mécène et de l'homme de lettres. Machiavel n'opère pas cette distinction dans son œuvre. On peut aussi étudier dans cette optique la structure du texte de Valori. Cet auteur, par exemple, évoque l'embellissement de la ville de Florence et les alliances avec les princes étrangers avant que le calme complet n'ait été fait en Italie, avant l'aide que Laurent de Médicis apporte au roi de Naples et la réconciliation avec le pape. Varillas a fait le choix de décrire d'abord toutes les guerres et actions diplomatiques effectuées par son personnage, pour le montrer ensuite se consacrant pleinement à l'embellissement de sa ville, les alliances et amitiés avec les princes étrangers semblant découler de cette magnificence acquise alors qu'elles sont plus d'ordre diplomatique et politique chez Valori et méritées par les qualités martiales de Laurent de Médicis. Comme Machiavel, Valori a donc opté pour une organisation chronologique alors que Varillas classe les événements. Valori effectue cependant quelques retours en arrière pour expliquer des situations politiques ou développer un thème. Celui de la protection divine par exemple donne lieu à un retour sur les conjurations successives qui ont menacé Julien de Médicis avec le développement de points particuliers comme la survie ou non des conjurés. On retrouve aussi cette façon de faire chez Varillas avec la conjuration des Pazzi, mais il préfère se concentrer sur les aventures des conjurés plutôt que sur le personnage de Julien de Médicis. Enfin, il est intéressant de noter que si l'ouvrage de Varillas s'organise en livres, ceux de Machiavel et Valori sont d'un seul tenant.

Un autre changement de Varillas par rapport à ses sources a trait aux noms des personnages. Ainsi, Jean Baptiste Sicco chez Valori devient Montesicco chez l'écrivain d'anecdotes. Ces variations peuvent être des erreurs de transcription ou alors traduisent la volonté de l'auteur de les franciser. Mais, quelle qu'en soit la raison, ces changements sont parfois tels qu'il devient difficile de reconnaître le personnage ou le lieu dont parle Varillas. On relève aussi des confusions quant à la fonction de certains des personnages. Ainsi, Francesco Nerri, noble de Florence et ami des Médicis mort lors de la conjuration des Pazzi chez Machiavel, apparaît chez Varillas sous le nom de Norri et sous les traits d'un domestique de Julien de Médicis. Ce changement n'est pas décisif, mais il pose question. Varillas a-t-il fait une erreur ? Pense-t-il que Machiavel s'est trompé ? Ou alors, a-t-il changé l'identité de ce

¹ « Histoire de Florence », *Œuvres complètes*, *op. cit.*

² *Histoire d'Italie*, *op. cit.*

³ *La Vie de Laurent de Médicis...*, *op. cit.*

personnage à dessein ? En faisant de Nerri un domestique, peut-être voulait-il ajouter une figure singularisée à celle du peuple souvent montré comme dévoué à la cause des Médicis. L'image est donc plus populaire que celle chez Machiavel qui tendrait plutôt à démontrer une solidarité entre gens du même milieu, une sorte de solidarité nobiliaire. La mort d'un Norri, domestique des Médicis, tend à montrer une conjuration qui attaque les Médicis mais aussi le peuple, prêt à mourir pour la cause de ceux qu'il reconnaît comme ses maîtres. Cependant, il n'est pas explicitement dit que Norri se soit interposé pour sauver Julien de Médicis. Quoi qu'il en soit, en le faisant domestique, Varillas en fait un personnage innocent, plus innocent qu'un noble qui aurait pu participer à la politique des Médicis, plus innocent que les Médicis eux-mêmes, et donc véritable victime de la conjuration.

Certains changements de Varillas lui permettent donc de modifier, par des détails, le regard porté sur des événements d'ampleur, comme la conjuration des Pazzi. En n'étant pas toujours fidèle à ses sources, Varillas met de plus l'accent sur des scènes à potentiel dramatique. On peut prendre l'exemple de l'épisode du mariage de Laurent de Médicis. Chez Machiavel, cet événement a pour but de ramener la joie dans Florence dans un contexte de guerre. Les fêtes se succèdent déployant la pompe et la splendeur des Médicis. L'auteur nous dit ainsi que « Pendant plusieurs jours, ce ne furent que danses dans un goût nouveau, festins et représentations de pièces antiques¹ ». Au contraire, chez Varillas, on lit que « Les noces ne s'en firent pas avec beaucoup de pompe, parce que la conjoncture n'y était pas propre² ». Varillas, en effet, a mis l'accent sur le climat de calculs politiques autour de Laurent de Médicis, pièce maîtresse d'une stratégie visant à contrôler la Maison des Ursins. Le personnage de Laurent n'a pas de vie privée, tout est politique, jusqu'à son mariage, et Varillas le montre plus fortement encore que Machiavel. En effet, c'est la politique qui interrompt le peu de festivité que Varillas décrit. Ainsi, « le bruit de l'approche de Coliogne enleva le jeune Laurent d'entre les bras de son épouse, et le fit monter à cheval pour apprendre l'art militaire sous la discipline de son beau-père³ ». Chez Varillas, plus que chez Machiavel où l'épisode du mariage est présenté comme un temps de réjouissance, l'accent est mis sur le climat de guerre, de tromperie, et de calcul qui empêche toute jouissance de ce qui aurait pu être un événement important dans la vie privée. Le politique, et donc le public, dévore tout. On observe aussi cette sorte de changement esthétique dans la scène de l'arrivée au pouvoir des deux frères Médicis après la mort de leur père Pierre. Ainsi, à propos du contexte politique, Machiavel écrit que « au-dedans, au dehors, tout était assez calme, aucune guerre ne troublait la tranquillité générale⁴ ». Au contraire, Varillas dépeint un climat de guerre, une situation dramatique, affirmant que « la Maison de Médicis n'a jamais été si proche de sa ruine que dans la triste conjoncture où le jeune Laurent en devint le chef⁵ ». Il fait ensuite un bilan plus détaillé de la situation en insistant sur les ennemis et les problèmes que rencontrent Florence et les Médicis. Les ennemis sont « déclarés », mais aussi « cachés⁶ », le peuple menace d'abandonner la cause des Médicis, les troupes pensent que la guerre est finie pour elles, et le gouvernement perd l'espoir de garder son unité contre les factieux. Varillas peint donc une situation difficile, critique, mais qui est aussi plus propice à la révélation de l'homme providentiel que sera Laurent de Médicis. On peut aussi mettre en parallèle le traitement de la conjuration des Pazzi en général. Le texte de Machiavel décrit beaucoup les conjurés et détaille longuement la mise en place de la conjuration, les négociations, les ralliements et les différentes questions pratiques à régler. Varillas, lui, simplifie toutes les démarches et étapes qu'ont suivies les conjurés dans leur projet

¹ « Histoire de Florence », *Œuvres complètes...*, op. cit., p. 59.

² *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, op. cit., p. 90.

³ *Loc. cit.*

⁴ « Histoire de Florence », *Œuvres complètes...*, op. cit., p. 65.

⁵ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, op. cit., p. 99.

⁶ *Ibid.*, p. 100.

pour faire ressortir les figures principales notamment de François Pazzi et du pape. De plus, il a fait le choix de détailler des scènes clés comme celle du « festin de Frejola¹ », repas durant lequel les conjurés devaient assassiner les deux frères Médicis, mais qui se passa finalement sans encombre pour Laurent puisque son frère Julien ne put s'y rendre à cause de sa santé. Cette scène intéressait sans doute beaucoup Varillas parce qu'elle lui permettait de travailler sur le thème de la dissimulation. En effet, Laurent de Médicis doit dissimuler son inquiétude et sa peine pour son frère malade, et les conjurés doivent faire bonne figure, malgré leur déception, pour ne pas éveiller les soupçons. On peut aussi signaler le moment du meurtre dans l'église de Julien de Médicis. Varillas donne plusieurs détails sur les dernières heures et minutes de Julien, son retard à la messe, la ruse des conjurés pour le faire venir, et par là, ses faiblesses et ses mœurs libertines. Il nous fait ainsi entrer un peu plus dans la destinée du personnage que l'on voit être mené à une mort certaine qu'il ne soupçonne pourtant pas. Varillas, en détaillant de telles scènes, crée donc une certaine connivence avec le lecteur qui pourra ainsi ressentir de l'empathie pour le personnage. Les Médicis sont ainsi humanisés, montrés dans leur vie quotidienne. Enfin, il est intéressant de comparer le traitement du peuple chez Machiavel avec celui qu'en fait Varillas. Après les funérailles de Julien de Médicis, le peuple est montré ému, « versant des larmes² » chez Machiavel qui privilégie donc une approche pathétique. Au contraire, chez Varillas il est montré revancharde, indigné et guerrier, ce qui place la scène dans un contexte épique et qui permet de donner une impulsion et du rythme à la suite de la narration.

Il est intéressant de voir les changements effectués par Varillas pour construire le personnage de Laurent de Médicis. Ainsi, il est par exemple question chez Machiavel, comme chez Varillas, du sort de la ville de Prato qui s'était révoltée contre l'autorité de Florence. Laurent de Médicis qui a tout juste succédé à son père décide d'en faire un « exemple terrible³ », livrant la ville au pillage et la laissant ravagée. Chez Varillas, si Laurent de Médicis reconnaît la nécessité d'une punition, il est néanmoins favorable à un geste de clémence si la ville se repent. Ainsi, alors que les soldats réclamaient le pillage, Laurent ruse de façon à épargner la ville dont il s'assure ainsi la reconnaissance et la fidélité. Il s'agit donc pour Varillas d'adoucir les traits de Laurent de Médicis sans pour autant les simplifier puisque son humanité est ainsi associée à un calcul politique. La conjuration des Pazzi chez Varillas donne aussi un autre regard sur le personnage de Laurent. En effet, chez Machiavel, la conjuration est provoquée par le comportement orgueilleux et quasiment tyrannique de Julien de Médicis. Varillas avance une toute autre raison puisqu'elle serait selon lui « la suite des deux actions hardies que Laurent de Médicis venait de faire⁴ », c'est-à-dire les obstacles qu'il avait opposés à la volonté hégémonique du pape. Ainsi, Varillas enlève à Julien de Médicis un quelconque rôle dramatique pour en doter Laurent de Médicis. De plus, alors que ce rôle n'était pas très honorable pour Julien chez Machiavel, il est plus glorieux pour Laurent chez Varillas puisque ce personnage est montré comme défenseur de la justice face à l'autorité injuste et mal employée du pape. On peut ajouter que, pour faire le portrait de Laurent de Médicis, Machiavel nous dit qu'il fut malheureux en affaires car il les confiait à des gens incompetents, et qu'il préféra se tourner vers l'acquisition de propriétés, activité plus sûre. Varillas, lui, prend le parti de ne pas mentionner les affaires commerciales de son personnage et de le montrer toujours préoccupé de mécénat, de culture, jugeant à la perfection des talents de chacun et pensant constamment au peuple. Enfin, on peut étudier la scène de la mort de Laurent de Médicis chez Machiavel puis chez Varillas. Chez l'un, les signes surnaturels prédisant les désastres politiques à venir adviennent après la mort de Laurent de Médicis. Au contraire, chez l'autre, ces signes

¹ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, op. cit., p. 122.

² « Histoire de Florence », *Œuvres complètes...*, op. cit., p. 114.

³ *Ibid*, p. 76.

⁴ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, op. cit. p. 117.

la précédent. Il y a donc chez Varillas un effet de dramatisation ainsi qu'une montée en tension jusqu'à la mort de Laurent de Médicis.

Ainsi, les changements qu'effectue Varillas par rapport à ses textes sources, témoignent généralement de véritables choix de composition. L'écrivain d'anecdotes crée sa propre esthétique, dramatise les situations, humanise ses personnages, le tout pour pouvoir mettre en évidence des thèmes qui lui tiennent à cœur comme ceux de la dissimulation ou de l'impulsivité des Italiens.

Par omissions

Plus que des changements, le texte des *Anecdotes de Florence*, omet parfois des détails ou des caractéristiques de l'histoire des Médicis et de Laurent que l'on trouve pourtant dans les textes sources mentionnés par Varillas.

Ainsi, on peut souligner l'ellipse de personnages et de leur rôle dramatique. Par exemple, la scène de l'arrivée au pouvoir est pour Machiavel et Varillas l'occasion de décrire comment les jeunes frères Médicis furent reçus par les magistrats du gouvernement. Chez Machiavel, ils sont aidés par Messer Tommaso Soderini. Au contraire, chez Varillas ils semblent seuls, et notamment Laurent, qui au fil du récit est placé au centre des actions, la ville de Florence et son gouvernement n'apparaissant qu'en arrière-plan. Il est vrai que Varillas ne dit pas explicitement qu'à son arrivée dans le gouvernement, Laurent de Médicis est vraiment isolé. On le voit au milieu des magistrats, mais il n'est pas dit non plus qu'il ait été aidé à se faire une place et un nom. Au contraire, chez Valori, Laurent de Médicis s'efface parfois pour laisser la place aux Florentins qui deviennent les sujets des actions décrites. Varillas met moins en valeur ce rôle du gouvernement, aussi important que celui de Laurent de Médicis. Ainsi, alors que Machiavel montre l'importance de l'entourage de Laurent tout au long du récit, Varillas en fait plutôt un héros solitaire, ne mentionnant son entourage de qualité que dans son éloge après sa mort. Enfin, il est intéressant de noter que Valori donne plusieurs détails sur la relation de Laurent de Médicis avec ses parents et ses enfants. Le texte de Varillas ne mentionne pas la relation avec les parents, et pour ce qui est des enfants, ils sont surtout évoqués dans le cadre d'enjeux politiques ou diplomatiques qui dépassent le simple intérêt pour la vie intime du personnage.

Varillas passe aussi sous silence quelques traits de Laurent de Médicis présents chez Machiavel et Valori. Ainsi, dans l'œuvre de ce dernier, on trouve une description physique de Laurent qui est absente chez Varillas. Dans les *Anecdotes de Florence*, le lecteur doit se contenter d'une vague image suggérée par les adjectifs donnés à propos de l'aura du personnage et de l'effet qu'il produit sur les autres personnes. Laurent de Médicis paraît ainsi être un personnage désincarné, une idée plutôt qu'un corps. Finalement, l'écrivain d'anecdotes semble ici s'arrêter au personnage public. Même s'il plonge dans sa conscience et ses réflexions qu'il essaye de retracer, il ne donne pas de détails intimes, de révélations scandaleuses, de faits croustillants. Peut-être parce que dans le cas de Laurent de Médicis, sa vie privée n'éclairerait pas tellement sa vie publique aux yeux de Varillas. Pourtant, les informations sur cette vie privée ne manquent pas grâce à Valori. Ce dernier a par exemple donné les détails d'une passion secrète de Laurent pour Lucrèce Donata. Cette révélation est d'ailleurs l'occasion d'un développement sur son goût de la poésie, montrant ainsi que chez ce personnage, la passion est mise au service de quelque chose de plus élevé. Varillas évoquera le Laurent poète, mais sans lien avec une quelconque passion. De même, pour l'épisode de la mort de Laurent, on trouve énormément de détails chez Valori qui nous peint la résignation du personnage, sa piété, les très nombreux prodiges, et le retour du corps à Florence. La version qu'en donne Varillas semble être une version abrégée. Il donne les grandes lignes de la maladie et des derniers jours de Laurent de Médicis mais ne cherche pas à détailler cet épisode, ne donne pas d'exemple frappant de sa piété, ni de son amour pour son fils, choses qui sont longuement exposées chez

Valori. Varillas fait le choix de ne pas entrer dans le pathétique des lettres que l'on trouve après le récit de Valori. On observe donc une certaine mise à distance du personnage. Le lecteur ne vit pas sa mort avec lui, il la vit de loin, en tant qu'évènement historique.

Pour une histoire en « déshabillé », Varillas semble donc avoir manqué de nombreux détails à sa disposition qui auraient permis d'humaniser un peu plus le personnage de Laurent de Médicis et de donner une vision plus large de la vie à Florence. Il semble vouloir épurer son récit et traiter le personnage de Laurent de Médicis comme homme politique plutôt que comme homme tout court. Il n'en est pas moins fidèle à sa méthode, plongeant dans les réflexions politiques et tactiques de ses personnages, tâchant d'éclairer leur caractère. Mais force est de constater que le personnage de Laurent de Médicis reste relativement épargné par ses recherches de détails et de petits faits vrais.

L'écrivain d'anecdotes a donc mené une stricte étude des sources de façon à approcher son récit le plus possible de la vérité. Les témoignages et autres textes historiques sur les Médicis sont autant de modèles, mais, fidèle à sa méthode qui le démarque des autres, Varillas ne s'en sert que pour affirmer sa propre écriture.

1.3. L'écriture de Varillas

1.3.1. Défense d'une écriture

Commentaires métatextuels

Le texte des *Anecdotes de Florence* est émaillé de traces de la première personne, c'est-à-dire du « je » de l'écrivain. Antoine Varillas en effet semble ressentir le besoin de justifier son texte particulièrement lorsqu'il s'attaque au récit d'évènements déjà maintes fois décrits. Face à l'abondante matière que ses sources constituent, il doit justifier la raison d'être d'un nouveau récit, d'une nouvelle description ou analyse d'un évènement. Il ouvre ainsi le premier livre de son œuvre par une remarque sur les historiens de la ville de Florence et des Médicis qui se sont laissés emporter soit par leur jalousie, soit par leur trop grand enthousiasme qui confinaient à la flatterie et qui déformaient donc les faits. Antoine Varillas veut se démarquer de ces auteurs et affirme qu'il n'a « point d'autre dessein que de ramasser [...] les vérités que les autres historiens ont omises à dessein, ou faute de les avoir connues¹ ». Cette attention accrue aux faits et documents négligés par les autres historiens lui permet alors d'affirmer par exemple, contre ceux qui donnaient des origines françaises aux Médicis, que cette maison « a toujours été compris[e] entre les nobles de Florence² ». En évoquant ainsi sa démarche d'étude des sources négligées, Varillas donne une certaine caution à ses dires qui se trouvent justifiés par l'exhumation de manuscrits éclairants.

Varillas rappelle donc que sa démarche critique consiste à relever la pertinence de documents jugés inutiles, et de les réhabiliter. S'il semble accuser les autres historiens de négligence, il reconnaît aussi que certains faits relèvent exclusivement de l'art de l'histoire anecdotique. Seul le regard averti de l'écrivain d'anecdotes peut les repérer parmi les nombreux faits connus. Ainsi, dans le deuxième livre de son œuvre, il donne l'exemple d'une bataille qui s'est déroulée sur les rives de la rivière Riccardi et dont « les particularités [...], sont toutes

¹ *Ibid*, p. 63.

² *Loc. cit.*

dans les historiens de Florence, à la réserve de deux qu'ils ont peut-être omises, parce qu'elles appartiennent proprement à un écrivain d'anecdotes¹ ». Antoine Varillas vient donc pallier un vide dans les compétences historiographiques de ses collègues. De même, on retrouve l'auteur en action, réfléchissant de manière plus approfondie sur le genre de l'histoire anecdotique et sur sa pertinence au début du récit de la conjuration des Pazzi dans le deuxième livre. Varillas vient d'énoncer les différentes actions entreprises par Laurent de Médicis à l'encontre du pape, l'empêchant de conquérir des territoires. Il fait une pause dans l'enchaînement rapide des faits pour prendre le temps d'introduire le moment de la conjuration.

Ce serait ici le lieu de raconter la conjuration des Pazzi, qui ne fut que la suite des deux actions hardies que Laurent de Médicis venait de faire ; mais le plus merveilleux esprit de ceux qui se mirent à l'étude des belles lettres en Europe au commencement qu'elles y furent établies, je veux dire, Ange Politien, en a fait une description si belle et si pathétique, qu'il est presque impossible d'y rien ajouter. Je serais donc obligé de le transcrire mot à mot, ou de l'abréger, comme ont fait les historiens de Florence qui sont venus depuis, sans en excepter le jurisconsulte François Neron, qui s'exerça sur le même sujet, par ordre de la reine Catherine de Médicis ; mais comme cela m'est défendu par les lois des anecdotes, je ne puis faire autre chose que de rapporter ici les particularités de cette conjuration qui ont été jusques à présent omises, et de tirer de l'histoire quelques incidents nécessaires pour en faire la liaison².

Avant de se lancer dans ce qui est un épisode connu de la vie de Laurent de Médicis, et attendu par ses lecteurs, Varillas prend le temps de faire une sorte d'état des lieux. Le sujet a déjà été traité avec succès selon lui par Ange Politien, ami de Laurent de Médicis mais aussi témoin de la conjuration. Pour Varillas qui s'appuie surtout sur les témoignages de personnes qui ont vécu les événements dont elles parlent, celui d'Ange Politien est de première importance. Figure d'autorité, Politien a de quoi intimider ceux qui prennent la plume à sa suite, d'où la retenue et l'humilité dont fait preuve Varillas à son encontre. Face à un tel homme et un tel témoignage, raconter la conjuration des Pazzi d'une autre manière relèverait de la témérité. D'ailleurs, Varillas remarque que personne n'a encore osé faire une telle chose, et qu'il devrait donc, lui aussi, *transcrire mot à mot* le récit de Politien ou *l'abréger*. Cependant, il nuance son propos. En considérant qu'il est *presque impossible* d'ajouter de nouveaux éléments au récit de Politien, il se crée une petite marge de manœuvre qu'il va donc tenter d'exploiter. Cependant, il s'agit de ne pas se faire accuser de témérité ou d'orgueil. Varillas décline donc les possibilités de la retranscription et de l'abrègement non pas par une grande confiance en ses capacités d'écrivain et d'historien, mais en raison de l'autorité des *lois des anecdotes* qui le lui défendent. Il n'est donc plus l'inventeur ou l'initiateur d'un genre comme ces précédents commentaires sur sa démarche inédite pouvaient le laisser penser. En se soumettant à des lois qu'il a lui-même formulées, il leur donne du crédit, une autonomie, et une valeur préexistante à leur mise en œuvre dans *Les Anecdotes de Florence*. Finalement, ce sont ces lois, ces règles du genre qui façonnent et orientent le travail de Varillas et non ce travail qui fait émerger des règles. Cette apparente docilité à des principes supérieurs justifie donc le recours à une autre voie dans l'explication et la narration de la conjuration des Pazzi. Sa démarche ainsi justifiée, Varillas dévoile son programme, les moyens et le but de son étude. Les moyens se résument dans la recherche de *particularités*. Ce mot n'a pas à l'époque de Varillas la même signification que maintenant³. On peut ainsi reprendre la définition de Furetière dans son dictionnaire : « menu circonstance d'une affaire qu'on examine ou qu'on récite en détail⁴ ». Les particularités, comme petits faits peu connus, sont donc, selon le sens de la définition de Furetière destinées à être étudiées, examinées précisément. Varillas se propose donc de plonger dans les détails oubliés ou omis. La démarche de l'écrivain d'anecdotes offre l'intérêt de naviguer entre les grandes

¹ *Ibid*, p. 103.

² *Ibid*, p. 117.

³ Au sens d'un caractère propre ou caractéristique à quelque chose.

⁴ *Dictionnaire universel, op. cit.*, t. III, p. 50.

lignes bien connues d'un fait important et ses *particularités*, ses détails, qui sont autant de points formant les lignes connues de tous. Une fois identifiés ces petits faits, l'écrivain d'anecdotes doit encore conduire un travail d'interprétation et de reconstruction pour faire jouer ensemble les faits qu'il a découverts et leur permettre d'éclairer l'action générale d'un jour nouveau. C'est ce qu'annonce l'expression *tirer de l'histoire* qui évoque ici un travail de fouille mais aussi d'interprétation. Il s'agit de donner du sens à ses découvertes, un sens paradoxalement contenu dans ce que Varillas nomme les *incidents*, c'est-à-dire « ce qui arrive inopinément, ou par hasard, qui surprend, qui change la face des choses¹ » selon Furetière. Varillas donne donc de l'importance à ce qui paraît négligeable et anodin. Il propose de chercher dans ce qui semble arriver par hasard ce qui pourra donner une cohérence à l'évènement général et en expliquer les détails. Dans la suite du texte, il illustrera cette méthode avec le détail des portes du palais du gonfalonier. Les conjurés se sont en effet trouvés enfermés dans ses salles contre leur volonté, ce qui permit ensuite à la justice florentine de les juger et les condamner. Il pouvait sembler étrange que ces hommes se trouvent ainsi enfermés alors que leur coup d'état était prêt de réussir. Si le peuple y a vu facilement un signe divin d'aide aux Médicis nous dit Varillas, il faut chercher plutôt la cause de ce fait dans les manies du gonfalonier. Ainsi, Varillas nous dévoile que celui-ci, « se piquait d'être ingénieur² » et avait fait changer les portes de sorte qu'elles se fermaient pour peu qu'on les poussât et ne pouvait ensuite être ouvertes qu'avec des clefs. Varillas a donc approfondi la particularité que consistait l'enfermement des conjurés dans le palais, fait certes plus négligeable par rapport à leur jugement et exécution, puis il a cherché l'incident qui pouvait expliquer cet enfermement dans le caractère, détail apparemment anodin, du gonfalonier. L'histoire se trouve donc approfondie dans l'étude d'un caractère visiblement atteint d'une manie assez comique.

Entre vérité et propos dangereux

On l'a vu, Varillas fait preuve de prudence quand il s'agit d'écrire à la suite de grands auteurs qui font figure d'autorité. Mais c'est aussi le cas quand il s'apprête à tenir des propos polémiques. Dans le deuxième livre des *Anecdotes de Florence*, il dit ainsi à propos du pape :

Je n'oserai dire, à moins que d'en avoir pour Garant Onuphre, c'est-à-dire un savant augustin entièrement dévoué aux intérêts de la cour de Rome, que Sixte y prêta l'oreille, à condition qu'après le meurtre de Laurent et Julien de Médicis, on établirait à Florence une espèce de gouvernement, où toutes choses seraient réglées selon l'intention du Saint-Siège ; et que le pape, pour éviter l'horrible scandale que recevrait toute la chrétienté, s'il paraissait que Sa Sainteté, qui ne devait avoir que des pensées de douceur à l'exemple de celui de qui elle empruntait toute son autorité, eût roulé dans son entendement un crime si noir et de si longue exécution.³

Varillas reste prudent et se range derrière le témoignage d'Onuphre. Il adopte une attitude gênée, faisant comprendre qu'il n'ose répéter les paroles de cet homme pourtant digne de foi. On retrouve ici le problème de la bienséance que l'auteur évoquait dans sa préface. L'écrivain d'anecdotes ne peut pas renoncer à la vérité, même quand elle est compromettante, mais il doit la manier et l'introduire avec prudence dans son récit. Dans ce cas, la source directe, Onuphre ayant connu la cour papale, permet de ne pas parler en son nom propre et de ne pas se compromettre en se faisant accuser de diffamation. Il reste important pour Varillas de ne pas paraître se délecter du scandale.

En montrant ainsi ses difficultés de composition, les terrains glissants, les nécessaires innovations et recherches que l'écrivain d'anecdotes doit mener, Varillas se dévoile comme

¹ *Ibid*, t. II, p. 330.

² *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, op. cit., p. 125.

³ *Ibid*, p 117-118.

auteur en action sous les yeux du lecteur. Le travail de l'historiographe est exposé, et constitue une sorte de nouvelle histoire, à côté de l'histoire narrée, qui fait de Varillas un « héros de l'ombre¹ » pour reprendre l'expression de Claudine Poulouin. Son écriture ainsi justifiée et légitimée, Varillas peut alors prétendre s'adresser au lecteur pour l'édifier.

1.3.2. Une écriture pédagogique ?

Dans sa préface Varillas a affirmé vouloir instaurer un style épuré de tout effet rhétorique ornemental qui pourrait trahir un regard subjectif. Il s'agit de laisser apparaître la vérité, et notamment une vérité morale. Varillas met donc en œuvre plusieurs stratégies pour édifier le lecteur.

La voix de la raison est celle des faits et des personnages

Si l'on trouve quelques sentences dans le texte de Varillas, elles formulent surtout des vérités générales à propos des caractères humains. On ne trouvera pas dans les *Anecdotes de Florence* de grands discours didactiques sur des principes moraux. Varillas semble laisser le lecteur juger par lui-même des actes des personnages. Il s'agirait donc de montrer plutôt que de démontrer. L'auteur donne à voir, par exemple, les réflexions et actes d'un personnage sans dire explicitement ce qu'il faut en penser. C'est l'évolution de chaque grande figure historique au milieu de ses pairs, au fil des événements qui va permettre au lecteur de reconstituer le jugement moral qu'il doit porter sur ce personnage. Ainsi, celui de Laurent de Médicis semble incarner un modèle à suivre. En effet, Varillas, pour le caractériser, passe par le regard des autres personnages. Dans le texte des *Anecdotes de Florence*, Laurent de Médicis concentre les éloges de ses contemporains et surtout de la foule, ce qui peut constituer une preuve du caractère positif de ce personnage. C'est notamment le cas lors de l'épisode de son arrivée au pouvoir. Au début du Livre Second, une fois arrivé devant le Conseil, Varillas nous explique qu'« Il y dit son avis avec une maturité d'esprit qui fut admirée, et commença par cette heureuse adresse à se faire regarder comme un soleil levant² ». Ce sont bien les personnages qui admirent la *maturité d'esprit* de Laurent de Médicis, invitant le lecteur à en faire de même. En effet, l'avis des contemporains, qui sont d'ailleurs plus âgés que Laurent de Médicis, fait autorité. Cependant, on peut noter le travail de composition de la phrase par Varillas qui multiplie les signes positifs à l'égard de son personnage. La *maturité* et l'image du *soleil levant* caractérisent moralement le personnage qui se trouve ainsi entre accomplissement et montée en puissance, et semble déjà promis à un avenir radieux, riche et prometteur. L'auteur a donc subtilement recours à des moyens rhétoriques qu'il place dans la bouche de ses personnages. Il reprend des termes, comme celui de *maturité* déjà employé par ses prédécesseurs et les développe avec des images encore plus fortes, comme celle du *soleil levant*. A l'image du fruit mûr que connote le terme de *maturité*, il ajoute donc l'image plus solaire et plus prophétique du *soleil levant*.

Appel à la raison du lecteur

Ainsi, Varillas peut parfois utiliser subtilement le discours de ses personnages pour indiquer à son lecteur ce qu'il doit penser. Mais ces indications peuvent aussi se trouver dans la narration des événements. Varillas semble laisser des indices et notamment à propos des personnages immoraux. Ainsi, il écrit à propos de la conjuration des Pazzi que « L'impiété du

¹ « De l'usage de l'histoire selon Varillas » *op. cit.*, p. 157.

² *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, *op. cit.*, p. 100.

complot, outre la majesté du lieu, ne pouvait être plus exécration, puisqu'on prit pour le signal le moment auguste du plus redoutable de nos mystères, je veux dire, le temps que le prêtre lèverait l'hostie¹ ». Ainsi, avec l'adjectif *redoutable*, Varillas marque un jugement, et dit comment le lecteur doit, s'il ne le fait déjà, considérer la célébration de l'Eucharistie. De plus, le terme *impiété* est très fort et renvoie au blasphème et à la profanation, et donc à la punition divine qui s'ensuit. Varillas continue ensuite en décrivant la conjuration lorsque « le prêtre leva l'adorable hostie, et donna sans y penser le signal que les conjurés attendaient pour commettre un effroyable sacrilège² ». Varillas en tant qu'auteur joue ici sur les effets de contraste entre l'action innocente au sens chrétien du terme et même sainte du prêtre, représentant du Christ sur terre, qui provoque à son insu une action criminelle et impie. L'opposition entre les groupes nominaux *l'adorable hostie* et *effroyable sacrilège* met en regard le prêtre et les conjurés, le bien et le mal. De plus, cette phrase rend compte du détournement du signe sacré en signe criminel, et accentue ainsi le sacrilège de la profanation d'un rite qui symbolise l'innocence pure. Cependant, on peut noter que Varillas n'insiste pas comme ont pu le faire les auteurs du *Synode contre Sixte IV pour Laurent de Médicis*³ sur l'idée de martyr et de scène sacrificielle. Mais l'orientation morale en faveur de la piété ou tout du moins du respect des choses sacrées est bien présente et a pour but de montrer toute l'horreur de l'attentat. D'ailleurs, Varillas semble plus juger et condamner le fait que le crime soit fait dans l'église, au moment de l'Élévation, plutôt que le fait que les conjurés assassinent les Médicis. Il s'insurge donc plus sur les formes que sur le dessein en lui-même. On peut d'ailleurs se demander si la condamnation morale aurait été aussi dure si les Médicis avaient péri lors du repas dans leur villa. Varillas prend donc toutes ses précautions pour dénoncer le complot et le condamner. La lecture de l'évènement semble claire : les conjurés ont commis un grand crime et même un péché mortel. Cependant, quelques indices pourraient nous faire douter de cet engagement moral total de la part de l'auteur. En effet, l'adjectif *effroyable* qui qualifie ici le *sacrilège* est polysémique. Furetière nous dit ainsi que ce qui est effroyable est ce qui donne de la peur, de l'épouvante et de l'horreur. Mais cela se dit aussi de ce qui est prodigieux, qui surprend et qui cause de l'admiration. Enfin, on l'utilise aussi pour qualifier ce qui est excessif et démesuré. Ainsi, ce mot pourrait aussi traduire l'étonnement de Varillas devant l'ampleur de l'entreprise. Ce n'est pas qu'il l'approuve mais on peut se demander si Varillas n'en reconnaît pas la grandeur dans l'organisation mais aussi dans le crime, même s'il dénonce la bassesse morale des impies.

Ainsi, le jugement moral, s'il est nécessaire pour respecter la règle de bienséance que Varillas ne veut pas trop enfreindre, se double parfois du jugement plus technique d'un historien qui salue les grandes entreprises des acteurs de l'histoire, qu'elles soient bonnes ou non. L'effort qu'elles peuvent demander, le déploiement d'intelligence et des autres capacités de l'entendement humain, mais aussi la part d'ombre de l'être humain dont elles sont la preuve, sont parfois telles qu'elles méritent l'étonnement du lecteur ou du moins de l'historien. À ce propos, Varillas, dans le premier livre des *Anecdotes de Florence*, évoque le cas de Venise dont la politique avait été condamnée unanimement par les historiens qui ne portaient dessus qu'un jugement moral. Varillas se permet de rappeler le côté stratégique, se plaçant ainsi au niveau de la politique et de la tactique pour porter un jugement plus fin. Ainsi, la condamnation morale ne doit pas empêcher un jugement plus technique, pratique des faits. C'est en cela que l'œuvre de Varillas s'adresse à des personnes à l'éducation morale solide, comme il le précisait dans sa préface, et qui peuvent donc s'étonner de grandes entreprises même si elles sont condamnables et contempler le mal sans l'imiter.

¹ *Ibid*, p. 123.

² *Ibid*, p. 124.

³ [anon], *Synode Florentin contre Sixte IV en faveur de Laurent de Médicis, et de sa maison, au sujet de la conspiration de celle des Pazzi*, s. l., 1780.

L'imprécision dans le texte

Cependant, si la visée morale des récits de Varillas semble assez claire, il n'en est pas de même pour le déroulement du temps historique dans son récit. En effet, on ne trouve presque pas de date¹ dans le récit de la vie de Laurent de Médicis, du premier au quatrième livre. Aucune n'est mentionnée pour son mariage, pour la mort de son père, pour la conjuration des Pazzi, ni même pour sa propre mort. Pour cette dernière, le lecteur dispose seulement d'une indication quant à son âge. Ainsi, il est dit qu'« Il s'en fallait trois mois qu'il n'eût quarante-trois ans accomplis² ». L'auteur se place, et son lecteur à sa suite, dans le temps personnel du personnage, le déroulement de sa vie, avec ses différents événements, mais pas dans le temps proprement historique connu de tous et mesuré par une datation précise. Il en est de même pour l'histoire de la ville de Florence, et notamment de son peuple, que Varillas suit au fil des événements et des réactions qu'ils suscitent, en s'immergeant dans le caractère des Florentins. L'histoire est lue de l'intérieur, comme elle a été vécue. Ainsi, Varillas n'utilise pas la pratique de certains historiens qui est de mettre les dates en marge de leur texte pour donner au lecteur des repères objectifs et extérieurs aux événements.

Antoine Varillas, dans ses *Anecdotes de Florence*, ne s'adresse donc pas à un lecteur historien. Maria Neklyudova écrit en effet qu'il cherche à s'allier non pas les érudits mais le lecteur qui appartient à la bonne société, qu'il fait appel à son bon sens plutôt qu'à ses compétences professionnelles³. En effet, Varillas propose une autre entrée dans la connaissance de l'histoire. Il ne s'agit pas de partir de dates et de repères généraux en évoquant par exemple le contexte européen, les différents rois régnants à l'époque de Laurent de Médicis, mais de partir de l'intérieur des personnages et de les étudier dans les événements, en action. Varillas fait donc le mouvement inverse de celui auquel un lecteur de textes d'historien est habitué. L'historien décrit des événements et y place les différents personnages selon leur rôle, l'écrivain d'anecdotes décrit un caractère et y insère de manière ponctuelle les événements du point de vue de ce personnage. La toile de fond d'un historien représente les grands événements et leur chronologie et abrite de manière ponctuelle les personnages historiques. Au contraire, la toile de fond d'un écrivain d'anecdotes représente le caractère d'un personnage et abrite des événements insérés de façon ponctuelle. Ainsi, c'est l'action considérée dans le contexte d'un caractère singulier qui intéresse Varillas. Plutôt qu'une histoire d'événements, Varillas propose une histoire de personnages.

L'écriture de l'anecdote, avec Antoine Varillas, se propose donc de séduire son public en lui dévoilant avec audace les petits faits cachés du jeu politique afin d'en déduire les passions et caractères des grands personnages dirigeants. Varillas, dans cette entreprise, affirme la légitimité de son écriture et donc son droit de s'adresser au lecteur pour l'édifier en présentant un texte qui se défend de toute ambition satirique. En étudiant les caractères et en plongeant dans les âmes de ses personnages il adopte donc un nouveau ton de conteur. Il recourt à l'imagination pour comprendre les consciences de grands noms historiques. Dans cette optique, il se laisse souvent prendre au jeu des hypothèses. En effet, quand le fait nu ne suffit pas, qu'il

¹ A l'exception de la date de la mort du pape Sixte IV.

² *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, op. cit., p. 177.

³ M. Neklyudova, « Historian's unvertainties : investigations of truth », dans *Concordia Discors: Choix de communications présentées lors du 41e congrès de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature New York University, 20-23 mai 2009*, dir. Benoît Bolduc & Henriette Goldwyn, Tübingen, Narr, 2011, p. 171.

faut trouver une explication à une action, Varillas explore les possibilités que laissent entrevoir les parties connues de lui de l'âme d'un personnage.

2. DE L'HISTOIRE AU ROMAN : RECONSTRUCTION ET APPROFONDISSEMENT

2.1. Composition méthodique et littéraire

2.1.1. Un canevas textuel maîtrisé

Les arguments : pour préparer la lecture

La composition des *Anecdotes de Florence* suit la tradition historiographique qui consiste à placer avant chaque livre un argument¹ indiquant les temps forts du texte qu'il précède. Mais ceux des *Anecdotes de Florence* font plus que baliser la lecture et relèvent d'un véritable travail de composition qui prépare la compréhension et l'interprétation des livres correspondants.

Les arguments dans l'œuvre de Varillas esquissent tout d'abord, à grands traits, la chronologie des événements qui sera ensuite développée dans le texte. Ainsi, celui du Livre Premier² présente chronologiquement les personnages de Cosme de Médicis et de Pierre, aïeux de Laurent de Médicis qui sera présenté lui, dans l'argument suivant. Cependant, aucune indication de temps n'est donnée, que ce soit sous la forme de date ou d'adverbes de temps. La chronologie se déduit seulement de la juxtaposition des phrases et des subordonnées. Le texte est parfois jalonné par les conjonctions de coordination « mais » et « et » indiquant des événements se contrariant ou au contraire, s'ajoutant ou se succédant logiquement. Varillas explicite alors ces événements en en donnant les grandes lignes et les enjeux. Dans l'Argument du Second Livre³ par exemple, dès la première phrase, le lecteur se voit détailler les circonstances de l'arrivée au pouvoir de Laurent de Médicis avec le problème du ralliement des nobles florentins et celui de la conduite de ses affaires. Ce sont donc des préoccupations de chef de famille qui sont évoquées, or c'est bien sous ce titre que Laurent de Médicis sera présenté au tout début du Livre Second. Les arguments donnent aussi les grands thèmes ou motifs qui seront développés ensuite. L'Argument du Troisième Livre⁴ par exemple, met l'accent sur les actions diplomatiques de Laurent de Médicis qui, dans ses discours, deviennent de véritables batailles mises en valeur par le champ lexical de la guerre avec les verbes « rompt⁵ », « ruine⁶ » et « s'établit⁷ ». De plus, le style de cet argument est lapidaire et semble mimer la marche d'un personnage invincible. Toute cette composition se trouvera confirmée et développée dans le Livre Troisième où Laurent de Médicis brillera par la force de ses discours qui vaincront les attaques et mensonges de ses adversaires. Enfin, les arguments annoncent les analyses

¹ L'argument est défini par Furetière comme le fondement ou l'abrégé d'une Histoire, d'une comédie ou d'un chapitre.

² Voir Annexes, vol. II, Annexe 1, Argument du Premier Livre, p. 2.

³ Voir Annexes, vol. II, Annexe 1, Argument du Second Livre, p. 2.

⁴ Voir Annexes, vol. II, Annexe 1, Argument du Troisième Livre, p. 2.

⁵ *Loc. cit.*

⁶ *Loc. cit.*

⁷ *Loc. cit.*

politiques que Varillas mènera ensuite. Celui du Livre Second est particulièrement pertinent à ce sujet. Il évoque en effet les exécutions des acteurs de la conjuration des Pazzi. Or, parmi eux, Varillas a effectué un choix et nomme seulement l'archevêque de Pise. Ainsi, il met en avant la question du rapport de Florence et des Médicis à l'Église et donc au pape dont l'ambition est présentée comme un des nœuds principaux de l'intrigue de la conjuration. De même, l'argument cite ensuite Bandini, ce qui est l'occasion d'évoquer le sultan dont l'action n'est pourtant pas majeure. Cela permet à Varillas de créer une opposition entre ce personnage du sultan et l'Église, ce qui sera explicitement développé dans le Livre Second. En effet, si le sultan incarne un pays étranger et lointain, il est aussi un représentant de l'Islam qui se range du côté de Laurent de Médicis. Varillas place donc, une à une, dans ces arguments les pièces principales d'un jeu politique et religieux complexe. On trouve ainsi dans les arguments des informations qui éclairent la structure du texte à venir, et montrent comment Varillas articule le récit d'événements historiques avec leur analyse approfondie.

En plus de sa structure, l'argument désigne le personnage central du livre à venir, celui autour duquel va s'organiser la plupart des actions. Dans celui du premier livre par exemple, Cosme de Médicis est le premier nommé. Il occupe ensuite souvent la fonction grammaticale de sujet ce qui le rend très actif : en effet « il profite », « il gagne », « il se retire », « il ménage » et « fait bannir »¹. S'il n'a pas cette fonction au début de l'argument qui décrit plutôt les entreprises de ses ennemis contre lui, il n'en reste pas moins au centre de la narration puisqu'il est ainsi concerné par toutes les actions énoncées. Dans l'Argument du Second Livre, Laurent de Médicis est présenté comme personnage principal de la même manière étant le premier nommé. Mais alors que son aïeul avait été introduit par ses « grandes richesses² », le nom de Laurent de Médicis est donné directement en tête de la première phrase de l'argument et vient clore la dernière. Ce nom encadre donc le texte et le remplit par les nombreux verbes d'action dont il est le sujet, tout comme on l'avait remarqué précédemment avec Cosme. L'Argument du Troisième Livre confirme ce procédé puisque Laurent de Médicis y est toujours le sujet de la majorité des verbes conjugués. Néanmoins, on y trouve une nouvelle façon de faire de l'auteur qui adopte un style plus entrecoupé, lapidaire et efficace. Laurent de Médicis, après une phrase de contexte, est cité dans la suivante. La troisième le reprend comme sujet avec le pronom personnel « il », puis les suivantes effacent le pronom pour commencer directement par des verbes conjugués dont le sujet est toujours implicitement Laurent de Médicis. Le texte semble dérouler une liste interminable de faits et d'actions réalisées par un seul personnage qui semble donc très actif et efficace. À ces arguments qui s'articulent autour de Laurent de Médicis, s'oppose celui du Livre Quatrième³. En effet, Laurent de Médicis n'y est pas nommé et est uniquement qualifié par l'expression « le malade⁴ ». Le personnage en tant qu'individu s'efface et perd son nom dans la mort, dernière action dont il est le sujet grammatical. Il laisse ensuite la place à une foule d'autres grands noms de son époque, tous mis sur le même pied d'égalité, témoignant ainsi de la disparition du personnage principal. De ces observations, on peut donc affirmer que l'argument chez Varillas identifie explicitement le personnage principal du livre qu'il précède. Varillas ne retranscrit pas seulement une hiérarchie réelle et historique qui voudrait que les princes et les nobles aient plus de part à l'élaboration de l'histoire, mais il construit une hiérarchie narrative qui met l'accent sur un grand nom de l'histoire plutôt qu'un autre. L'argument, en se concentrant sur les actions d'un personnage choisi, prépare cette accentuation dans la lecture. En effet, le lecteur prêtera plus d'attention au personnage qui lui a été désigné comme principal et retiendra plus facilement ce qu'on a déjà commencé à lui exposer.

¹ Voir Annexes, vol. II, Annexe 1, Argument du Premier Livre, p. 2.

² *Loc. cit.*

³ Voir Annexes, vol. II, Annexe 1, Argument du Quatrième Livre, p. 2.

⁴ *Loc. cit.*

Ainsi, cette hiérarchie s'apparente à un véritable système de personnages. Dans celui du Livre Premier par exemple, les actions de Cosme de Médicis organisent les autres personnages autour de lui : « il profite » d'un geôlier et d'un bouffon, « gagne le gonfalonier », et « fait bannir ses ennemis »¹. L'argument annonce donc le récit d'une prise de pouvoir où les personnages secondaires sont susceptibles d'être subordonnés au personnage principal. Cette hiérarchie est aussi appliquée aux membres de la famille des Médicis. En effet, on peut observer deux temps dans le texte de l'Argument du Premier Livre qui nous présente tout d'abord la gloire du père puis, en contraste, la médiocrité du fils. Ce dernier apparaît pour la première fois dans le texte non pas comme sujet grammatical, mais comme complément d'objet d'un verbe d'action de Cosme de Médicis qui « ne laisse qu'un fils nommé Pierre² ». Cette expression pourrait laisser penser que Pierre de Médicis était fils unique. Or il n'en était rien, puisque, historiquement, il eut deux frères. L'un mourut un an avant son père, et l'autre était illégitime. Il est singulier de voir que Varillas ne les évoque même pas. Mais cela est délicat d'avancer qu'il ne les connaissait pas puisqu'il semble avoir eu suffisamment de textes sources pour disposer de ce genre d'information. Varillas semble donc avoir choisi les personnages qui allaient figurer dans son histoire et ceux qui allaient en être écartés. Cette sélection va donc dans le sens d'une hiérarchie entre personnages historiques pour désigner ceux qui sont aptes à devenir des personnages narratifs principaux, ceux qui seront des personnages secondaires et ceux qui n'accéderont même pas à ce statut. Dans le cas du personnage de Pierre, en le débarrassant de ses frères, l'écrivain d'anecdote lui ôte toute chance de faire valoir une certaine supériorité ne serait-ce que dans sa fratrie. De plus, ce personnage apparaît dans l'argument comme n'ayant que peu de d'attributs : il est « de peu de sens » et a une « santé confisquée »³. C'est donc un personnage diminué. Sans frère, il n'existe que par rapport à son père et non pour lui-même. On note d'ailleurs que son fils Laurent de Médicis n'est pas nommé, ce qui lui enlève une autre chance de faire valoir une quelconque supériorité hiérarchique au niveau familial. De plus, ses seules actions sont la fuite et la mort. Il disparaît dans le bouillonnement politique décrit à la fin du texte de l'argument, et s'efface sans gloire. L'Argument du Second Livre désigne aussi Laurent de Médicis par rapport à son père, mais le traitement est ici différent. En effet, Pierre était introduit dans l'Argument du Premier Livre comme le complément d'objet direct d'une action de Cosme de Médicis, alors que dans l'Argument du Second Livre, Laurent de Médicis est sujet de la phrase, et le nom de son père assume la fonction de complément du nom dans le groupe « les amis de son père⁴ ». On observe donc une autonomisation du personnage de Laurent de Médicis contrairement à celui de Pierre qui apparaissait soit en lien avec son propre père, soit dans l'ombre de ses amis. À l'instar de Cosme de Médicis, Laurent de Médicis, est placé au centre des actions dans une grande partie de l'Argument du Second Livre. En effet, cet argument commençait par une description de la guerre à mener en livrant au lecteur une multitude de noms propres et d'institutions, tous actifs. De cette foule d'acteurs, émerge finalement le personnage de Laurent par une action à contre-courant de toutes celles effectuées auparavant. Alors que les villes et les princes se livraient une guerre interminable, Laurent de Médicis « fait lever le siège⁵ » de la ville de Volterre, et agit non pas en faveur de la guerre mais en faveur de la paix. Par cette action qui le distingue de toutes celles déjà accomplies par les autres personnages, Laurent de Médicis se fait donc une place au centre de la narration du texte de l'argument. Il agit et son action l'emporte sur celles des autres personnages et les contraint. Ainsi, un personnage principal en crée de secondaires. L'argument

¹ Voir Annexes, vol. II, Annexe 1, Argument du Premier Livre, p. 2.

² *Loc. cit.*

³ *Loc. cit.*

⁴ Voir Annexes, vol. II, Annexe 1, Argument du Second Livre, p. 2.

⁵ *Loc. cit.*

met en place un schéma actanciel avec un personnage principal héros, des opposants et quelques adjuvants.

L'argument permet aussi d'aider le lecteur à classer les événements par ordre d'importance. Ainsi on remarque que les passages et les faits qui doivent interpeller le lecteur sont distingués des autres par une variation de la syntaxe. Quand des actions méritent une analyse approfondie, la phrase est développée et on trouvera par exemple des propositions circonstancielles de conséquence ou de cause qui mettront en évidence la logique de l'enchaînement des événements. Mais, si l'auteur a surtout pour but d'énoncer les grandes lignes de son récit, à la façon d'un sommaire, le style sera plus lapidaire. On observe donc une inégalité dans le traitement des événements et des personnages. L'argument approfondit certains points plutôt que d'autres. Il témoigne donc d'une sélection préalable au travail d'interprétation.

Ce travail donne une idée de la méthode de Varillas qui sélectionne de préférence les petits faits vrais. L'argument est donc aussi une vitrine, un avant-goût de son texte, et finalement un échantillon de son art. Celui du Livre Second par exemple en donne un aperçu. Varillas y cite, à propos d'une bataille, deux petites anecdotes qui fonctionnent comme exemples représentatifs des points forts de son écriture. Elles sont facilement repérables dans le texte de l'argument puisqu'elles se présentent sous l'aspect du détail interpellant donc le lecteur qui s'attend à lire de grands faits généraux. D'ailleurs, Varillas ne se donne pas la peine de donner des précisions générales sur la bataille en question, comme sa date où le lieu où elle s'est déroulée. En revanche les détails qu'il donne sont pointus mais de nature différente. En effet, celui des canons utilisés pour « la première fois¹ » s'inscrit dans un temps historique, tandis que celui des flambeaux insiste sur la dimension théâtrale de cette bataille et sa mise en scène, non seulement par ses acteurs, mais peut être aussi par les historiens. La précision de ces petits faits vrais apporte, dès l'argument, une dimension pittoresque. Le fait anecdotique se construit donc à la frontière de l'histoire et de la mise en scène. On peut dire ici que Varillas annonce le programme de son texte, son ton, entre histoire et théâtre, témoignage vrai et reconstruction. De la même manière, dans l'Argument du Quatrième Livre, le lecteur parcourt rapidement une galerie de portraits présentés de manière anecdotique. En effet, tous les petits défauts des personnages sont accentués de façon à esquisser des portraits inattendus. On retrouve donc ici la pratique amorcée dans l'Argument du Second Livre qui dévoilait quelques anecdotes, mais, dans ce quatrième argument, Varillas semble plutôt insister sur la dimension potentiellement provocante du fait anecdotique. Il est intéressant de voir que la méthode de Varillas évolue, s'affirme ou change au fur et à mesure que l'on progresse dans le texte. Cela est sans doute la marque d'un texte écrit de bout en bout sans que l'auteur ait trouvé nécessaire de reprendre beaucoup de passages. Quoiqu'il en soit, on voit que l'argument, en plus d'esquisser la méthode d'écriture de l'auteur, doit donner envie au lecteur de lire la suite.

On peut donc dire que l'argument sous la plume de Varillas est un lieu de promesses. Promesses de détails exotiques, inédits, promesse d'une écriture d'un genre nouveau, d'une histoire renouvelée et éclairante sur les nombreux enjeux de l'époque. Ils introduisent alors à un texte dont ils ont donné le thème principal et la progression.

Construction centrale et progression linéaire

Comme les arguments le laissent entendre, les livres des *Anecdotes de Florence*, trouvent leur unité et leur cohérence dans la présentation d'un grand personnage principal ou d'un événement majeur. Ainsi, le Livre Premier, s'il évoque très brièvement la jeunesse de Laurent de Médicis, se concentre surtout sur la vie de Cosme puis sur celle de son fils et successeur, Pierre, jusqu'à la mort de ce dernier. Le deuxième s'organise quant à lui autour du

¹ *Loc. cit.*

personnage de Laurent de Médicis, son arrivée au pouvoir, ses difficultés et ses succès pour asseoir son autorité, et surtout autour de l'évènement central de la conjuration des Pazzi. En effet, la première partie du livre relate la montée en puissance de Laurent de Médicis qui, de défenseur de sa Maison, puis de sa ville, en vient à s'opposer au pape, déclenchant ainsi la conjuration relatée dans la deuxième partie du livre. Ce dernier s'achève alors en exposant les conséquences de ces évènements et les dangers et enjeux à venir. Le troisième livre fonctionne sur le même schéma, toujours avec Laurent de Médicis, et s'articule autour du succès de l'entrevue de Naples alors que la renommée de celui qui se présente comme l'ambassadeur de la ville de Florence n'est plus à prouver. Laurent de Médicis ayant ainsi acquis le respect des autres royaumes d'Italie et des familles de Florence, le quatrième livre progresse à partir de son portrait, donné après le récit de sa mort, pour présenter les personnages qui l'entouraient. Les livres s'organisent donc autour de grands noms et évènements centraux, conjuration, rencontre diplomatique ou mort, à partir desquels Varillas déploie plusieurs aspects de l'histoire. Cela permet de donner une unité et une direction à chaque livre que ce soit autour du thème des dangers du pouvoir dans le deuxième livre, de la puissance de Laurent de Médicis grâce à son aura et ses discours dans le troisième livre, ou de la culture et des beaux esprits qu'il a rassemblés autour de lui.

Pour compléter cette organisation par le centre, Varillas jalonne son texte d'anticipations et d'annonces du développement d'épisodes particuliers, ou au contraire d'annonces de l'ellipse de certains faits. L'écrivain d'anecdotes s'affirme ainsi comme un auteur qui sait ce qu'il veut dire et ne pas dire, et dans quel ordre. En laissant présager au lecteur ce qui va arriver dans la suite des évènements, il crée une certaine tension. C'est notamment le procédé qu'il emploie avant d'aborder le sujet de la conjuration des Pazzi et de ses antécédents :

Laurent de Médicis indigné de l'affront qui était alors inséparable de ces sortes de refus, se prévalut de la première occasion que la fortune lui présenta pour s'en venger, et le fit avec un succès qui le pensa ruiner et toute sa Maison par les intrigues que je vais représenter.¹

Varillas joue sur le mot *succès* laissant présager toute l'ambivalence des faits à venir : Laurent de Médicis va en effet réussir à se venger en entravant les prétentions territoriales du pape, mais il s'attirera les foudres de Rome, appuyées par les Pazzi. Ainsi, on peut dire que Varillas donne une direction à son récit de sorte que les longues descriptions de chaque protagoniste, de leurs tentatives et décisions politiques seront lues dans la perspective de la conjuration des Pazzi qui leur donnera du sens. Varillas sait aussi créer des effets d'attente, annonçant un revirement de situation sans en préciser la nature et laissant le lecteur dans l'expectative. Il emploie ce procédé par exemple alors que Laurent de Médicis tout juste arrivé à la tête de sa famille est engagé dans une guerre aux côtés de Florence : « Mais avec tout cela, il lui aurait été impossible de se maintenir par sa propre vertu, si la fortune ne s'en fut mêlée² ». Varillas annonce donc une sorte de coup de théâtre destiné à surprendre le lecteur et à relancer le récit. A d'autres endroits, l'écrivain d'anecdotes est plus explicite et annonce clairement par exemple que « Ce serait ici le lieu de raconter la conjuration des Pazzi³ ». A l'inverse, il annonce aussi des ellipses volontaires, se justifiant par son statut d'écrivain d'anecdotes :

Je ne m'arrêterai point à décrire les particularités de cette guerre ; car outre qu'elles ne sont pas trop dignes de remarques, je suis obligé d'avertir en passant, que c'est le fait d'un écrivain d'histoire, et non le mien.⁴

¹ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis, op. cit.*, p. 110.

² *Ibid*, p. 101.

³ *Ibid*, p. 117.

⁴ *Ibid*, p. 143.

Le texte des *Anecdotes de Florence* a donc une structure précise et maîtrisée par son auteur. La narration s'organise autour de points centraux, mais la lecture n'est pas oubliée et est guidée par plusieurs jalons. Les événements d'importance sont alors mis en exergue notamment par un travail de répétition.

2.1.2. Un événement à facettes : la conjuration des Pazzi

Le texte de Varillas, s'il suit une progression globalement chronologique, utilise aussi parfois la répétition pour décrire un événement et le sort de ses acteurs dont il retrace un à un le parcours. Cette technique est notamment développée pour le traitement de la conjuration des Pazzi. L'événement est relu plusieurs fois à travers la vision de différents personnages, et de différents discours.

On trouve ainsi un premier récit¹, qui est celui de l'historien adoptant un point de vue relativement objectif, sans analyse explicite de la part de l'auteur, et énonçant les différentes étapes de la conjuration, une à une, avec plus ou moins de détails. Le lecteur se voit donc présenter successivement la tentative ratée au repas de Frejola, le choix du dimanche et de la messe avec l'archevêque comme jour de la conjuration, la mise en place de tous les acteurs et le déploiement du plan prévu par les conjurés. Avant d'entrer dans les détails de la scène de l'église, Varillas en donne ainsi les grandes lignes au lecteur, à savoir l'assassinat des deux frères, la prise de contrôle de l'Hôtel de Ville par l'archevêque et les conjurés, et l'intervention de Jacques Pazzi pour emmener des renforts. On peut noter néanmoins que ce récit n'est pas tout à fait impartial puisque Varillas condamne sans ambiguïté « l'impiété du complot ». L'écrivain d'anecdotes sacrifie sans doute ici au devoir de moralité de l'historien, d'autant plus nécessaire ici qu'il est question de sacrilège. Après cette première version destinée à rappeler aux lecteurs un événement historique relativement connu, le paragraphe suivant inaugure un deuxième récit². Le lecteur vient de lire le script de la pièce, Varillas lui propose à présent de voir la représentation avec plus de détails. Ainsi, s'orchestrent sous ses yeux l'arrivée de Laurent de Médicis à l'église, ne se doutant de rien, et le retard de Julien ramené par les Pazzi, occasion pour l'auteur de glisser une petite scène anecdotique représentant un Julien amoureux et coquet, se frisant les cheveux et allant à l'église voir la femme qu'il aime. Il est intéressant de noter la lecture axiologique de l'événement qui se met en place ici. En effet, alors que le premier récit condamnait un sacrilège, le deuxième présente un Laurent de Médicis pieux et pur, ayant reçu le sacrement de pénitence. Ce personnage est pourtant entouré de deux impies, sans qu'il s'en doute, qui le menacent. Mais ils ne pourront finalement pas le tuer, sa pureté et sa piété l'ayant peut-être protégé, au contraire de son frère. On voit donc s'affirmer dans ce deuxième récit une première opposition nette entre pureté et sacrilège. Puis les choses s'accroissent avec le meurtre de Julien et la mise en sécurité de Laurent par ses amis, suivis par la narration de la tentative de l'archevêque à l'Hôtel de Ville dans le même temps, mais qui est démasqué, et enfermé avec les conjurés. Laurent de Médicis, soigné, rejoint l'Hôtel de Ville avec les magistrats, tandis que le peuple en armes réclame l'exécution des criminels. Varillas s'attarde sur celles de François Pazzi, occasion d'un petit retour en arrière pour évoquer la blessure qu'il s'est faite lors du meurtre de Julien : « François Pazzi auteur de la conjuration, qui s'était lui-même blessé dangereusement en frappant Julien de Médicis [...] »³. Ce détail permet de rajouter du réalisme ou du moins du pittoresque à la scène du meurtre, montrant un personnage taché du sang de sa victime mais aussi du sien. Varillas procède de la même manière avec les deux Jacques Salviati, la tentative de fuite du chevalier Pazzi et la mort de René Pazzi,

¹ Voir Annexes, vol. II, Annexe 2, Premier récit, p. 3.

² Voir Annexes, vol. II, Annexe 2, Deuxième récit, p. 3-4.

³ Voir Annexes, vol. II, Annexe 2, Deuxième récit, p. 4.

ajoutant à chaque fois de nouveaux détails. Chaque nouveau personnage en apportant un autre point de vue sur la scène permet ainsi d'en éclairer d'autres aspects et de compléter le tableau que constitue le récit de la conjuration. Par exemple, le récit du sort du chevalier Pazzi permet à Varillas de décrire le peuple dans son pittoresque, moqueur, indomptable et violent :

[...] le vieux chevalier Pazzi qui s'était avancé jusqu'à la place publique afin de soulever le peuple, voyant que l'on ne l'écoutait que pour se moquer de lui, et que l'on commençait déjà à l'environner, et à lui jeter des pierres de dessus les toits [...].¹

De la même manière, le peuple sera aussi décrit en détails par le biais du personnage du paysan qui recueillit puis livra le chevalier Pazzi, et ensuite à travers la foule s'acharnant sur son corps. Le récit de la conjuration, en se focalisant sur certains personnages offre donc néanmoins une bonne place au peuple sur lequel de nouveaux détails sont régulièrement donnés.

S'ensuit un troisième récit, focalisé sur le cas du « brave Montesicco, à qui l'on fit la grâce de le faire mourir d'une manière moins infâme² » que les autres conjurés qui ont été pendus³. Avec le cas de ce personnage c'est surtout le tout début de la conjuration et l'occasion ratée de Frejola qui sont relus. Ce récit permet alors de glisser une certaine humanité dans celui de la conjuration pour l'instant marqué par la barbarie des meurtres. En effet, alors que certains assassins ont été décrits violents, comme Pazzi assassinant Julien, Montesicco fait preuve d'une certaine droiture en refusant le sacrilège. De plus, Varillas le présente comme le bourreau converti ou du moins désarmé par sa victime. La conversation qu'il a eue avec Laurent de Médicis l'a en effet convaincu de l'excellence de cet homme, lui faisant alors refuser de l'assassiner. Au contraire, un quatrième récit se focalise, via « Le seigneur Etienne et Antoine de Voterre⁴ », sur de véritables meurtriers endurcis. Ce récit permet à Varillas d'évoquer le tumulte général et la sollicitude du peuple à l'égard des frères Médicis. Mais il prolonge aussi la lecture axiologique de l'évènement, démontrant que les coupables n'échappent pas à la justice humaine que celle divine laisse agir en permettant l'arrestation des meurtriers dans un monastère. Un cinquième récit⁵ donne un nouveau point de vue sur la conjuration avec le cas de Bandini. Le lecteur le voit préparer sa fuite au cas où la conjuration tournerait mal, donner le premier coup à Julien de Médicis, occasion pour Varillas de montrer la sauvagerie d'un Pazzi qui « s'obstinait à lui donner cent coups après sa mort⁶ », assassine Norri, poursuit Laurent mais est repoussé par un ecclésiastique, et s'enfuit hors de l'église. Varillas nous narre alors sa périlleuse odyssée avec sa fuite vers la mer, son arrivée à Constantinople où il est finalement découvert par les facteurs de Laurent de Médicis, et ramené et exécuté, après négociation avec le sultan. Avec le récit du point de vue de cet autre personnage, Varillas nous donne donc toujours plus de détails, dévoilant de nouvelles minutes de la conjuration. Il nous donne des instantanés sanglants de l'assassinat de Julien et Norri, en nous montrant Bandini poignardant chacun d'eux. Il fait vivre au lecteur la conjuration de l'intérieur, du point de vue des conjurés, allant jusqu'à nous montrer Pazzi en pleine action, mais vu par Bandini. Mais ce récit est aussi l'occasion d'une analyse politique de Varillas, s'appuyant sur des conjectures et des on-dit. Il tend en effet à mettre en évidence un conflit qui dépasse celui de Sixte IV et des Pazzi avec les Médicis et Florence, et qui est celui de la papauté avec l'Islam, à travers un de ses représentants, le sultan Bajazet.

¹ *Loc. cit.*

² Voir Annexe, vol. II, Annexe 2, Troisième récit, p. 4.

³ Montesicco a été décapité.

⁴ Voir Annexes, vol. II, Annexe 2, Quatrième récit, p. 4.

⁵ Voir Annexes, vol. II, Annexe 2, Cinquième récit, p. 5.

⁶ *Loc. cit.*

Varillas ne s'arrête pourtant pas là et propose un sixième point de vue qui est celui du cardinal neveu¹. Le lecteur le rejoint donc, au milieu de la conjuration, persuadé d'être la prochaine victime et défendu par les prêtres alors que le peuple qui le croit coupable veut le tuer. Avec cet autre personnage, le regard sur la conjuration change de ton. En effet, la frayeur du cardinal qui se donne un air de martyr, entouré des prêtres qui le défendent, est relativement ridicule ou du moins tranche avec les récits sanglants des meurtres perpétrés par les conjurés. Enfin, un septième récit² de la conjuration est fait au Livre Quatrième sous la forme d'un discours de l'Église qui oriente la conjuration des Pazzi comme un piège pour le cardinal neveu. Ce discours revient sur Frejola, sur l'attaque dans l'église, la protection du cardinal par les prêtres et son sauvetage par les magistrats. Les mesures qui furent prises pour le protéger sont tournées en tentative de détention, et le retour du cardinal à Rome est expliqué par la peur des représailles. De plus, ce discours ne fait pas état du meurtre de Julien de Médicis en tant que tel, ne mentionnant qu'un grand groupe de personnes égorgées qui n'auraient été que des victimes secondaires, la principale étant le cardinal.

La conjuration des Pazzi est donc traitée à plusieurs reprises, à travers différents points de vue ou focalisation. En plus de nous présenter le destin de quasiment tous les personnages, et donc de donner une vision globale de l'évènement, Varillas ajoute à chaque récit de nouveaux éléments comme autant de nouvelles pièces à un puzzle. Ce sont aussi des instantanés qui attirent l'attention sur des petits détails et nous plongent au cœur de l'action. Véritable jeu de piste à travers les destins de chaque personnage, le texte de Varillas nous donne un regard approfondi sur la conjuration, sur différents tons, en en soulevant les enjeux divers et en en accentuant les différents moments. De plus, en rajoutant le discours de l'Église à propos de cette même conjuration, Varillas en montre la récupération, les interprétations et relectures qui peuvent en être faites. Il nous narre l'histoire d'un évènement à travers ses acteurs, ses conteurs et ses relecteurs.

Néanmoins, si le texte de Varillas semble minutieusement construit et qu'il progresse logiquement, il n'en est pas moins foisonnant de personnages, de détails et d'intrigues intriquées. Ainsi, la composition rigoureuse des *Anecdotes de Florence* est aussi baroque par certains aspects, empruntant parfois de préférence des chemins de traverse plutôt que les grandes voies déjà mille fois arpentées par les autres historiens. Le chemin tout tracé semble ainsi parfois devenir tortueux.

2.1.3. Errance et vagabondage

Une histoire qui se veut totalisante

Dans les *Anecdotes de Florence* le lecteur peut être surpris par des retours en arrière ou des arrêts sur des portraits de personnages apparemment secondaires. Ainsi, selon Michel Bouvier, Varillas est à l'école de l'auteur de *L'Astrée* aimant comme lui les vagabondages, les détours et les errances³. Il suit en effet des destins particuliers et s'arrête en chemin sur de nombreux détails. Michel Bouvier ajoute que Varillas ne suit pas dans son écriture des lignes parfaites et droites qui permettraient d'esquisser une démonstration claire.

Cette impression de vagabondage dans l'œuvre de Varillas peut être l'effet d'une histoire qui se veut totalisante. En effet, la méthode de l'anecdote conduit l'écrivain à trouver les petits faits vrais qui feront sens et implique d'élargir le champ des investigations d'un auteur enquêteur. La recherche des causes d'un évènement ou d'une action nécessite parfois de

¹ Voir Annexes, vol. II, Annexe 2, Sixième récit, p. 5.

² Voir Annexes, vol. II, Annexe 2, Septième récit, p. 5.

³ M. Bouvier, « L'histoire anecdotique : Varillas et Saint-Réal », *Dalhousie French Studies*, 65, 2003, p. 77.

remonter dans le temps ou de s'arrêter plus longuement sur l'un des protagonistes de l'histoire. L'écrivain d'anecdotes doit donc être mobile et capable de se promener dans l'histoire et dans les consciences de ses différents personnages. On peut prendre pour exemple le Livre Second. Dans son argument, Varillas présentait Laurent de Médicis comme personnage principal mais on remarque que dans le texte du livre, il ne se concentre pas toujours uniquement sur son histoire. Par exemple, après avoir suivi logiquement la progression du personnage depuis son arrivée au pouvoir, alors qu'il se concentre à présent sur la première bataille de Laurent comme chef de sa famille, Varillas fait le choix de quitter le camp des Florentins pour se focaliser sur celui de leurs ennemis, les Pitti. Il suspend le temps pour examiner les réflexions et calculs politiques de Boris d'Este marquis de Ferrare à qui les Pitti ont demandé de l'aide pour continuer la guerre contre Florence. Varillas nous montre, entre autres, ses hésitations, son refus, et les réactions du Sénat de Venise qui ne voit plus l'intérêt de soutenir les Pitti. Cet écart et approfondissement de ce qui se passe dans le camp adverse permet d'ailleurs à l'écrivain de placer explicitement une maxime dite italienne qui vient expliquer un peu plus l'échec des Pitti révoltés contre Florence : « on tenait pour maxime en Italie, que les rebellions étaient d'ordinaire funestes à leurs entrepreneurs, lorsque la fortune manquait à seconder leur première tentative¹ ». Cela continue ensuite avec d'autres réflexions stratégiques pour revenir ensuite à Laurent de Médicis qui se voit proposer de faire la paix. Le détour est donc nécessaire pour donner une vision correcte de la situation stratégique des adversaires dans une guerre et Varillas ne craint pas de donner de nombreux détails au risque de faire perdre de vue le point de départ. Ainsi, par ces longues réflexions et explicitations politiques, le lecteur est amené à traverser plusieurs plans de batailles possibles pour une seule guerre, à comprendre tous les intérêts mis en jeu et à rencontrer le plus de protagonistes possible. Ces détours sont le propre de l'anecdote, mais cela n'est pas sans effet sur la lecture. En effet, cette approche de l'histoire tend à brouiller les lignes d'ensemble, à faire perdre le fil, d'où l'impression de vagabondage. Même si les analyses et approfondissements de Varillas se succèdent logiquement, le texte semble être écrit au fil de la plume et de la pensée de l'écrivain.

Pour tout expliquer, Varillas fait des détours parfois jusque dans les mentalités de villes entières. C'est notamment ce qu'il fera avec la ville de Volterre en tirant de son histoire des éléments d'explication de son antagonisme avec Florence. Mais, cette technique étant répétée pour beaucoup d'acteurs de l'histoire, avec plus ou moins de détails, le texte de Varillas peut parfois donner l'impression d'une grande fresque désordonnée. Michel Bouvier a donc vu juste quand il affirmait que l'écriture de Varillas ne suit pas les lignes droites d'une froide démonstration mais plutôt les courbes et chemins sinueux de destins individuels qui se croisent, s'éloignent et se rejoignent dans de grands événements. Cependant, il affirme que Varillas à force de détours oublie parfois la finalité de son récit. Or, cela mérite d'être nuancé puisque, on l'a vu, Varillas balise quelque peu son texte pour son lecteur et malgré ses détours revient toujours à son premier propos.

De fil en aiguille

Le traitement des portraits dans le texte de Varillas relève aussi de cette impression de vagabondage. En effet, l'écrivain d'anecdotes utilise parfois la technique des portraits enchâssés dont le déploiement lui permet pourtant, en même temps, de faire avancer l'intrigue. Cela est notamment mis en œuvre avec le portrait de Sixte IV. Le fait d'approfondir ses défauts, et notamment celui de l'ambition, est l'occasion pour l'écrivain d'anecdotes d'évoquer les membres de sa famille qui gravitent autour de lui. Ainsi, Varillas nous présente la « bizarrerie d'esprit² » de Sixte IV qui consistait à accorder toutes ses faveurs aux deux enfants de sa sœur

¹ A. Varillas, *Anecdotes de Florence...*, p. 104.

² *Ibid*, p. 112.

ainée. Le texte livre alors des portraits brossés de Pierre et Jérôme Riaire. Ces portraits se répondent, les défauts des uns s'opposant aux qualités des autres. En explorant le caractère du pape, Varillas remarque ses affinités avec d'autres personnages qui sont donc alors eux-mêmes observés plus en détails. On observe ce mécanisme avec notamment Jérôme Riaire qui est montré aussi ambitieux que son oncle, avec la même envie de doter les membres de sa famille de fonctions publiques honorifiques au point qu'il ne « pouvait [plus] souffrir les autres parents qu'il était contraint de laisser dans l'obscurité de leur naissance¹ ».

Mais ce ne sont pas des portraits qui figent l'action. En effet, en montrant les vices des personnages, Varillas s'attache aussi à comprendre comment ils sont poussés à faire certains actes. Ainsi, les passions qui colorent les portraits sont dynamisantes. Leur description se fait à travers leur expression, c'est-à-dire quand ses passions transparaissent dans les actes des personnages. L'ambition de Jérôme Riaire, par exemple, qui le pousse à désirer avoir sous sa coupe l'Ombrie, la Romagne, et pourquoi pas la Toscane trouve un écho dans les propres ambitions du pape qui aide son neveu à lever une armée et à commencer par investir les villes de Todi et Spolète. L'ambition des Riaire illustre donc comment la description des passions dans l'histoire anecdotique permet en même temps de faire avancer le récit historique. En effet, suite à cette passion devenue actes et même guerre, Laurent de Médicis s'opposera au pape et à ses ambitions sur Citta-di-Castello, déclenchant une autre passion dans le cœur du pape, la colère d'un orgueil blessé, qui sera l'une des origines de la conjuration des Pazzi.

Ainsi dotées d'une trame narrative précise mais suffisamment foisonnante pour illustrer la richesse et la complexité de leur sujet, les *Anecdotes de Florence* font néanmoins, avant tout, le récit de vies de personnages historiques et de peuples. Ils sont au cœur du travail de l'écrivain d'anecdotes, l'histoire ne pouvant se faire sans hommes, qui s'attache à les peindre dans leur humanité, car si l'histoire est parfois glorieuse, elle est avant tout profondément humaine.

2.2. Faire vivre des personnages historiques figés par la mort et le temps

2.2.1. Recréer ou recomposer une époque

Des éthopées : le cas de la ville de Volterre

Avant de décrire un événement, Varillas s'assure de donner à son lecteur tous les moyens de compréhension possibles, quitte à faire de petites digressions explicatives. On trouve ce procédé à l'échelle d'un paragraphe avec le cas de la ville de Volterre dans le Livre Second. Alors que Laurent de Médicis a succédé à son père et mène ses premières batailles pour rétablir l'autorité de Florence, la ville de Volterre se soulève. Citée pour la première fois dans le texte des *Anecdotes de Florence*, elle est présentée par Varillas en quelques traits essentiels de façon à donner les éléments explicatifs de sa révolte.

Cette ville, plus fameuse dans l'histoire ancienne que dans la moderne, obéissait à celle de Florence avec d'autant plus d'impatience, qu'elle avait été des dernières rangées sous sa domination ; et la contrariété d'humeur que l'on avait toujours remarquée entre ses habitants et les Florentins, leur faisait croire qu'il n'y avait point de joug qui ne fût plus léger en comparaison de celui qu'ils portaient. Ces deux causes les

¹ *Ibid*, p. 113.

avaient engagés dans le parti de tous ceux qui s'étaient déclarés en divers temps ennemis de la République, et leur avaient fait ouvrir les portes à l'armée de Coliogne, dès qu'elle avait paru devant leurs murailles.¹

Pour présenter cette ville, Varillas fait donc un point sur son histoire, évoquant sa puissance antique en mentionnant *l'histoire ancienne*, qui s'oppose implicitement à la domination qu'exerce à présent Florence sur elle. Le lecteur voit donc se dessiner une grandeur déchuée qui crée une tension entre passé rêvé et présent exécuté. Le peu que l'on connaît ainsi de l'histoire de la ville permet alors de comprendre ses rapports difficiles avec Florence, marqués d'*impatience* et de *contrariété d'humeur*. Ces analyses éclairent alors l'engagement de Volterre dans la guerre et fait sentir au lecteur la tension entre les deux peuples. On remarque que cette présentation de Volterre est faite à l'imparfait et au plus-que-parfait. Il ne s'agit pas pour l'auteur de nous raconter l'histoire de la ville, mais de nous en expliciter l'identité pour mieux comprendre les enjeux auxquels doit faire face Laurent de Médicis. La ville est ainsi présentée comme un agrégat de tensions, de fierté, d'honneur et d'orgueil blessés mais indomptables, répondant somme toute à une image assez répandue de la fierté des Italiens. Elle devient alors une sorte de personnage, doté d'un passé, et d'un caractère approfondi expliqué par l'écrivain d'anecdotes.

Le peuple florentin : sa fierté, son impulsivité, sa cruauté

Le peuple florentin constitue à lui seul un des décors principaux de l'histoire de Florence et de Laurent de Médicis. Il intervient et est présenté de différentes manières. Il est par exemple montré en action à travers la recréation de petites scènes. C'est notamment le cas lors de l'épisode de la mort du vieux chevalier Pazzi qui sera suivie de la vengeance des Florentins. Le peuple apparaît tout d'abord à travers la figure d'un paysan chez qui Pazzi trouve refuge mais qui va le trahir. En effet « cet homme qui n'était pas tout à fait rustique, fit aussitôt dessein sur la personne de son hôte, pour gagner le prix que les magistrats avaient destiné à quiconque le livrerait² ». On retrouve ici les traits de la cupidité et de la tromperie introduits par une remarque ironique de Varillas sur *cet homme qui n'était pas tout à fait rustique*. Alors qu'il se propose de vendre le cheval de Pazzi, le paysan va en fait le dénoncer pour une somme d'argent, ce qui revient à vendre l'homme. Après la mort de Pazzi qui se damne en refusant de mourir chrétiennement, la barbarie du peuple se réveille. Il « déterra son corps et le jeta à la voirie³ ». Puis, enterré à nouveau, le corps est redécouvert par la foule qui

ouvrit la fosse avec les ongles, [...] reprit le cadavre, [...] le traîna par les rues, et après que les hommes se furent lassés de le défigurer, ils l'abandonnèrent aux enfants, qui le jetèrent dans la rivière d'Arno.⁴

Varillas expose ici en des termes très crus la violence et la barbarie d'une vengeance populaire, après la sentence publique qui avait pourtant choisi d'enterrer le corps de Pazzi dans une église avec ses ancêtres. C'est un peuple bestial qui dans sa folie ouvre la sépulture avec ses *ongles*. Le corps de Pazzi est outragé et devient un objet entre les mains de la foule et même un jouet morbide pour les enfants. Le peuple florentin est donc déshumanisé, n'ayant aucun mouvement de répulsion ou de respect devant le cadavre d'un homme, même si cet homme était un ennemi. L'impulsivité des Florentins semble alors guidée par la rage. La fureur du peuple est totale et le pousse à réclamer la mort de tous les conjurés. Il est intéressant de remarquer que chez Valori⁵ si le peuple prend les armes, c'est moins par rage que par inquiétude et sollicitude pour Laurent

¹ *Ibid*, p. 106.

² *Ibid*, p. 127-128

³ *Ibid*, p. 128

⁴ *Loc.cit.*

⁵ *La Vie de Laurent de Médicis...*, *op. cit.*, p. 90-93.

de Médicis. Cependant, on retrouvera chez Machiavel le récit morbide du sort réservé à la dépouille d'un certain Messer Jacopo¹. Le récit de Varillas n'est donc peut-être pas si exagéré mais il est néanmoins agrémenté de détails propres à l'auteur d'anecdotes. Ainsi, il nous décrit le « spectacle [...] hideux² » des exécutions : « À peine le patient était étranglé à demi, que l'on coupait la corde pour faire place à un autre ; le corps tombait en bas, et le peuple aussitôt le mettait en pièces³ ». On retrouve ici la notion de bestialité et de sauvagerie dans le comportement d'un peuple assoiffé de sang.

Le peuple florentin ou italien plus généralement, est aussi introduit par des considérations générales ou par des sortes de maximes. Varillas donne ainsi des indices sur l'inconstance des Florentins. Par exemple, à propos du pillage de la ville de Volterre que Laurent veut éviter au risque de frustrer les Florentins, il est dit à leur propos qu'« il n'y avait point alors de peuple qui passât plus légèrement de la haine apparemment irréconciliable à l'amour, que celui de Florence⁴ ». Toute la nuance réside dans l'adverbe *apparemment*, Laurent de Médicis connaît bien le peuple florentin et ses excès qui ne sont jamais durables pour peu qu'on leur montre qu'il est possible de changer de sentiment. La suite de l'histoire confirme cette intuition. Ainsi les Florentins « blâmaient d'abord sa conduite, pour avoir sauvé (disaient-ils) leurs plus irréconciliables ennemis, mais ils ne demeurèrent pas trois jours dans un sentiment si déraisonnable⁵ ». L'impulsivité du sentiment de haine ne dure pas et est finalement facile à retourner. Il est intéressant de voir que, outre l'inconstance, Varillas met peut-être aussi en évidence l'esprit manipulable des Florentins quand il y va de leur intérêt. L'écrivain d'anecdotes part aussi d'exemples individuels pour caractériser tout le peuple. C'est notamment le cas pour la méfiance avec l'exemple du gonfalonier de la ville « qui était défiant, comme le sont d'ordinaire tous les Florentins⁶ ». Ici, un cas singulier est l'occasion de donner une règle générale qui s'applique donc à un peuple entier. Le gonfalonier est donc un Florentin type, voire même une caricature qui incarne le caractère défiant, une des caractéristiques de ce peuple.

Varillas a donc recours à plusieurs procédés pour peindre Florence et ses habitants au lecteur, pour lui en restituer les mœurs, les passions et modes de penser. L'écrivain d'anecdotes propose donc un véritable voyage dans un pays exotique, donnant des repères simples, voire grossiers et à la limite de la caricature, pour aider son lecteur à cerner les caractéristiques d'une époque et de ses hommes. Dans ce paysage, il place alors des figures individualisées par leurs caractères et passions.

2.2.2. Tirer le portrait d'un caractère et d'une âme

Le portrait selon la méthode de l'anecdote

Dans sa préface, Varillas pose les principes du portrait selon la méthode de l'histoire anecdotique. Alors que ceux des histoires officielles reposent sur l'apparence, sur ce que tout le monde connaît ou a connu du personnage, le portrait de l'histoire anecdotique est un portrait essentiellement de mœurs. Ainsi, on ne trouvera que très peu de descriptions physiques, jamais précises et complètes, dans le texte de Varillas. Le personnage de Laurent de Médicis lui-même, qui était pourtant doté, selon ses contemporains, d'un physique particulier, n'est pas décrit sur ce plan.

¹ « Histoire de Florence », *Œuvres complètes...*, op. cit., p. 113.

² *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, op. cit., p. 126

³ *Ibid*, p. 126-127

⁴ *Ibid*, p. 108

⁵ *Ibid*, p. 109

⁶ *Ibid*, p. 125

Ce n'est pas que l'écrivain d'anecdotes ne fasse une peinture des personnes aussi exacte et aussi fidèle pour le moins que saurait faire l'historien ; mais il la fait à sa mode. Il ne représente le dehors de l'homme, qu'autant qu'il est nécessaire pour en connaître le dedans ; et comme les bonnes ou mauvaises dispositions de l'âme ne se découvrent que dans les mœurs, c'est aussi pour les mœurs qu'il réserve les plus vives couleurs et sa plus fine matière. ¹

L'art du portrait chez Varillas sera donc un travail d'enquête qui le fera partir du visible pour découvrir le caché.

Les portraits figés

Ce que l'on peut qualifier de portrait figé chez Varillas correspond aux passages où l'auteur s'arrête dans sa narration des faits historiques pour nous donner les caractéristiques du caractère d'un personnage et ensuite expliquer ses actions. C'est notamment le cas du portrait du pape Sixte IV. En effet, Varillas évoque brièvement son histoire en un paragraphe qui revient quelques années en arrière et dévoile ensuite les défauts du personnage en pointant notamment son « esprit guerrier² » et son « ambition³ ». Ces défauts se vérifient ensuite dans les actions du personnage qui entreprend par exemple d'« élever [sa famille] aux plus hautes dignités qui sont en usage dans la vie civile⁴ » et qui quelques temps après « [met] sur pied une armée⁵ ». Le caractère de Sixte IV est donc décrypté et connu et ses actions en découlent. Ce procédé est aussi utilisé pour le personnage de Julien de Médicis. Son portrait intervient dans un paragraphe où Varillas nous montre un Laurent de Médicis soucieux de donner une situation à son frère. Ainsi, il « destina son frère Julien à l'état ecclésiastique, quoiqu'il n'y eût aucune disposition⁶ ». Cette première remarque ouvre alors le portrait d'un jeune homme débauché. Varillas, comme annoncé dans sa préface, commence par préciser les mœurs de son personnage :

À la réserve du temps qu'il donnait aux tournois, dont il remportait d'ordinaire le prix, la paresse et les impuretés partageaient les heures de sa vie.⁷

Varillas consent ensuite à donner des détails sur le physique du personnage, chose rare dans les *Anecdotes de Florence*, de manière à préciser un peu plus son portrait. En effet, « la mine haute et la taille avantageuse⁸ » permettent à l'écrivain d'anecdotes de donner à voir un jeune premier à qui tout réussit, les tournois comme les femmes. Julien de Médicis paraît ainsi être le personnage type du jeune noble, héritier des chevaliers courtois du Moyen Âge. Enfin, après ces détails moraux et physiques, Varillas finit avec l'impression que le personnage de Julien de Médicis laissait autour de lui, et notamment auprès de son frère. On sait ainsi qu'il « faisait paraître tant d'esprit et de gentillesse⁹ » que son frère fut convaincu qu'il pouvait assumer une charge religieuse. On voit ainsi s'esquisser un décalage entre ce que le lecteur sait du personnage et ce que Laurent de Médicis pense savoir, c'est-à-dire sa capacité à assagrir ses mœurs. Après la lecture de cette présentation du personnage, le lecteur se doute que Julien ne changera pas beaucoup. Et en effet, il restera un personnage débauché et libertin jusqu'au bout. Ainsi, son portrait étant fixé, toutes ses actions seront lues par ce prisme.

¹ *Ibid.*, p. 54.

² *Ibid.*, p. 111.

³ *Loc. cit.*

⁴ *Loc. cit.*

⁵ *Ibid.*, p. 114.

⁶ *Ibid.*, p. 110.

⁷ *Loc. cit.*

⁸ *Loc. cit.*

⁹ *Loc. cit.*

Les portraits en action

À ces portraits figés qui suspendent la narration et donnent au lecteur tous les éléments nécessaires à la compréhension d'un personnage, s'oppose une autre technique qui consiste à compléter le portrait d'un personnage au fur et à mesure de ses actions. C'est notamment par ce biais que le personnage de Laurent de Médicis se dévoile au lecteur. Ainsi, l'épisode de son arrivée au pouvoir est la première occasion pour l'auteur de montrer au grand jour sa maturité d'esprit, sa prudence, et sa capacité à gérer les situations de crise, comme des guerres ou des révoltes, avec ordre et netteté. Mais on peut remarquer que ces qualités, se révélant à la lumière d'un événement et d'une mise en situation du personnage, font plus souvent référence à un savoir-faire qu'à un savoir-être, à une façon d'agir qu'à un caractère. Elles doivent en effet se vérifier dans l'action du chef de famille, du personnage politique, voire de l'orateur. Ainsi, Laurent de Médicis est montré en société, voire en représentation, toujours dans un contexte particulier qui permettra de l'éclairer sous un jour différent. On peut donc dire qu'à travers ce personnage, Varillas commence à mettre en place ce qu'il avait annoncé dans sa préface. Il utilise les événements pour analyser les actions des personnages. Mais, pour reprendre la terminologie de Vincent Jouve¹, au fil de ces portraits en action, s'esquisse dans un premier temps plutôt un effet personnel qu'un effet personne, rendant le personnage parfois plus utile que vivant.

Ainsi, sous la plume de l'écrivain d'anecdotes, les qualités énoncées de Laurent de Médicis sont plus au service d'un faire que d'un être. En effet, Laurent de Médicis est d'abord un personnage présenté comme remplissant des fonctions, et dévoilant ainsi ses qualités, tant dans la société de Florence que dans le récit. Lors de sa première apparition dans le Livre Premier, il est l'instrument d'une manœuvre politique pour asseoir l'autorité de la famille des Médicis sur celle des Ursins. Présenté comme un futur grand homme, il n'est donc pas considéré comme une personne mais plutôt comme la pièce maîtresse d'un échiquier politique. On peut donc dire qu'il apparaît tout d'abord comme un pion. L'image qui est donnée de lui le destine à être un personnage d'action qui devra jouer son rôle et assumer une fonction. Cela se confirme en effet dans le Livre Second où il se trouve au centre de l'action parce que les événements, à savoir la mort de son père et la nécessité de trouver un chef pour la famille et pour reprendre les affaires de Pierre de Médicis, l'exigent. Il apparaît donc toujours dans le récit comme un personnage fonctionnaire, tributaire de l'action, qui ne peut donc se construire que par elle. Ainsi, on peut dire que la stricte objectivité du récit historique mesure l'intérêt du personnage à l'importance de son rôle dans l'histoire. Laurent de Médicis est en effet souvent déterminé par ce rôle de « chef² » de sa Maison, « maître de sa famille³ », de « plus considérable citoyen de Florence⁴ » qui doit remplir « la place de son père⁵ ». Il est d'ailleurs intéressant de voir que souvent, la famille, quand elle est évoquée, sert non pas l'effet personne mais l'effet personnel.

Cependant, en construisant le portrait de Laurent de Médicis au fil des actions, l'écrivain d'anecdotes, par ses analyses, lui donne aussi une identité propre et parvient finalement à mettre en place l'effet personne. Laurent de Laurent de Médicis est un héros en action, dont l'image n'est jamais fixée définitivement. Toujours actif et en mouvement, il semble échapper à la plume de l'écrivain d'anecdotes qui ne peut que construire son portrait par bribes au fil des événements et de ce qu'ils laissent entrevoir du caractère du personnage. Cela provoque un effet de réel. Le personnage semble en effet vivre indépendamment de l'auteur qui le découvre en

¹ V. Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, coll. Cursus, 2015.

² *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, op. cit., p. 99.

³ *Loc. cit.*

⁴ *Loc. Cit.*

⁵ *Ibid*, p. 100.

même temps que le lecteur et ne peut faire que des conjectures sur son caractère. Ainsi, son image ne sera définitivement fixée qu'avec sa mort. Varillas déduit donc des traits de caractère de Laurent de Médicis à l'occasion de plusieurs événements dont l'un des premiers est le siège de la ville de Volterre encouragé par le personnage. L'écrivain d'anecdotes tente d'analyser les motivations du jeune Médicis et nous dévoile ainsi un homme préoccupé de son honneur et de sa réputation, et donc un homme intéressé, capable de voir plus loin que les autres.

Ces raisons étaient bien tirées de la plus saine politique ; mais elles n'étaient pas les seules, ni même les principales, qui faisaient agir Laurent de Médicis. Il y en avait de plus particulières et de plus pressantes, qui lui représentaient son honneur et son intérêt presque également engagés à l'entreprise de Volterre.¹

À la suite de ce passage, Varillas s'étend sur la nécessité pour Laurent de Médicis de faire ses preuves en jouant son rôle de capitaine. Le siège de Volterre est donc une opportunité. Ainsi, un événement historique et politique, qui concerne deux villes entières, est l'occasion pour Varillas d'approfondir le caractère de Laurent de Médicis et de donner des éléments constitutifs de son être. Il apparaît ainsi comme un personnage orgueilleux mais dans le bon sens du terme puisqu'il veut faire ses preuves et faire honneur à son nom et sa famille. Il est, de plus, vif et réactif, et sait voir et saisir les occasions qui se présentent à lui. Ainsi, l'ébauche de portrait qui est faite à travers les réflexions de Laurent de Médicis, approfondit la compréhension du personnage en même temps qu'elle fait avancer l'action vers le déroulement du siège de la ville. On peut encore se pencher sur un autre exemple. Il s'agit de la réaction de Laurent de Médicis au refus du pape quant à l'octroi d'un chapeau de cardinal pour Julien de Médicis. Laurent se laisse alors dominer par son ressentiment et vient confirmer ce que Varillas annonçait dans sa préface, à savoir que les caractères se dévoilent d'autant mieux que les passions sont fortes.

Laurent de Médicis, indigné de l'affront qui était alors inséparable de ces sortes de refus, se prévalut de la première occasion que la fortune lui présenta pour s'en venger [...].²

Les événements provoquent donc le dévoilement de traits de caractère du personnage qui résident ici dans l'impulsivité d'un sens de l'honneur très aiguisé. Laurent de Médicis est présenté comme un personnage fougueux, qui peut se laisser gouverner par ses passions.

Le portrait de Laurent de Médicis dans *Les Anecdotes de Florence* n'est donc pas un portrait figé et s'esquisse au fil des événements. Le personnage est peint à la fois par ses actions qui le désignent comme une fonction, desquelles l'écrivain d'anecdotes tente de tirer des traits de caractères pour restituer l'être même du personnage. On peut donc dire que c'est dans le traitement de Laurent de Médicis que la méthode anecdotique est la plus sollicitée, entre travail objectif de l'historien qui explicite le rôle historique d'un personnage et travail littéraire de l'écrivain qui le dote d'un être conforme à ses actions.

Les portraits dans *Les Anecdotes de Florence* individualisent donc les personnages, les singularisent et les rendent plus vivants et plus vrais. Mais Varillas entreprend aussi de leur redonner un corps, contribuant ainsi à leur donner plus d'épaisseur dans la narration.

2.2.3. Incarnations

Sous la plume de Varillas, les personnages historiques sont non seulement parés de leur nom parfois prestigieux mais ils sont aussi dotés d'un corps. Ils s'incarnent et deviennent peut-être un peu plus humains. L'écrivain d'anecdotes étudie alors ces personnages comme étant composés de chair et d'esprit. Ainsi, le corps peut tout d'abord être le miroir de l'âme.

¹ *Ibid*, p. 107.

² *Ibid*, p. 110.

L'archevêque de Pise, au moment de la conjuration des Pazzi, alors qu'il tente de trouver une raison pour s'introduire dans l'Hôtel de Ville en fait les frais :

[...] il ne put s'empêcher de rougir, et de pâlir en même temps, ni de témoigner par des regards affreux et des paroles entrecoupées, une partie de ce qu'il avait dans l'âme.¹

Le corps peut aussi dire quelque chose de la nature intrinsèque du personnage. Ainsi, celui de Pierre de Médicis dit sa faiblesse. Il souffre en effet de « la goutte qui avait commencé à le tourmenter² » et qui « lui avait presque ôté l'usage des pieds et des mains³ ». Le corps de Pierre de Médicis est donc diminué et atrophié et reflète aussi en cela son esprit dont « l'intelligence n'était pas capable des choses sérieuses⁴ ». A l'inverse, le corps peut aussi témoigner de la force d'un personnage comme Cosme de Médicis au « tempérament assez vigoureux⁵ » et à la « bonne mine⁶ ». Le corps est donc le lieu d'un autre type de lecture, plus visuelle mais tout aussi interprétative, du caractère du personnage et de son être même. Par conséquent, doter les personnages d'un corps, en plus de donner une autre clé de compréhension de leur caractère, c'est aussi en dire l'humanité. Cela est particulièrement perceptible avec le personnage de Laurent de Médicis dont le corps souffrant dans l'agonie est souvent mentionné. Les effets de la maladie, décrits avec des termes médicaux qui évoquent la pituite, des « obstructions⁷ » et des « débordements⁸ », affirment la douleur du personnage qui contraste avec son attitude apaisée et résignée. Ainsi utilisé dans le récit, le corps avec ses faiblesses et ses défauts met en valeur la grandeur de l'humanité de Laurent de Médicis qui accepte la mort et reste digne malgré la dégradation de son corps. Mais, à l'inverse, le corps peut aussi être le lieu d'expression de la bassesse, voire de la bestialité d'un personnage. On observe notamment cela dans la description de la mort de l'archevêque de Pise, à la suite de la conjuration. Ce personnage, dans un geste désespéré, « s'acharna sur le corps de Pazzi [...] et lui mordit la mamelle gauche avec [...] fureur⁹ ». Mais, si le corps peut souligner l'humanité d'un personnage, il peut aussi le transformer en objet. Ainsi, les corps des condamnés à mort après la conjuration des Pazzi sont décrits comme des objets macabres, dénués de vie et de toute humanité. Ce ne sont que des choses qui tombent des fenêtres et disparaissent ensuite, déchirés par la foule : « le corps tombait en bas, et le peuple aussitôt le mettait en pièces¹⁰ ». Les personnages, plus que défigurés, sont et restent anonymes, ils sont même réifiés. La mise en évidence de leur corps, en même temps qu'elle les incarne dans leur supplice, les déshumanise donc. Le fait de doter les personnages de corps permet donc de porter un regard neuf sur eux, de les humaniser ou à l'inverse, de les réifier.

Les Anecdotes de Florence accordent donc une attention toute particulière au traitement des personnages, et à la peinture de leurs caractères et de leurs mœurs. Or, ce sont bien ces dernières qui, quand elles sont rehaussées par la passion, donnent un caractère romanesque aux personnages et à leurs actions, caractère qui inspira critiques mais aussi réécritures.

¹ *Ibid*, p. 124.

² *Ibid*, p. 78.

³ *Loc.cit.*

⁴ *Ibid*, p. 77.

⁵ *Ibid*, p. 67.

⁶ *Ibid*, p. 78.

⁷ *Ibid*, p. 175.

⁸ *Loc. cit.*

⁹ *Ibid*, p. 127.

¹⁰ *Ibid*, p. 126-127.

2.3. Varillas reçu, critiqué et réécrit

2.3.1. La réception contemporaine

Critiques à l'égard de la moralité ?

Étant donné que les *Anecdotes de Florence* avaient été tout d'abord censurées par Colbert qui n'avait pas apprécié la méthode de l'écrivain d'anecdotes, on aurait pu s'attendre à ce que leur publication fût suivie de critiques virulentes au sujet de la moralité. Il se trouve cependant que, mise à part les critiques, assez bonnes, écrites par Pierre Bayle dans les *Nouvelles de la République des lettres*, l'ouvrage de Varillas n'a pas fait couler beaucoup d'encre. Cela peut néanmoins s'expliquer par le fait que la publication des *Anecdotes de Florence* soit suivie de près par celle de *L'Histoire des révolutions* qui ont provoqué la chute de la réputation de l'auteur. Ainsi, les accusations d'immoralité, tant au niveau du traitement des mœurs que de l'éthique de l'histoire, ont ensuite porté sur la globalité de l'œuvre de Varillas. Steve Uomini explique en effet qu'à l'époque de Varillas, les critiques avaient tendance à juger les auteurs et leurs œuvres de façon intégrale¹. Ainsi, les considérations critiques sur le seul ouvrage des *Anecdotes de Florence* sont rares.

Cependant, si les critiques négatives quant à la moralité des *Anecdotes de Florence* sont difficiles à trouver, Claudine Poulouin se propose de lire le compte rendu de Pierre Bayle dans les *Nouvelles de la République des Lettres*, publié en mai 1685, en ce sens. Cette interprétation, intéressante en soi, semble néanmoins infondée. Selon cette lecture, Bayle dénoncerait le fait que sous la plume de Varillas, l'anecdote ait été l'instrument d'un spectacle indécent, notamment dans le traitement de la conjuration des Pazzi. Il dénoncerait alors la dégradation de la dignité ecclésiastique tournée en ridicule dans une scène grotesque qui frappe l'imagination, à savoir celle de l'archevêque pendu avec ses habits pontificaux et s'acharnant sur le corps pendu à côté de lui. Le critique accuserait donc l'auteur d'anecdotes de biaiser son récit, de forcer les traits dans un but ouvertement satirique. La conjuration des Pazzi relue par Varillas serait ainsi recolorée de couleurs outrageantes et fausses. Ce ne serait finalement plus de l'histoire que proposerait l'écrivain d'anecdotes mais une scène de théâtre comique et grotesque. Selon Claudine Poulouin, Pierre Bayle accuserait aussi Varillas d'avoir opéré dans cette partie du texte une confusion des espaces sacrés, politiques et galants. Cela témoigne d'une lecture fine de l'œuvre de Varillas qui possède en effet ce caractère provocateur et dérangeant. Cependant, si cela est bien présent dans l'œuvre de Varillas, bien qu'il soit douteux que Bayle le dénonce réellement, ce ne fut sans doute pas fait dans un esprit de détournement pour outrager l'Église, mais peut-être plus dans celui de dénoncer un fait choquant orchestré par ceux-là mêmes dont la dignité est outragée. Bayle, selon Claudine Poulouin, aurait donc saisi tous les enjeux politiques et moraux du texte mais il en dénoncerait le traitement qui va plus loin qu'une simple analyse politique et morale et tourne à la satire. Son compte-rendu mettrait donc en évidence la faute morale d'une histoire qui satisfait la curiosité du public au prix d'une diffamation des acteurs de l'histoire. Il en tirerait alors des conseils d'éthique selon lesquels la plume de l'écrivain d'anecdotes doit être contrôlée par la prudence comme vertu politique dans le but de conserver à l'histoire son rôle de modèle pour des lecteurs qui vont y puiser des vertus personnelles mais aussi collectives pour mener une vie bonne envers eux-mêmes et envers les autres.

¹ *Cultures historiques dans la France du XVII^e siècle, op. cit., p. 567.*

Il semble néanmoins que cette lecture du compte-rendu de Pierre Bayle, bien que tentante, soit erronée. En effet, l'analyse de Claudine Poulouin semble reposer sur une interprétation du style de Pierre Bayle qui vient finalement contredire le contenu même de son compte-rendu. Ce dernier commence par une reprise, avec de nombreuses citations, de la préface des *Anecdotes de Florence*, jugée « excellente¹ ». Pierre Bayle semble tout à fait apprécier le point de vue théorique de Varillas sur la méthode anecdotique et s'il en expose les dangers, ce n'est qu'avec les propres mots de la préface des *Anecdotes de Florence*. Son texte, et il se présente comme tel, relève donc moins de la critique que du compte-rendu, c'est-à-dire qu'il expose le contenu des *Anecdotes de Florence* au futur lecteur plutôt qu'il ne le juge. Les marques de jugement, peu nombreuses, sont pour la plupart élogieuses et il est difficile de retrouver dans les mots de Pierre Bayle des traces de la condamnation implacable que Claudine Poulouin lui prête. Celle-ci s'appuie notamment sur le paragraphe concernant la conjuration des Pazzi, dont le style montrerait toute l'antipathie de l'auteur envers le texte de Varillas. Elle a cru voir dans le résumé fait de cette conjuration une volonté de montrer à quel point le récit de Varillas était horrible et immoral. Cependant, il semble évident que Pierre Bayle ne fait que continuer d'appliquer la méthode qu'il suit depuis le début de son texte, c'est-à-dire faire le compte-rendu, soit le résumé, de l'œuvre de Varillas. Il est vrai que le début de ce paragraphe peut prêter à confusion :

Ceux qui ont ouï parler de la conjuration des Pazzi contre Laurent de Médicis, s'attendront sans doute à la voir ici fort exactement décrite, car on sait que M. de Varillas n'est jamais mieux dans son élément, que lorsqu'il expose de telles choses. Il est certain qu'il raconte dignement cette horrible conspiration, quoi qu'il n'ait voulu ni copier, ni abrégé la Relation qui en fut faite par Ange Politien, si belle et si pathétique [...].²

Selon Claudine Poulouin, Pierre Bayle émettrait ici le regret de ne pas avoir lu dans le texte de Varillas, une copie ou un abrégé d'Ange Politien. Elle s'appuie alors sur l'expression *si belle et si pathétique* qui serait, selon elle, un marqueur de jugement de Bayle. Or il n'en est rien, puisqu'ici, Bayle reprend mot pour mot ce que dit Varillas à propos de cet auteur qu'il a décidé de ne pas copier. Finalement, Pierre Bayle ne fustige pas le texte de Varillas mais il en reconnaît au contraire le mérite. Enfin, loin d'être critique à l'égard de la méthode anecdotique, il semblerait même qu'il soit déçu qu'elle n'ait pas permis de dévoiler plus de détails notamment à propos de la maîtresse que Julien voulait voir à l'église et de la femme qui se prétendit ensuite enceinte de lui.

L'Auteur ne dit point si cette Maîtresse était la même qui déclara qu'elle était grosse du fait de Julien, et qui accoucha cinquante jours après d'un fils qui a été Pape sous le nom de Clément VII.³

Ainsi, il paraît délicat de dire que Pierre Bayle critique durement *Les Anecdotes de Florence*. S'il qualifie enfin cet ouvrage de « très curieux⁴ » ce n'est sans doute pas au sens d'une curiosité immorale et condamnable. Au contraire, un ouvrage curieux pouvait être à l'époque un ouvrage qui se caractérisait par la rareté de ses dires et donc par son grand intérêt. La thèse de Claudine Poulouin, malgré l'intérêt qu'elle peut présenter pour l'histoire de la réception des *Anecdotes de Florence*, semble donc être une interprétation peu en accord avec les dires explicites de Pierre Bayle. L'approche de Varillas semble donc avoir rencontré un certain succès, et ce, même auprès de Pierre Bayle, auquel les portraits et les scènes marquantes ne semblent pas

¹ *Œuvres diverses...*, op. cit., p. 278.

² *Ibid*, p. 279.

³ *Ibidi*, p. 279-280.

⁴ *Ibid*, p. 280.

déplaire. Se pose alors la question de l'esthétique romanesque des *Anecdotes de Florence* comme autre critique possible.

Critiques à l'égard du romanesque ?

L'aspect romanesque des *Anecdotes de Florence*, s'il n'a pas été fustigé dans des comptes rendus critiques de l'époque, a néanmoins été souligné par les auteurs qui entreprirent de rédiger une histoire de la vie de Laurent de Médicis ou d'en éditer d'auteurs étrangers et antérieurs. C'est notamment le cas de l'éditeur de l'œuvre de Valori, l'Abbé Goujet, qui dans certaines notes évoquent ainsi le texte de Varillas. À propos de François Pazzi, il rappelle d'ailleurs le récit de la conjuration par l'écrivain d'anecdotes, regrettant les nombreuses « circonstances romanesques¹ » émaillant le texte, « selon le goût de cet Historien² » et ajoutant qu'il vaut mieux lire Machiavel et Politien.

Néanmoins, tout comme pour la question de la moralité des ouvrages de Varillas, celle du romanesque se posa surtout après l'échec de la publication de l'*Histoire des révolutions* et s'appliqua à l'œuvre entière de l'auteur et pas particulièrement aux *Anecdotes de Florence*. Ainsi, on trouve dans des dictionnaires ou des ouvrages critiques portant sur des personnages historiques des mentions d'un Varillas « romancier » qui aurait trompé son lecteur sur tel ou tel événement³. De même dans le *Nouveau Dictionnaire historique*, l'article sur Varillas dit de lui qu'il était :

[...] plus attentif à donner de l'agrément à ses histoires qu'à développer la vérité, il a souvent avancé des faits capables de surprendre le lecteur, mais dont la fausseté a été reconnue depuis & qu'il a même eu assez peu de bonne foi pour citer des mémoires qui n'ont jamais existés.⁴

De la même manière, Burnet condamnera toute l'œuvre de Varillas, la disant plus romanesque qu'historique, s'appuyant sur l'argument du trop beau pour être vrai.

[...] ses histoires ne sont que des romans, dont il a tiré la matière des plus méchants auteurs et des plus décriés de ces derniers siècles, à quoi il ajoute seulement tous les raffinements de politique qu'il peut imaginer [...] J'ai toujours su que ces livres avaient trop l'air de romans et semblaient trop bons pour être vrais⁵.

Le Père le Long cité dans le *Varillasiana* n'est pas plus indulgent :

Il tourne tout [...] à sa manière, en y ajoutant des raffinements de politique, quantité d'expressions exagérées, et des particularités fort incertaines. Aussi est-il regardé comme un Auteur d'Histoire Romanesque.⁶

Cependant, l'aspect romanesque des *Anecdotes de Florence* ne semble pas avoir vraiment dérangé au moment de leur publication. Cela est sans doute dû au fait que l'histoire des Médicis, relativement sulfureuse, était déjà connue. Varillas n'ajoutant pas de scènes proprement romanesques à l'histoire de Laurent de Médicis, il paraît normal que celle-ci n'ait pas choqué le public, mais plutôt les historiens qui effectuèrent un travail de vérification et d'éditions de

¹ *Vie de Laurent de Médicis...*, op. cit., p. 81.

² *Loc. cit.*

³ On trouve notamment ce qualificatif à l'entrée Châteaubriant dans le *Nouveau Dictionnaire historique, ou histoire abrégé de tous les Hommes qui se sont fait un Nom par le Génie, les Talens, les Vertus, les Erreurs, &c. depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours*, Par une Société de Gens de Lettres, Paris, t. II, 1772, p. 162.

⁴ *Nouveau dictionnaire historique portatif*, Paris, 1759, p. 480.

⁵ G. Burnet, *Défense de la Critique du IX^e livre de M. Varillas*, Amsterdam, Savouret, 1688, p. 15.

⁶ *Varillasiana*, op. cit., p. xv-xvi

textes plus anciens. Néanmoins, le texte de Varillas, en tant qu'historique, bénéficia d'une certaine reconnaissance.

Une reconnaissance

Malgré les déboires de son auteur, il semble que l'histoire de Laurent de Médicis ait même ensuite trouvé grâce auprès de quelques lecteurs et auteurs. Ainsi, dans un ouvrage intitulé *Choix d'histoires intéressantes*¹, la vie de Laurent de Médicis est racontée en reprenant quasiment terme à terme l'histoire de Varillas, sans pour autant qu'il soit cité. Cela peut peut-être s'expliquer par la réputation de l'écrivain d'anecdotes qui en 1686, venait justement de pâtir après la publication de son *Histoire des Révolutions*. Dans la présentation du récit de la conjuration des Pazzi, l'auteur annonce quelques thèmes qui sous-tendent le récit. Raconter cette conjuration est tout d'abord pour lui l'occasion d'évoquer les « funestes effets que peut produire la jalousie entre deux sujets d'une République lorsqu'ils sont riches et puissants² ». L'auteur entend donc présenter l'évènement de la conjuration à la lumière des passions qui l'ont provoqué. À l'époque de Varillas, cette façon de relire l'histoire est devenue une mode, c'est un sujet vendeur. Mais on peut aussi voir dans cette posture un héritage de l'œuvre de l'écrivain d'anecdotes qui a montré l'ambition du pape et la soif de pouvoir et de gloire des Pazzi, en même temps qu'elle mettait en évidence les vives réactions de Laurent de Médicis à l'encontre du Sixte IV et de Riario. Finalement, l'auteur du *Choix d'histoires intéressantes* ambitionne de montrer, à travers ce récit, les « maux que peut produire une ambition sans bornes³ ». Il attire de plus l'attention sur la figure du peuple qui « rend justice au mérite d'un illustre citoyen⁴ ». Le texte de Varillas, relu par cet auteur, est alors destiné à être édifiant. De plus, il vise aussi à provoquer l'admiration du lecteur pour une figure emblématique de la Renaissance florentine qui a, selon lui, ouvert la voie à François I^{er} en France.

Finalement, l'auteur range ce texte pris à Varillas dans la catégorie de ceux renfermant des faits curieux pouvant « servir d'excellentes leçons aux hommes⁵ » tout en proposant une « lecture amusante⁶ ». L'auteur insiste sur cette capacité des histoires dites particulières, car racontant la vie d'un personnage ou d'une ville, à plaire et remuer en même temps, car elles sont plus accessibles à notre compréhension. Finalement à travers cette idée se développe celle selon laquelle, le pouvoir d'instruction de l'histoire repose sur la capacité d'un texte historique à provoquer le phénomène d'identification du lecteur au personnage dont il lit la vie. C'est sans doute parce que le texte de Varillas, par ses portraits développés, par la familiarité qu'il essaye de construire entre le personnage de Laurent de Médicis et le lecteur qui apprend à le connaître, tend à favoriser cette identification, qu'il a été choisi pour figurer dans cet ouvrage. Il est donc particulièrement intéressant de voir que le texte historique, dans sa visée morale, doit utiliser quelques ressorts de la fiction. Comme dans de nombreux textes de l'époque, la notion de *placere* est de plus en plus liée à celle de *docere*.

L'auteur a néanmoins fait quelques petites modifications du texte original de Varillas. Il a ajouté par exemple des intertitres qui annoncent les thématiques abordées dans les paragraphes qui suivent, jalonnant ainsi un peu plus la lecture et lui donnant un but explicite. Le style de Varillas est aussi parfois corrigé. Cela est notamment perceptible à propos des expressions concernant les mœurs des personnages. Ainsi, alors que son texte juge sévèrement

¹ A. Alletz Pons, *Choix d'histoires intéressantes*, Paris, Duchesne, 1781.

² *Choix d'histoires intéressantes*, *op. cit.*, p. iv.

³ *Ibid*, p. v.

⁴ *Loc. cit.*

⁵ *Ibid*, p. iii.

⁶ *Loc. cit.*

Julien de Médicis qui s'est abandonné à « la paresse [et aux] impuretés¹ », celui du *Choix d'histoires intéressantes* préfère parler des « plaisirs de l'amour² », moins connotés religieusement et moralement et donc moins négatif. On remarque aussi que, pour favoriser ce plaisir de la lecture annoncé dans la préface de l'ouvrage, l'auteur du *Choix d'histoires intéressantes* a supprimé les digressions de Varillas qui concernaient des faits indirectement reliés au sujet principal, à savoir la vie de Laurent de Médicis. C'est par exemple le cas lorsque, après avoir raconté la première bataille de Laurent de Médicis dans les rangs des Florentins contre les troupes de Coliogne, le texte du *Choix d'histoires intéressantes* ne mentionne pas le sort de Coliogne après sa défaite alors que celui de Varillas l'évoque, mettant en évidence les stratégies de Venise pour maintenir la réputation de sa République. On peut ajouter aussi que quelques éléments d'emphase chez Varillas disparaissent dans cette version de son texte. Ainsi, les personnages dont l'écrivain d'anecdotes faisait remarquer la « particulière dévotion³ » ne sont plus que dotés d'une simple « dévotion⁴ ». De même, Varillas a tendance à recourir à des images frappantes et parlantes qui disparaissent parfois dans le texte du *Choix d'histoires intéressantes*. Par exemple, pour mettre en évidence le caractère dépensier et débauché de Pierre Riaire, Varillas, en plus de donner les sommes chiffrées de ses dépenses, le compare aux hommes de l'Antiquité nous disant que « ce fut de son temps que l'on vit dans Rome la première fois depuis la domination des anciens Césars⁵ » un homme si dépensier. La comparaison est frappante et peu flatteuse mais elle disparaît dans le *Choix d'histoires intéressantes* qui préfère ne donner que les chiffres des dépenses.

L'auteur de cet ouvrage, s'il reprend Varillas, en modifie donc souvent le texte sans qu'il soit pour autant facile d'y voir une intention constante de modérer des propos car certaines expressions, notamment celles utilisées pour décrire la conjuration des Pazzi et la sauvagerie des conjurés, sont conservées. On peut noter toutefois que, à l'égard du clergé, on l'a vu, quelques images et expressions de Varillas sont retirées. Il semble surtout que l'auteur ait eu à cœur de supprimer les passages qui pouvaient ajouter quelques longueurs au texte. Certains sont reformulés de façon peut-être à les rendre plus au goût de l'auteur qui pensait sans doute y apporter des améliorations sensibles. Quoi qu'il en soit, cela témoigne d'une volonté de travailler le style et le contenu du texte pour le rendre peut-être plus lisible pour des lecteurs cherchant surtout le divertissement, et en même temps plus clairement moral.

Les Anecdotes de Florence n'ont donc pas été, en tant que telles, réellement condamnées par la critique, que ce soit sur des questions de moralité ou de romanesque. Leur validité historique a même bénéficié d'une certaine forme de reconnaissance. Néanmoins, l'histoire sulfureuse de certains membres de la famille de Médicis, comme Julien, que l'ouvrage laisse entrevoir a suffi pour inspirer des intrigues romanesques à plusieurs auteurs.

2.3.2. Fantasmés littéraires des amours des Médicis

La conjuration des Pazzi : un drame passionnel

À la suite du texte de Varillas, Eustache Le Noble publia une *Histoire secrète des plus fameuses conspirations* qui traite notamment celle des Pazzi à Florence. Son ambition est d'y « suivre exactement la vérité de l'Histoire, et [d'y] joindre tous les ornements dont [il l'a crue]

¹ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, op. cit., p. 110.

² *Choix d'histoires intéressantes*, op. cit., p. 27.

³ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, op. cit., p. 111.

⁴ *Choix d'histoires intéressantes*, op. cit., p. 29.

⁵ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, op. cit., p. 112.

susceptible sans l'altérer¹ ». Eustache Le Noble propose donc un texte qui, en s'appuyant sur des faits historiques, en sera librement inspiré. Il a ainsi décidé d'étoffier le détail d'une petite scène racontée par Varillas au moment des obsèques de Julien de Médicis :

Une demoiselle que Julien avait entretenue, prétendit être sa femme, et déclara être grosse de son fait. Elle accoucha cinquante jours après d'un fils qui lui ressemblait entièrement ; et ce fut peut-être par cette raison, que Laurent de Médicis le fit baptiser sous le nom de Jules de Médicis, sans expliquer autrement s'il le reconnaissait pour bâtard ou pour légitime.²

Eustache Le Noble, à partir de ce détail, relit la conjuration des Pazzi comme une affaire de rivalité passionnelle au centre de laquelle se trouve, tragiquement, Julien de Médicis. Il reprend ainsi, à des fins romanesques, l'idée de Varillas selon laquelle les passions violentes, comme les passions amoureuses, sont parfois à l'origine d'évènements politiques.

Son texte suit une progression chronologique jusqu'à la conjuration des Pazzi et son dénouement. Le lecteur assiste donc à l'ascension de la famille de Médicis puis à l'arrivée au pouvoir de Julien et Laurent. C'est à partir d'eux que les éléments romanesques se mettent en place autour d'une histoire d'amour entre Julien et Camille, idylle menacée par le rival Francisque, membre de la famille des Pazzi. Ainsi, le récit est émaillé de rendez-vous secrets dans des grottes et des jardins, d'échanges de lettres sous le patronage de la servante dévouée de Camille, de fuites nocturnes, de rêves prémonitoires et finalement d'un mariage secret. La trame du texte d'Eustache Le Noble s'éloigne donc radicalement du récit historique et en propose une relecture en y ajoutant des éléments, comme pour combler les lacunes du texte de Varillas, peut-être pas assez palpitant aux yeux de Le Noble. La conjuration des Pazzi, sous sa plume, devient donc l'histoire d'un triangle amoureux mortel, réutilisant le *topos* des amants maudits. Plutôt qu'une analyse des enjeux politiques de l'époque avec la rivalité de deux familles et l'intervention de la papauté, Eustache Le Noble propose une réflexion sur les pouvoirs de la passion, présentée ici plus forte que l'intérêt et l'ambition. En effet, il n'était pas de l'intérêt de Julien de Médicis d'épouser Camille dont le rang était inférieur au sien. De même pour Francisque, monter une conjuration salit son honneur et son nom. Un autre changement par rapport au texte de Varillas se situe dans le traitement des personnages. En effet, chez l'écrivain d'anecdotes, Laurent de Médicis est toujours au centre du récit, et c'est lui qui est visé par la conjuration. Or, le texte d'Eustache Le Noble se concentre, lui, autour du personnage de Julien qui devient la véritable cible de la conjuration, pour un motif passionnel plutôt que politique, et la mort de son frère n'est planifiée que par nécessité, pour éviter les représailles. Laurent de Médicis n'est donc pas le personnage principal et reste finalement un peu en retrait. Il incarne de plus un certain stéréotype de l'autorité contrariante d'un père en condamnant la passion de son frère pour Camille, en faisant enfermer cette dernière et en voulant la marier au plus vite. Dans ce rôle, son personnage a quelque chose de comique, voire de grossier. Le personnage de Julien de Médicis lui, est un amant fougueux, d'abord libertin mais qui s'assagira ensuite au point d'accepter d'épouser Camille. Comme dans *Les Anecdotes de Florence* il incarne le jeune premier à qui tout réussit. Il se construit de plus dans la veine du héros chevaleresque et de l'amour courtois notamment avec les scènes de tournois, simplement évoquées chez Varillas mais détaillées et à l'origine de l'intrigue chez Le Noble. De plus, alors qu'il reste un personnage superficiel chez Varillas et libertin jusqu'au dernier moment, Eustache Le Noble le dote d'un devenir et d'une capacité à changer, le faisant passer de débauché à mari. Le récit d'Eustache Le Noble redistribue donc les rôles en accordant de l'importance à Julien de Médicis au détriment de Laurent, et donne un tour nouveau à la conjuration des Pazzi, ouvertement romanesque, bien plus que ne l'est l'histoire de Varillas.

¹ E. Noble (Le), *L'Histoire secrète des plus fameuses conspirations, de la conjuration des Pazzi contre les Médicis*, Paris, 1698, p. 4.

² *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, op. cit., p. 132.

La réécriture au théâtre

L'histoire de la conjuration des Pazzi a aussi inspiré le dramaturge Petitot qui en fit une pièce intitulé *Laurent de Médicis*¹. Comme Eustache Le Noble avant lui, il relit l'évènement politique en y ajoutant une histoire d'amour montrant Laurent de Médicis amoureux de Camille, malheureusement aimée aussi par Padzi. La pièce, sur fond de difficultés diplomatiques avec la ville de Naples, relate alors l'histoire d'une rivalité qui menace de déboucher sur un duel. Mais une conjuration est fomentée pour évincer plus sûrement Laurent de Médicis, et satisfaire aux ambitions politiques de Steno, agent secret du roi de Naples, qui convainc Pazzi de tuer Laurent de Médicis. Cependant, elle est un échec, et après une révolte du peuple finalement retournée contre les conjurés, Padzi se suicide. Cette fois-ci, c'est donc Laurent de Médicis qui endosse le rôle de l'amoureux et tient une place dans le triangle passionné avec Camille et Padzi, stéréotype de l'amant fougueux mais malheureux. L'auteur, en plus de cette situation fictionnelle, tente d'élaborer à la fin de la pièce un quiproquo. Padzi et Médicis, en se promettant un duel, s'étaient en effet juré aussi de ne pas revoir Camille tant qu'ils ne se seraient pas départagés. Mais la conjuration et son échec poussent Camille à venir voir Laurent pour demander grâce pour son père. Furieux, Padzi se sent trahi, tente de soulever le peuple et finit par se suicider pour ne pas avoir l'humiliation d'accepter la grâce que fait Laurent de Médicis de lui pardonner.

Dans cette pièce, le personnage de Laurent de Médicis est donc réduit à quelques grands traits de caractère. C'est un personnage amoureux, chose nouvelle par rapport au texte de Varillas, bon et respectable. Son caractère intransigeant est donc effacé pour mieux le faire cadrer avec son rôle d'amant. Cependant, il doit rester digne et ne pas se laisser emporter par sa passion. C'est d'ailleurs ce que lui reprochera le personnage de Mainfroi lui répliquant « Ce n'est point Médicis, c'est l'amant qui s'oublie² ». Il est peut-être possible d'expliquer cet état de fait par les circonstances de composition de l'œuvre. Avec l'avènement de la République et le règne de la raison, il ne faisait peut-être pas bon de doter un magistrat, représentant du pouvoir, d'un caractère trop passionné. Le traitement de ce personnage est néanmoins intéressant et permet de voir comment il a pu être réutilisé et réadapté aux exigences et au système de valeur d'une autre époque que la sienne.

Il est cependant parfois difficile d'affirmer que Laurent de Médicis est le personnage principal de cette pièce bien que son nom soit le premier de la liste des personnages. En effet, la pièce est désignée par son auteur comme étant une tragédie. Or, ce n'est pas Laurent de Médicis qui meurt à la fin de l'intrigue, mais bien Padzi qui se suicide, tant pour des raisons d'amour que d'orgueil. D'ailleurs, dans sa préface, Petitot loue les acteurs qui ont bien su représenter les caractères de leurs personnages respectifs. On apprend alors que celui de Laurent de Médicis était destiné à se draper dans la « dignité modeste qui sied au premier Magistrat d'une République³ ». Il n'est donc pas fait pour faire des coups d'éclat et émouvoir réellement le spectateur. Il n'est d'ailleurs cité qu'en deuxième lieu par l'auteur qui accorde ses premiers éloges à l'acteur du personnage de Padzi. Ce dernier aurait en effet su doter son personnage d'une « énergie brûlante⁴ » jointe à la « noble retenue d'un ambassadeur⁵ » et au « penchant irrésistible à la jalousie qui dévorait les Italiens du quinzième siècle⁶ ». Le personnage de Padzi semble donc avoir plus de relief. Il est plus passionné et torturé et c'est cette passion qui

¹ *Laurent de Médicis, op. cit.*

² *Ibid*, II, 6.

³ *Ibid*, p. v.

⁴ *Loc. cit.*

⁵ *Loc. cit.*

⁶ *Loc. cit.*

constituera le nœud de la pièce et de l'intrigue ainsi que son dénouement puisqu'elle le poussera à se suicider. On voit ici l'innovation, et même l'invention du dramaturge, par rapport à l'œuvre de Varillas. En effet, dans *Les Anecdotes de Florence*, Pazzi est avide de pouvoir et jaloux des Médicis, mais il reste un personnage froid et calculateur, qui ne se laissera submerger par sa rage qu'au moment de l'attaque dans l'église. Petitot lui a donc sans doute reconstruit un caractère proprement tragique et, pour l'époque, typiquement italien.

Ainsi, l'histoire de la conjuration des Pazzi reste un sujet possible pour les dramaturges du XVIII^e siècle. Petitot n'hésite pas à agrémenter l'histoire politique d'une histoire d'amour, peignant sous un autre jour Laurent de Médicis mais finalement aussi Pazzi qui semble vouloir lui faire concurrence en tant que personnage principal.

Il est remarquable de voir que le personnage de Laurent de Médicis en lui-même n'est finalement pas vraiment au centre des réécritures littéraires de certains épisodes de sa vie. Eustache Le Noble et Petitot, le romancier et le dramaturge, préfèrent ainsi se concentrer sur des personnages de son entourage, peut-être parce qu'ils étaient réputés plus sulfureux, peut-être aussi parce que Laurent de Médicis, par son statut de prince des lettres, était en quelque sorte intouchable.

Les personnages sont donc au cœur du travail d'écrivain d'anecdotes. En effet, l'histoire est humaine et doit donc étudier avec précision les mœurs et caractères des grands hommes qui ont façonné parfois des civilisations entières. Varillas opère de façon différente selon ses personnages, fixant le caractère de certains définitivement, et préférant peindre Laurent de Médicis en actions, montrant son dynamisme mais aussi sa construction en tant qu'homme politique, homme de lettres, et finalement héros, dans le temps. Ce personnage ne sera pourtant pas celui qui retiendra le plus l'attention lectures et réécritures romanesque. Néanmoins, il s'impose comme héros des premiers livres des *Anecdotes de Florence* au milieu de remarques, non pas scandaleuses et démythificatrices, mais axiologiques et symboliques. Le personnage est ainsi porteur de réflexions morales et philosophiques de l'auteur, sur le cours de l'histoire et l'héroïsation du grand homme.

3. ASPECTS AXIOLOGIQUES DE L'HISTOIRE

3.1. L'histoire et le sacré : l'homme dans l'univers

3.1.1. Une religion décadente

Une Église malade

La vie de Laurent de Médicis vue par Varillas permet, suite aux nombreux démêlés du personnage avec la papauté, de porter un regard critique sur l'Église et de souligner ses nombreux défauts. Il est singulier de voir que, dans le récit de la vie de Laurent du moins, aucune charge ecclésiastique n'est remplie de façon avantageuse. Cela est particulièrement frappant avec le traitement du pape Sixte IV dont l'écrivain d'anecdotes fait remarquer l'« esprit guerrier, directement contraire à son auguste caractère¹ ». Varillas souligne ici avec ironie l'inadéquation de l'homme avec sa fonction, d'autant que cela ne fut remarqué qu'après son élection, Sixte IV ayant pris soin de dissimuler ses défauts auparavant. C'est ensuite l'ambition du pape qui est critiquée. En effet, chef spirituel de l'Église, cet éminent personnage ne devrait pas se préoccuper excessivement des biens matériels. Or, Sixte IV en est obnubilé et n'a de cesse de vouloir en doter sa famille. Ainsi, Varillas nous précise que son ambition « franchit dès le commencement les barrières que ses prédécesseurs avaient mises à la leur en ce qui regardait leurs proches² ». En effet, Sixte IV est parvenu à une fonction qui lui donne du pouvoir, des biens et des terres, mais cela ne lui suffit pas et il compte bâtir une puissance toute familiale, de sorte que les noms de Rome et de Saint Pierre soient toujours associés à celui de sa famille. Sixte IV est donc un pape ambitieux, moins préoccupé par son salut et celui des âmes dont il a la charge, que de sa prospérité et de sa puissance sur terre. La puissance pontificale devient donc avant tout terrestre, le spirituel n'étant là que pour la seconder et la soutenir. À ce personnage aux mœurs dérangeantes, Varillas ajoute celui de Pierre Riare qui avait à lui seul « plus de suite que le reste du Sacré Collège³ ». Cette figure vient illustrer parfaitement, voire caricaturer, l'ambition d'hommes d'église matérialistes et avides de puissance. Il est décrit comme un dépensier qui « était si prodigue, que les revenus de la papauté ne suffisaient qu'à peine pour ses effroyables dépenses⁴ ». Il est de plus un libertin qui « avait tellement affaibli sa santé par la multitude et l'excès de ses débauches, qu'il n'avait presque plus l'usage des parties les plus nécessaires du corps à l'âge de vingt-cinq ans⁵ ». Ce portrait est saisissant et montre donc un jeune homme dont les débauches provoqueront une mort prématurée et honteuse. Pierre Riare incarne ainsi deux péchés capitaux, l'avarice et la luxure. Mais en dégradant ainsi son corps et son âme, à l'instar du pape, il dégrade la fonction ecclésiastique qui était la sienne, c'est-à-dire celle de cardinal neveu et donc l'Église tout entière. Ces personnages qui représentent pourtant une institution morale importante ne sont donc pas vraiment respectables et sont les cibles, dans le texte de Varillas, de nombreux traits d'ironie.

¹ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis, op. cit.*, p. 111.

² *Loc. cit.*

³ *Ibid*, p. 112.

⁴ *Ibid*, p. 111.

⁵ *Ibid*, p. 113.

On peut par exemple citer celui qui intervient après l'échec du siège de Citta-di-Castello à cause de l'intervention de Laurent de Médicis.

[...] sa Sainteté, à qui cette disgrâce n'avait fait qu'augmenter le désir d'agrandir Riaire, apprit qu'il y fallait procéder par des voies qui fissent moins d'envieux, et qui ne fussent pas si sujettes à être traversées.¹

On remarque tout d'abord la dénomination de *Sainteté* qui intervient après le récit de toutes les actions ambitieuses et immorales du pape. Dans ce contexte, le lecteur ne peut que saisir la vacuité d'un tel titre qui ne convient plus à Sixte IV. Varillas joue donc, une fois de plus, sur le décalage entre l'homme et ce que sa fonction implique. De même, l'écrivain d'anecdotes nous montre ici à quel point le vice est enraciné dans l'âme du pape qui, au lieu de se repentir et de renoncer à ses projets, décide de continuer à les mener mais de façon plus secrète et plus sûre. Ainsi, viennent maintenant s'ajouter, pour caractériser le caractère de ce personnage, la dissimulation et la préméditation, aggravant donc ses fautes. La sainteté du pape n'est donc plus qu'un vague titre bafoué par le comportement sacrilège de Sixte IV qui en était pourtant le garant. L'ironie de l'écrivain d'anecdotes peut ainsi faire sourire, mais elle invite aussi à réfléchir sur l'Église, ses titres et son rôle dans le monde.

Enfin, si des personnages comme le pape et le cardinal neveu ne sont pas très respectables, on peut aussi voir une certaine critique de l'Église dans le personnage du fils de Laurent de Médicis fait cardinal à douze ans. En effet, ce n'est pas tant le personnage en lui-même qui est blâmé, que tous ceux qui, autour de lui, manigancent son élection et l'habituent au luxe. Varillas nous donne ainsi une bien piètre image des cardinaux au moment de l'élection de l'un des leurs :

[...] les suffrages des cardinaux furent brigués avec tant de soin, et il leur prit une envie si favorable de se relâcher en faveur du pape, qui n'avait pas négligé de les solliciter en secret les uns après les autres, et en considération de Laurent de Médicis, qui venait de les délivrer d'une guerre, pendant laquelle tous leurs revenus avaient été saisis ; qu'enfin ils consentirent à ce qu'on leur demandait [...].²

La structure de cette longue phrase dont voici un extrait, illustre bien comment de nombreuses raisons et sollicitations viennent influencer le choix des cardinaux. Leur *envie si favorable* dont semble tout d'abord s'étonner l'auteur n'est pas vraiment inspirée par l'Esprit Saint qui leur aurait désigné ce jeune homme. Au contraire, on le voit ensuite, ce sentiment favorable n'est motivé que par des raisons matérielles. Sollicités en secret par le pape, ils se sont sans doute tous vu proposer certains avantages, sans savoir que les autres aussi recevaient ces promesses. Ils se montrent d'ailleurs très attachés à leurs biens qu'ils ont le bonheur de retrouver après une guerre qui les avait privés de leurs revenus. Laurent de Médicis a su trouver des arguments convaincants en flattant leur amour des richesses. C'est donc aussi en échange de cet argent retrouvé qu'ils consentent à élire le fils de Laurent de Médicis, ajoutant, pour faire bonne figure, qu'une telle élection n'a que valeur d'exception. On voit ici à l'œuvre la notion d'honneur qui essaye de faire passer cette élection pour ce qu'elle n'est pas, c'est-à-dire une élection méritée et voulue par Dieu. Enfin, le jeune cardinal ne manquera pas de suivre ses aînés sur la voie du luxe, et même, il les dépassera, arrivant à Rome doté par son père d'un équipage « si magnifique, qu'encore que le luxe fût assez grand à la cour du pape [...] on n'y avait rien vu d'approchant³ ». L'Église est donc caractérisée par ses intrigues, la profusion de ses richesses, son ambition et finalement son immoralité. La notion de sacré semble bafouée dans les fonctions des hommes d'église qui sont plutôt des hommes du monde, un monde matérialiste et libertin.

¹ *Ibid*, p. 115.

² *Ibid*, p. 166.

³ *Ibid*, p. 170.

Signes d'une maladie de l'âme

Cependant, si Varillas dénonce avec ironie l'immoralité du pape et des autres hommes d'église, il semble néanmoins conserver du respect pour les choses sacrées, même si elles sont bafouées par leurs représentants. La dignité de l'Église semble sous sa plume n'être plus rien, mais c'est justement dans ce désenchantement que réside la conscience d'un sacré malmené. Varillas pose donc un regard sombre et pessimiste sur la piété et la place de la religion dans les mœurs florentines. Cela s'illustre notamment dans le traitement de la conjuration des Pazzi.

L'écrivain d'anecdotes, en relatant les origines de la conjuration montre à son lecteur que le pape, en plus d'être immoral, est sacrilège. S'il s'est laissé aller à quelques péchés capitaux, qui ne sont pas forcément les péchés les plus graves, il a commis en conscience des péchés mortels qui, cette fois-ci, condamnent son âme. Il s'agit en l'occurrence du fait de préméditer et d'organiser un meurtre. Même s'il ne le commet pas lui-même, en le commandant, Sixte IV commet un péché grave. Varillas sous-entend cela, en s'appuyant sur le témoignage d'Onuphre, dans une longue phrase où il accuse le pape d'avoir participé, même de loin, à la conjuration. Ce dernier est alors montré méditant sur les modalités d'exécution de la conjuration. Dans cette introspection, Varillas montre à quel point l'âme du pape est endurcie puisque Sixte IV entretient longuement des pensées homicides en son for intérieur, ce qui est encore plus grave que d'y avoir songé épisodiquement.

Je n'oserais dire, à moins que d'en avoir pour garant Onuphre, [...] que le pape, pour éviter l'horrible scandale que recevrait toute la chrétienté, s'il paraissait que Sa Sainteté, qui ne devait avoir que des pensées de douceur à l'exemple de celui de qui elle empruntait toute son autorité, eût roulé dans son entendement un crime si noir et de si longue exécution.¹

C'est donc la personne même du Christ qui est bafouée, Lui qui est censé être représenté sur terre par le pape. Ainsi est réalisé le premier des nombreux sacrilèges que produira la conjuration des Pazzi. Ce complot fomenté par les conjurés se produira en effet finalement dans une église, témoignant ainsi d'une complète indifférence pour les choses sacrées. Varillas ne manque alors pas d'accuser un « effroyable sacrilège² ».

Ainsi, les commanditaires de la conjuration et les conjurés sont sacrilèges et impies. À travers leur longue présentation dans des portraits saisissants, Varillas a montré comment l'amour de la puissance et des richesses a remplacé l'amour de Dieu et de son prochain, le profane étant devenu sacré aux yeux des hommes. C'est bien ce sens du sacré, plutôt que la gloire et l'honneur de l'Église, que Varillas regrette et semble vouloir défendre. Le mal est donc plus profond qu'il n'y paraît. Ce n'est pas l'Église qu'il faut soigner mais l'âme de l'homme, sa spiritualité. Or cela s'illustre avec le cas du personnage de Laurent de Médicis. Le texte nous dit qu'il était arrivé dans les premiers à l'église pour se confesser et pouvoir communier ensuite en état de pureté. Ce personnage semble donc respecter tout à fait le lieu, l'Eucharistie et donc Dieu. Cependant, alors qu'il voit son frère être attaqué, il a le réflexe de se défendre et de « tirer son poignard de la main droite³ ». Cela implique donc qu'il était armé en entrant dans l'église, ce qui constitue un véritable sacrilège. De plus, son frère aussi, que d'autres textes que celui de Varillas ont présenté comme l'agneau innocent et pur conduit au martyr, commet un sacrilège. En effet, s'il vient à l'église, c'est uniquement par jalousie, pensant que d'autres veulent séduire sa maîtresse, ainsi que par concupiscence, puisqu'il ne vient pas rencontrer Dieu, mais une femme belle et parée qui n'est pas son épouse. Le sacré, dans cette scène de la conjuration semble donc être bafoué par tous les personnages, y compris ceux qui font habituellement

¹ *Ibid*, p. 117-118.

² *Ibid*, p. 124.

³ *Loc. cit.*

figures de victimes et de martyrs. On peut ajouter à cela l'image donnée par les prêtres lors du combat avec les conjurés. Varillas mentionne en effet « l'adresse d'un ecclésiastique, qui repoussant Bandini avec le bâton de la Croix¹ » sauve Laurent de Médicis. Dans les mains de cet homme d'église, la Croix, objet d'adoration, est utilisée comme une arme. Si l'intention peut sembler louable, cela témoigne néanmoins d'une autre dégradation du sacré. De plus, le burlesque de l'image pourrait rappeler la scène dans le *Gargantua* de Rabelais où le frère Jean des Entommeures se bat lui aussi avec le bâton de la Croix². Enfin, on peut aussi évoquer le traitement ironique de toponymes faisant référence à l'Église dans le paragraphe qui décrit la fuite de Bandini. En effet, ce dernier passe par la « Porte de la Croix³ » au lieu de prendre « la route ecclésiastique⁴ ». Cette toponymie n'est pas imaginaire et fait référence à une réalité géographique avérée, mais on peut déceler une certaine ironie. En effet, Bandini fuit par les lieux qui rappellent la religion chrétienne et la sacralité qui y est attachée. De plus, la route ecclésiastique fait référence au pape, un des commanditaires de la conjuration. Varillas nous fait donc état d'une société qui n'a plus une conscience aiguë du sacré et du respect qu'il implique. Les symboles sont malmenés et ne représentent plus la divinité. Varillas avait déjà évoqué les mœurs dissolues des gens de l'Église, notamment à travers le pape Sixte IV, mais il va plus loin en montrant que les racines mêmes de la foi sont atrophiées, la crainte de Dieu n'existant plus. Le mal est donc plus grave qu'un simple problème de mœurs, c'est tout le rapport de l'homme à la spiritualité qui est en danger.

Le traitement de la religion dans *Les Anecdotes de Florence* témoigne donc du regard critique de l'écrivain d'anecdotes. La spiritualité mise en question vient alors se heurter à la froide rationalité de l'écrivain, peut-être seule chose de sûre dans un monde difficile à comprendre et confronté aux avatars de la superstition.

3.1.2. Superstitions et rationalité

La faveur du rationnel

Ce défaut de spiritualité se traduit dans le texte de Varillas par une réflexion sur la place de la rationalité dans le déroulement des faits. Varillas écarte souvent toute origine divine, spirituelle, surnaturelle d'un événement ou d'une action d'un personnage. C'est notamment le cas lorsque le personnage de Pierre de Médicis échappe une première fois à la mort sans le savoir. Varillas montre qu'on peut se demander si ce fut l'effet du hasard ou grâce à un pressentiment.

[...] quand par un caprice d'esprit, ou par un secret pressentiment du péril qui le menaçait, il lui prit envie avant que de se retirer chez lui, de passer par la maison d'un de ses amis.⁵

On le voit, Varillas n'écarte pas complètement l'hypothèse irrationnelle du pressentiment, mais il insiste néanmoins sur le *caprice* et l'*envie* comme causes plausibles. On remarque que ces causes sont moins nobles que celle du pressentiment qui pouvait sous-entendre un esprit vif aux perceptions aiguës ou mettre en évidence le souci de conservation du personnage par une

¹ *Ibid*, p. 130.

² Rabelais, *Gargantua*, chapitre 27. « Ce disant, il mit bas son grand habit, et se saisit du bâton de la croix, qui était de cœur de cormier, long comme une lance, rond à plein poing, et quelque peu parsemé de fleurs de lys toutes presque effacées. Il sortit ainsi en beau savon, mit son froc en écharpe, et de son bâton de la croix donna brusquement sur les ennemis [...] ».

³ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, op. cit., p. 130.

⁴ *Loc. cit.*

⁵ *Ibid*, p. 79.

entité divine, ou du moins supérieure. Varillas met donc en regard deux types d'explication, une première qui a recours à une raison supérieure ou surnaturelle, et une deuxième qui s'inscrit dans l'humanité du personnage avec le hasard de ses mouvements d'humeur. On retrouve le même schéma avec le cas de Julien de Médicis pour expliquer son retard à l'église où l'attendent les conjurés. Ainsi, il ne « comparaisait point, soit que son bon génie lui eût fait changer de dessein, soit qu'il eût trop employé de temps à s'ajuster¹ ». Finalement, la suite du texte confirme la seconde hypothèse puisque Julien est trouvé occupé à friser ses cheveux, ce qui tourne en dérision l'idée du pressentiment. Enfin, un autre cas où la rationalité de l'historien s'affirme et se couple aux recherches de l'écrivain d'anecdotes, est celui de la conjuration des Pazzi avec l'épisode des portes de l'Hôtel de Ville. Varillas, en effet, rapporte à cette occasion une anecdote précise et relativement comique à propos du gonfalonier, César Petrucci, qui avait fait changer les serrures des portes de l'Hôtel de Ville, de sorte qu'il n'était pas possible de les ouvrir sans clef. Cela vient expliquer le fait que les conjurés se soient retrouvés enfermés dans les salles du bâtiment. L'écrivain d'anecdotes explique donc les faits par des causes matérielles et logiques plutôt que par des hypothèses d'intervention divine, qu'il ne manque cependant pas de citer pour ensuite faire valoir la supériorité de l'hypothèse rationnelle :

Mais il est plus sûr d'attribuer la cause de cet événement, ou à quelqu'un des domestiques du gonfalonier, qui ayant l'esprit moins occupé de la peur que ses camarades, s'avisa d'aller tirer les portes ; ou au tumulte qui s'éleva dans l'Hôtel de Ville, assez grand pour imprimer aux portes un mouvement capable de se fermer d'elles-mêmes ; ou aux conjurés, qui dans l'instant qu'ils ouïrent crier le gonfalonier aux armes, s'imaginèrent qu'on les avait trahis, que leur conspiration était découverte, que l'archevêque de Pise était prisonnier, et qu'on venait à eux pour se saisir de leurs personnes. Ainsi le soin de leur propre conservation bannissant alors de leur âme le désir de se rendre maîtres de l'Hôtel de Ville, ils ne pensèrent plus désormais qu'à se barricader et se bien défendre [...].²

Varillas se prête donc au jeu des hypothèses et énumère toutes les causes possibles de l'enfermement des conjurés. S'il n'en est réduit qu'aux conjectures, il n'en mène pas moins un travail sérieux, s'appuyant aussi sur ce qu'il peut imaginer de l'état d'esprit des conjurés au moment des cris du gonfalonier. Sa qualité d'écrivain d'anecdotes le pousse donc à traiter les faits rationnellement, recherchant le détail explicatif, ici les nouvelles serrures des portes, et analysant les actions possibles des personnages en fonction de leur état d'esprit. Mais Varillas a bien conscience qu'il ne formule que des hypothèses et qu'il sera impossible de savoir exactement ce qu'il s'est passé réellement. Comme à d'autres endroits dans le texte, il clôt donc ses développements pour en revenir au fait avéré, dans ce cas, l'enfermement des conjurés dans les salles de l'Hôtel de Ville, en une formule qui coupe court aux conjectures : « Quoi qu'il en soit, ils y demeurèrent enfermés³ ». L'écrivain d'anecdotes se doit donc d'être rationnel dans sa façon de traiter les causes, revenant toujours aux faits quand ces dernières sont incertaines.

Une critique de la superstition ?

Alors que l'écrivain d'anecdotes adopte une méthode rationnelle, le peuple florentin lui, est montré, à l'occasion, superstitieux. Cela est notamment le cas lors de ce même épisode des portes de l'Hôtel de Ville lors de la conjuration des Pazzi. L'enfermement des conjurés fut une chance inouïe pour les magistrats et finalement pour Laurent de Médicis. N'ayant pas tous les éléments en main pour l'expliquer rationnellement, « Le peuple naturellement enclin à la superstition, se persuada depuis que la chose était arrivée par miracle⁴ ». Ainsi, lors de la

¹ *Ibid*, p. 123.

² *Ibid*, p. 126.

³ *Loc. cit.*

⁴ *Ibid*, p. 125.

relecture des faits, les Florentins, à défaut d'explication rationnelle, en préfèrent une irrationnelle. Mais cette croyance en une intervention divine est qualifiée de *superstition* par Varillas qui condamne donc cette facilité dans l'explication des causes, qui est aussi une faiblesse de l'entendement humain. D'ailleurs, cette croyance est utilisée par Laurent de Médicis, ce qui montre qu'elle est infondée :

Laurent de Médicis ne se mit guère en peine de le détromper, parce qu'il lui était avantageux, que ses compatriotes fussent persuadés que le ciel s'intéressait visiblement à conserver la Maison de Médicis.¹

Ainsi, Varillas, par le biais du personnage de Laurent montré plus clairvoyant que ses concitoyens et ainsi plus raisonnable, semble faire la critique de la superstition.

Cependant, on peut penser que cette critique est aussi faite à travers le personnage de Laurent de Médicis lui-même au moment de son agonie. Sa maladie, en effet, semble se déclencher avec l'arrivée d'une comète qu'il a aperçue et « dont l'influence lui fut si maligne qu'il en eût la fièvre le même jour² ». Cette soudaineté peut paraître suspecte et donner à penser que le personnage s'est rendu malade tout seul, persuadé que le mauvais présage de la comète le concernait, et qu'il serait resté en bonne santé s'il ne l'avait pas vue. En effet, cette sorte de manifestation naturelle était souvent vue comme annonciatrice d'un malheur prochain³ et pouvait donc faire une forte impression sur des esprits superstitieux. Varillas montre ensuite comment les Florentins, qu'il rapproche des autres Italiens, prirent au sérieux ces signes dits surnaturels et crurent y voir inscrit un présage de leur histoire :

Comme les Italiens s'embarrassent aisément l'esprit des pensées de l'avenir, ils ne manquèrent pas de faire des prédictions sur ces trois prodiges, qui furent presque toutes justifiées par l'évènement [...].⁴

L'écrivain d'anecdotes semble ici faire la critique d'un peuple qui contribue peut-être lui-même à réaliser ses propres prédictions en les redoutant tellement qu'il croit les voir se réaliser dans chaque difficulté ou malheur. Ainsi, les Florentins font le lien entre un présage et un évènement et réinterprètent cet évènement à la lumière d'un présage. Varillas ouvre aussi une réflexion plus large sur une conception de l'histoire humaine subordonnée à un ordre mystérieux, entre interprétations humaines et pressentiment d'un ordre divin. Dans un monde qui pourtant ne redoute plus les choses sacrées enseignées par l'Église, les signes dits surnaturels semblent inspirer une véritable crainte. Dès lors, l'histoire humaine ne semble plus avoir le sens que lui donnait l'Église en l'orientant vers le Salut, mais un autre, plus énigmatique, selon lequel la vie sur terre serait régie par une puissance supérieure, tant naturelle que surnaturelle, s'exprimant par des présages et influençant toute vie terrestre.

La superstition et la rationalité sont deux attitudes opposées face au mystère que constituent le monde, le temps et la vie. L'homme doit alors se trouver une voie à travers ces questions épineuses. Les destins des personnages des *Anecdotes de Florence*, et notamment Laurent de Médicis, sont alors au cœur de ces questionnements spirituels.

¹ *Loc. cit.*

² *Ibid.*, p. 171.

³ Les comètes ont donné lieu à de nombreuses interprétations. Parmi elles on peut citer celle moins connue mais néanmoins parlante d'Andréas Celichius, évêque luthérien d'Almark qui écrit en 1578 dans son *Mémoire théologique de la nouvelle comète* « L'épaisse fumée des péchés humains s'élève chaque jour, à chaque heure et chaque instant tout emplie de puanteur et d'horreur devant la face de Dieu. Elle devient peu à peu si épaisse qu'elle en forme une comète à la chevelure tressée, qui est finalement enflammée par la colère du Suprême Juge Céleste » (cité par Paul Weiss, *1516-1700 : Heurs et malheurs d'une ville et d'une province*, Boofzheim, ACM Edition, 2000, p. 110). La comète pouvait donc annoncer une punition divine, menace qui sera formulée au temps de Laurent de Médicis par le prédicateur Savonarole, sans forcément faire de lien explicite avec le phénomène céleste.

⁴ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, op. cit., p. 171.

3.1.3. Querelle des spiritualités

Destin individuel et forces de la nature

L'agonie et la mort de Laurent de Médicis entremêlent plusieurs phénomènes surnaturels. Ainsi, après des présages frappants, se rajoutent les prophéties du moine Savonarole. De même, dans les derniers jours de Laurent de Médicis, les prédictions de l'astrologue Léoni se mêleront aux démonstrations de piété de Laurent assisté par des prêtres. Ces éléments accumulés contribuent à faire monter la tension jusqu'au dénouement que sera la mort du personnage. L'enchaînement des faits est alors traité comme une succession d'avertissements de la catastrophe à venir, d'un destin auquel il sera impossible d'échapper. Cela commence avec l'apparition d'une comète aperçue par Laurent de Médicis qui lui donne de la fièvre. On peut noter l'extrême rapidité avec laquelle cet effet qu'est la fièvre arrive « le même jour¹ ». Puis le « lendemain² », c'est la foudre qui tombe sur l'église. Outre la violence inhérente à ce phénomène naturel, la tension monte avec les indications d'anormalité données par le texte. En effet, cela arrive en « plein midi³ » alors que le ciel est serein sans les habituels signes avant-coureurs du tonnerre. De plus, seules les armes des Médicis sont abîmées par la foudre. On peut noter à propos de ce détail qu'il s'agit d'une version propre à Varillas puisque chez Valori on trouve par exemple que l'église frappée par la foudre voit sa lanterne détruite et un de ses pilastres tomber. Ensuite, « quelques moments après [...] un bruit effroyable⁴ » retentit et on découvre que des bêtes féroces ont mis à mort un lion. Il y a donc une escalade de violence, des éléments naturels jusqu'aux êtres vivants. Les actions sont extrêmement rapprochées et condensées dans le temps. L'apparition de Savonarole dans le texte apporte la dimension prophétique voire apocalyptique, d'autant plus menaçante que les Florentins n'y croient pas. Dans les dernières lignes du Livre Troisième on observe donc une véritable progression dans le schéma narratif qui accumule les signes de désastres et annoncent la mort inévitable de Laurent de Médicis. Tout cela reproduit un climat d'anxiété, marqué par les croyances surnaturelles paradoxalement associées à l'incrédulité des Florentins effrayés par ce qu'ils voient dans les présages. Après cette montée en tension, un nouveau livre commence qui s'ouvre sur une étude plus clinique de la maladie de Laurent de Médicis, avec le récit des erreurs du médecin Léoni. On note au passage qu'avec ce personnage, le lecteur reste dans un climat teinté de surnaturel, puisque ce médecin superstitieux a peur de l'eau, qui doit être, selon son horoscope, la cause de sa mort. Pour ce qui est de Laurent de Médicis, les présages annoncés dans le livre précédent ont réglé son sort, de sorte que même le lecteur qui ne connaîtrait pas l'histoire du personnage sait que sa mort est proche⁵. Enfin, on peut remarquer l'utilisation du passé simple dans la narration qui souligne l'importance de chaque fait, comme autant de pas vers le dénouement. La tension se construit donc événement après événement pour faire vivre au lecteur la montée d'une inquiétude jusqu'à l'éclatement du fait tant attendu que redouté qu'est la mort de Laurent de Médicis. Le destin du personnage semble donc être inscrit dans l'ordre même du monde qui se manifeste dans des présages effrayants. Il est cependant singulier de voir que les catastrophes naturelles ont plus de poids que les discours religieux, tout aussi effrayants, du moine Savonarole. Ce dernier établit un lien explicite entre les présages et la volonté divine qui est de châtier les Florentins en leur ôtant « le seul homme qui maintenait la

¹ *Ibid*, p. 171

² *Loc. cit.*

³ *Loc. cit.*

⁴ *Loc. cit.*

⁵ Sa mort est d'ailleurs annoncée dans l'argument du Livre Quatrième de sorte qu'elle ne constitue normalement un mystère pour aucun lecteur.

tranquillité¹ » dans l'État et l'Italie. Le texte de Varillas conforte cette vision de l'histoire qui veut que les prodiges soient les signes de l'action de Dieu dans la nature, le temps et la vie des hommes. Mais les personnages de son histoire, les Florentins, n'y croient pas ou n'osent pas y croire.

La volonté et l'action de Dieu, que l'écrivain d'anecdotes ne semble pas nier, sont donc mises en question par les acteurs même de l'histoire de sorte que les références à une spiritualité chrétienne sont confrontées à une autre plus générale faisant état de forces supérieures mystérieuses et peut-être inconnaissables.

La cohabitation du hasard et de la Providence

La présence de ces éléments qui lie l'homme à un ordre naturel est symptomatique de la transformation d'une vision chrétienne du monde et de l'histoire qui transparait aussi dans la narration de Varillas. En effet, pour évoquer une énergie, un mouvement ou une puissance qui régirait le cours de l'histoire, Varillas ne fait pas référence à la Providence qui implique une protection divine, mais à la fortune. Cette dernière semble agir dans la vie des personnages de façon explicite comme dans le cas de Laurent de Médicis à son arrivée au pouvoir qui, selon Varillas, n'aurait pu s'y « maintenir par sa propre vertu, si la fortune ne s'en fût mêlée² ». Furetière définit ainsi dans son dictionnaire la Fortune :

C'était autrefois une Divinité païenne qu'on croyait être la cause de tous les évènements extraordinaires : au lieu que c'est en effet la Providence divine qui agit par des voies inconnues et au-dessus de la prudence des hommes. [...] Maintenant on appelle Fortune ce qui arrive par hasard, qui est fortuit et imprévu. [...] Fortune se dit aussi de ce qui advient inopinément et contre l'opinion de la cause efficiente.³

Ainsi, Varillas gomme dans son texte les références chrétiennes à un ordre du monde. La fortune qu'il cite plusieurs fois n'est sans doute pas non plus la divinité païenne mais bien le hasard et l'inattendu. Le monde et son organisation sont privés de toute logique et s'il faut s'en remettre à une instance supérieure, c'est le hasard qu'il faudra convoquer, véritable acteur, et peut-être même le principal, de l'histoire. En effet, le hasard sous le nom de la fortune est souvent personnifié dans le texte des *Anecdotes de Florence*. Varillas nous parle ainsi de « la fortune, qui s'était si hautement déclarée pour lui, [mais qui fut] contrainte de l'abandonner malgré qu'elle en eût⁴ » alors que Laurent de Médicis à qui tout réussissait, voit se liguier contre lui le pape et le roi de Naples. Enfin, cette dénomination sert aussi à qualifier la chance et le destin d'un seul personnage et notamment celui de Laurent de Médicis. Il est ainsi précisé que ce dernier « avait assez bonne opinion de sa fortune, aussi bien que César ; il savait que le hasard cause d'ordinaire les évènements les plus remarquables par de faibles commencements⁵ ».

Mais la fortune aveugle cohabite avec une figure de la Providence, c'est-à-dire l'ange gardien qui apparaît sous les traits d'un génie, souvent qualifié de bon génie. Il est mentionné notamment avec le personnage de Julien de Médicis. Pour expliquer son retard à la messe où les conjurés comptaient l'assassiner avec son frère, Varillas tente plusieurs hypothèses et notamment celle de « son bon génie qui lui [aurait] fait changer de dessein⁶ ». Il le cite une nouvelle fois ensuite après que les Pazzi aient convaincu Julien de venir à la messe et donc

¹ *Loc. cit.*

² *Ibid*, p. 101.

³ *Dictionnaire universel, op. cit.*, t. II, p. 91.

⁴ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis, op.cit.*, p. 134.

⁵ *Ibid*, p. 148-149.

⁶ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis, op. cit.*, p. 123.

surmonté « le dernier obstacle que son génie opposait à son malheur¹ ». Il s'agit donc d'une sorte de puissance surnaturelle qui se bat pour l'homme qu'elle protège. Si le terme de génie tire ses sources du paganisme, il est aussi utilisé dans le cadre du christianisme. Ainsi, dans l'article « Génie » du dictionnaire de Furetière il est indiqué :

Bon ou mauvais Démon que les Anciens croyaient accompagner les hommes illustres [...]. Génie, se dit dans le christianisme des bons Anges qui accompagnent les hommes, ou qui sont donnés aux Etats et aux Eglises pour les protéger.²

Le génie est un signe d'élection en plus de protection. Cette force se confronte donc à celle du hasard, incarné par la Fortune, qui régit le monde aveuglément. La vie des personnages, entre hasard et destinée, les pousse donc à adopter une double attitude. Ils doivent ainsi apprendre à ne compter que sur eux-mêmes en même temps que de faire confiance à une certaine Providence. L'épisode de la mort de Laurent de Médicis vient confirmer cela. En effet, sa piété est évoquée dans sa « soumission tout à fait chrétienne³ » mais on remarque que cette attitude ne vient qu'après la mention de la philosophie du stoïcisme.

[...] Laurent averti que sa fin était proche n'en parut non plus ému, que si on lui eût apporté quelques nouvelles indifférentes, et porta sa fermeté de courage jusqu'au dernier degré où la philosophie enseigne qu'elle peut aller.⁴

Ainsi, le fait que son attitude chrétienne se soit observée que dans un deuxième temps semble montrer que la foi découle d'une attitude plus terrestre et rationnelle fondée sur une philosophie païenne pas forcément incompatible avec le christianisme.

Le rapport à la spiritualité dans le texte de Varillas, qu'elle soit chrétienne avec l'Église, ou plus intuitive et effrayante avec les présages, souligne l'étrangeté d'un monde dans lequel l'homme cherche sa place. Le personnage illustre comme Laurent de Médicis s'inscrit alors dans ce tout qui semble former l'univers et dont il cherche le sens et la cohérence dans les manifestations surnaturelles, une manière peut-être de se rassurer mais qui tranche avec la rationalité dont fait preuve l'écrivain d'anecdotes. Dans son texte, l'histoire semble donc principalement humaine, et, ainsi faite par tant d'hommes singuliers, particulièrement incertaine et imprévisible. Si l'ordre du monde est humain, il tend alors à devenir inquiétant.

3.2. L'histoire et l'intranquillité

3.2.1. Aveugler et se dérober pour gouverner

La dissimulation dans le jeu politique

Le monde politique des *Anecdotes de Florence* est complexe, entre mensonges, trahisons et alliances secrètes que l'écrivain d'anecdotes met au jour. Le récit évolue donc en une sorte de clair-obscur qui passe constamment de la scène politique aux coulisses de la puissance. En effet, c'est ainsi que le pouvoir s'exerce dans *Les Anecdotes de Florence*. Cela

¹ *Loc.cit.*

² *Dictionnaire universel, op. cit.*, t. II, p. 162.

³ *Ibid*, p. 177.

⁴ *Ibid*, p. 177.

est notamment illustré dans le Livre Second par le cas de Nicolas Vitelli dont la ville de Citta-di-Castello est attaquée par l'armée de Riario. Il se tourne alors vers Florence et Laurent de Médicis pour avoir du secours. À cette occasion, se met en place un double jeu qui consiste à refuser publiquement l'aide demandée mais à l'accorder néanmoins en secret. Tout est une question d'apparence, le but étant de ne pas se brouiller officiellement avec la papauté en ne laissant pas paraître de ressentiment. En effet, ce soutien secret que Laurent de Médicis accorde est pour lui un moyen de se venger du refus que le pape lui avait opposé sur la question du cardinalat pour son frère Julien.

Sa liaison particulière avec Laurent de Médicis lui fit implorer le secours de la République de Florence, qui le lui refusa publiquement, dans le même temps qu'elle l'accordait en secret, parce que Laurent de Médicis ne voulait pas rompre ouvertement avec le pape, et de l'autre était ravi de se venger de l'affront qu'il avait reçu en soutenant une cause juste, et détournant le péril dont sa patrie était menacée, au cas que Riario s'emparât de l'Ombrie.¹

Les relations diplomatiques sont donc délicates et mettent en jeu des desseins officiels et personnels, ces derniers devant être le plus souvent cachés. L'écrivain d'anecdotes se fait alors un devoir d'éclaircir les stratégies de chaque personnage qu'il peut suivre un à un. Au milieu d'eux, celui de Laurent de Médicis est particulièrement observé. Varillas nous montre alors comment il fait sienne la règle du jeu politique fondé sur le secret, les sous-entendus et la manipulation et ce, notamment dans la mise en scène de son départ secret pour Naples. Cet épisode montre alors que la dissimulation est de mise à l'intérieur même du gouvernement de Florence. Il constitue un véritable ressort de la politique dont Laurent de Médicis se sert pour surprendre à la fois ses adversaires extérieurs et de potentiels adversaires à l'intérieur de l'État. Ainsi, on remarque avec ce personnage que le secret, c'est aussi l'individualisme. En effet, ne pensant pouvoir se fier à personne, Laurent de Médicis « avait formé ce dessein [c'est-à-dire partir à Naples négocier la paix] sans la participation de ses amis, il ne leur en fit aucune confiance² ». On peut noter néanmoins que cette circonstance est propre au texte de Varillas. En effet, les autres historiens affirment que ce départ fut décidé avec le Conseil ou avec des amis de Laurent. S'ensuivent ensuite des « ordres secrets³ » et l'appareillage de navires dans « le port le moins fréquenté⁴ ». Cet épisode constitue donc une véritable mise en scène du secret, depuis la décision personnelle de Laurent de Médicis jusqu'à son départ avec les jeunes gens de la noblesse florentine qui ne se doutent pas du secret de l'entreprise. En effet, Laurent les a invités à une partie de chasse et, par cette ruse, les a conduits « insensiblement⁵ » jusqu'aux navires où ils s'embarquent de leur plein gré pour ne pas le laisser partir seul, et pensant que les autres magistrats ont eu connaissance de ce voyage. Laurent de Médicis joue donc une sorte de rôle, qui lui fait prendre « un air où il ne paraissait rien d'affecté⁶ » et dissimuler la gravité de l'événement. Grâce au regard *a posteriori* de l'historien, Varillas nous montre ainsi combien Laurent de Médicis maîtrise le jeu du secret et de la manipulation. Il en fait de plus sentir le poids dans un épisode aux lourds enjeux et saturé de références à la dissimulation. On peut ainsi ajouter à cette expédition secrète de Laurent, le fait que le roi de Naples ne connaît pas les vraies ambitions de Riario, qu'il soutient pourtant, influencé par Rensali envoyé par Rome. Cette situation historique fournit alors un parfait matériau narratif pour Varillas qui construit dans son texte plusieurs scènes de dissimulation et de double jeu. Il narre, par exemple, les entrevues secrètes et nocturnes du roi de Naples et de Laurent de Médicis, et les fait alterner avec les

¹ *Ibid.*, p. 114.

² *Ibid.*, p. 149.

³ *Loc. cit.*

⁴ *Loc. cit.*

⁵ *Loc. cit.*

⁶ *Loc. cit.*

rencontres officielles. Ainsi, les rencontres publiques deviennent le lieu de jeux de comédiens puisque les deux personnages doivent donner le change et ne pas laisser soupçonner à Ressailli qu'ils sont parvenus à s'entendre, au détriment des intérêts du pape. Cet épisode de la rencontre avec le roi de Naples a donc quelque chose de romanesque et de théâtral dans le traitement du secret dont les ressorts sont dévoilés au lecteur alors que certains personnages restent dans l'ignorance. Dans des scènes dignes de romans à suspense, Laurent de Médicis est en effet montré, non pas comme un ambassadeur arrivant en grande pompe au palais du roi, mais comme un entremetteur, sortant de nuit, seul et rasant les murs jusqu'au lieu de rendez-vous qu'on lui a indiqué. Enfin, ce jeu de la dissimulation révélé au roi de Naples, éveille son attention et lui fait alors comprendre que même ses plus proches familiers peuvent lui cacher des choses. Ainsi, alors qu'il avait pris la décision d'aider Laurent de Médicis, « il n'en [communique] rien à ses ministres, tant il appréhendait que Riaire ne les eût gagnés¹ ». Le poids du secret et de la dissimulation vient donc peser sur les personnages et traduit un climat de méfiance et de peur. Le plaisir du lecteur qui peut assister aux stratégies des personnages, partager leurs secrets et ne pas être leur dupe est donc couplé à une invitation à une réflexion plus morale voire philosophique sur la question des coulisses de la politique.

Mais si Laurent de Médicis joue le jeu de la dissimulation, il sait aussi la prendre à contre-pied et la retourner contre elle-même. Il se met alors du côté de la vérité. C'est notamment la position qu'il adopte lors des entrevues avec le roi de Naples. Alors que la papauté, avec laquelle il a fait alliance, ne lui a pas révélé tous ses desseins, Laurent de Médicis « découvrit au roi les véritables causes de la guerre, que les Riaire lui avaient si finement déguisées² ». Ce dévoilement est alors mis en valeur par un vocabulaire qui fait référence à la révélation avec des verbes tels que « il lui montra³ » ou « il fit voir⁴ ». Mais s'il se fait lumière pour le roi de Naples, il verse néanmoins à nouveau dans la manipulation. Son discours, en effet, est éclairant mais aussi flatteur, ce qui implique donc une intention cachée. Cette ambiguïté est notamment perceptible lorsque, après avoir accusé Riaire de vouloir s'accaparer Florence et la Toscane, il évoque les troubles fomentés sur le territoire de Florence et ajoute « qu'il espérait que Sa Majesté les ferait cesser, après qu'elle serait éclaircie de la vérité par ses propres yeux⁵ ». Or, c'est bien Laurent de Médicis qui ouvre les yeux du roi et il lui montre ce qu'il veut qu'il voit. Il dénonce donc la manipulation mais entre lui-même dans une sorte de jeu à double sens. Ainsi, il semble difficile en politique, et notamment quand il s'agit d'obtenir quelque chose, de ne pas avancer masqué.

Les jeux de masques

La dissimulation dans *Les Anecdotes de Florence* est rendue perceptible par l'écrivain d'anecdotes qui en dévoile les rouages en des scènes théâtrales où chaque personnage avance déguisé, le lecteur seul connaissant les intentions de tous. Cela est notamment mis en place lors du festin de Frejola où la conjuration des Pazzi devait initialement se réaliser. Cette scène commence ainsi avec l'arrivée du jeune cardinal neveu et son accueil par un Laurent de Médicis attristé par la maladie qui retient son frère chez lui, l'empêchant d'assister au repas. Il va néanmoins tout faire pour jouer son rôle d'hôte en donnant à son invité un festin « très magnifique⁶ ». Mais dans ce jeu de comédiens où les figures sont composées de manière à obtenir ce qui est souhaité, c'est-à-dire pour Laurent de Médicis, l'estime du cardinal neveu et

¹ *Ibid*, p. 156.

² *Ibid*, p. 155.

³ *Loc. cit.*

⁴ *Loc. cit.*

⁵ *Loc. cit.*

⁶ *Ibid*, p. 122.

le respect du pape, les conjurés sont particulièrement scrutés par l'écrivain d'anecdotes. En effet, l'annonce de l'absence de Julien de Médicis a contrarié leurs plans les forçant à patienter jusqu'à la prochaine occasion. Ils doivent donc jouer le jeu des invités et « composer leurs visages en gens qui n'avaient point d'autre pensée que de se divertir¹ ». Mais ils ont néanmoins du mal à dissimuler leur déception. Heureusement pour eux, Laurent de Médicis, préoccupé par la santé de son frère, n'a pas le loisir de s'en apercevoir. Ainsi, alors que le personnage principal est aveuglé, c'est l'écrivain d'anecdotes qui ouvre les yeux du lecteur. Il reconstruit donc la scène du festin, y ajoutant un jeu de masques supposé vrai mais pas vu par Laurent de Médicis. Ainsi, il introduit dans sa narration du suspens. La scène est alors proprement théâtrale par la présence d'une double énonciation. En effet, l'auteur et le lecteur grâce à lui, voient les personnages jouer un rôle et dissimuler. Les enjeux de la scène en sont d'autant plus soulignés. L'écriture de Varillas est alors très claire, au contraire de la scène décrite. Ainsi, pour l'œil averti de l'auteur, il est facile de voir clair sur « un visage sur qui il était aisé de remarquer quelque chose de triste² ». De même, l'auteur est là pour éclairer pour le lecteur ce que le personnage principal ne voit pas en faisant remarquer « qu'il n'eût été facile à Laurent de Médicis de remarquer qu'ils étaient fort déconcertés, si le souci du mal de son frère lui eût laissé toute la liberté d'esprit qui lui était naturelle³ ». Enfin, ce jeu de masques est redoublé par le cardinal neveu « qui ne savait rien du personnage qu'on lui faisait jouer⁴ ». Il est au centre d'un jeu qui le dépasse mais qui se sert de lui. Il tient alors le premier rôle étant un prétexte et une marionnette entre les mains des conjurés.

Les motifs de la dissimulation, du piège et de la ruse sont donc très présents dans *Les Anecdotes de Florence* et contribuent à lui conférer une esthétique baroque. Si la politique de Laurent de Médicis est parfois louée pour sa finesse et son efficacité, le texte de Varillas nous montre qu'elle repose en partie sur des ressorts peu moraux de manière à aveugler l'adversaire ou se dérober à la vue de la personne à convaincre.

Une manipulation machiavélique

La politique exercée par Laurent de Médicis dans *Les Anecdotes de Florence* le fait jouer avec la gloire et l'humilité, avec la lumière et l'ombre. Dévoué à sa patrie, tout comme à ses intérêts particuliers, manipulateur et semblant ainsi oublier la morale, le personnage de Laurent pourrait emprunter certains de ses principes à la philosophie de Machiavel.

Cela s'observe tout d'abord dans ses rapports avec le peuple. En effet, Laurent tâche de prévoir ses réactions, de provoquer les sentiments qui lui seront favorables et donc finalement de le manœuvrer. Il fait preuve d'un savoir-faire très précis dans des discours parfaitement construits. On peut notamment observer cela dans celui qu'il tient aux Florentins après la proclamation de l'Interdit par le pape, à la suite des événements de la conjuration des Pazzi. Varillas y met en évidence l'habileté première de Laurent de Médicis qui consiste à ne pas choquer l'opinion des Florentins, à ne pas « combattre le sentiment du vulgaire⁵ » quant au pape pour ne pas paraître vouloir s'opposer à lui. Laurent de Médicis décide donc de désigner un coupable acceptable dans la personne de Riaire. Il se livre alors à une rapide relecture des événements advenus avant la conjuration et se pose en détenteur de la vérité. Il présente de plus cette vérité comme choquante, comme une véritable trahison et une perfidie, de façon à animer les sentiments du peuple contre Riaire. Ce dernier est alors diabolisé avec des images parlantes

¹ *Loc. cit.*

² *Loc. cit.*

³ *Loc. cit.*

⁴ *Loc. cit.*

⁵ *Ibid*, p. 141.

qui le montrent possédant « le cœur et l'oreille du pape¹ », lui donnant ainsi des allures de serpent tentateur. Laurent de Médicis cherche alors habilement, et avec succès, à réveiller la fierté et la combativité des Florentins en agitant l'épouvantail du coup d'état que Riaire, à travers la conjuration des Pazzi, voulait fomenter. Cet appel à la résistance est d'autant plus efficace qu'il joue sur un point cher aux Florentins, c'est-à-dire leur indépendance. Ce discours est donc habile car il déplace les responsabilités, les faisant toutes porter sur Riaire, de manière à émouvoir les Florentins et les faire réagir contre l'injustice de l'Interdit. Mais il déplace aussi les enjeux de la conjuration. En effet, cette dernière, qui a d'abord pris la forme d'une attaque contre les Médicis, est relue de sorte qu'elle devient principalement une attaque contre Florence et même, contre la Toscane tout entière. Finalement, ce discours est montré très efficace puisqu'après l'avoir terminé, Laurent de Médicis se voit attribuer les droits d'un tyran, mais avec l'accord du peuple, qui abandonne tout pouvoir entre ses mains. C'est là tout le paradoxe d'un peuple fier et jaloux de sa liberté mais qui la remet pourtant à celui qui a su lui parler, donnant ainsi une preuve du succès de son discours. On peut donc dire que la politique dans *Les Anecdotes de Florence* repose en grande partie sur le pouvoir de l'éloquence pour persuader les foules. La parole peut émouvoir et par là même pousser le peuple à agir. Cela est aussi illustré lors de l'épisode de la conjuration des Pazzi. Alors que les conjurés s'enfuient de l'église et que d'autres sont enfermés dans l'Hôtel de Ville, la nouvelle de la mort de Julien de Médicis se propage dans la ville, aggravée de discours en discours, de sorte que le peuple, indigné, prend les armes en faveur des Médicis.

[...] on avait exagéré le meurtre de Julien, et le péril dont la République était menacée, avec des termes si pathétiques, que tout le monde avait pris les armes ; et les plus hardis s'étaient saisis de toutes les avenues de l'Hôtel de Ville, après avoir disposé des corps de garde dans la grande place qui était devant.

Ce travail d'exagération permet donc de manipuler le peuple, de le faire agir selon des intérêts déterminés.

C'est aussi par le discours que Laurent de Médicis sait se montrer indispensable à son État et notamment en jouant le rôle de trait d'union. À son arrivée au pouvoir, par exemple, il sut rassembler les magistrats autour de lui. Sa maison devint ainsi un centre où « on s'assembla dès l'après-dîner [...], où il parla des affaires de la République et de la sienne² » et où des décisions politiques importantes se prirent. De même, il rassembla les amis de sa Maison en s'imposant comme le « fondement de leur union³ ». Le terme *fondement* explicite ainsi l'ambition de Laurent de Médicis qui est d'être à la base de l'unité et non, du moins à ses débuts, être au sommet de l'édifice. Il s'agit donc d'unir et même contrôler sans pour autant régner ouvertement. Laurent de Médicis semble aspirer à un pouvoir plus discret qui le mettra au centre de la vie politique de Florence tout en mettant en avant l'union des Florentins. On retrouve cette idée d'unir le peuple pour qu'il s'affirme dans son discours après l'Interdit pontifical. En effet, la ville de Florence et ses habitants ont les ressources nécessaires pour être puissants, mais ils ne peuvent pas le devenir tout seuls. Ils ont besoin d'un homme qui va les unir et les révéler au monde. Ainsi, ce qui semble une tyrannie des Médicis est nécessaire et bénéfique pour un peuple fier de sa liberté. Or, cela est propre au texte de Varillas. En effet, chez Valori, Machiavel ou Guichardin, le peuple est dévoué aux Médicis. Mais chez l'écrivain d'anecdotes, les Florentins sont d'abord dévoués à leur propre cause, la sauvegarde de l'indépendance de leur état et la fierté d'avoir une République, de sorte que leur dévouement envers les Médicis est secondaire et par effet de nécessité. Varillas en tire d'ailleurs une maxime politique :

¹ *Loc. cit.*

² *Ibid*, p. 100.

³ *Ibid*, p. 101.

[...] comme les États les plus jaloux de leur souveraineté ne pouvaient se dispenser quelquefois de la céder presque toute entière à des particuliers dans un temps extraordinairement difficile, il y eut une magistrature nouvelle créée en faveur de Laurent de Médicis, qui n'était en rien différente de la dictature des anciens Romains.¹

La relation du prince, que devient Laurent de Médicis, au peuple est donc fondée sur des relations d'intérêt plutôt que sur un véritable amour.

La politique est donc un jeu de masques parfaitement maîtrisé qui s'exerce à la fois sur scène et en coulisses, tant en diplomatie qu'en gouvernement intérieur. Néanmoins, dans ce jeu, de nombreuses passions peuvent s'affronter indirectement et se surprendre, de sorte que la politique, en plus d'un jeu de comédiens, est aussi parfois un affrontement aveugle et incertain.

3.2.2. L'intranquillité d'un monde passionné et hasardeux

L'imprévisibilité des passions

La passion et son imprévisibilité sont ancrées dans les mœurs florentines rendant ce peuple célèbre pour sa fierté et ses changements d'humeur. Or, cela est perçu comme un danger, créant dans la ville un climat d'incertitude et d'insécurité. L'écrivain d'anecdotes a su saisir cela dans de petits détails. On peut ainsi noter la remarque de Varillas à propos des gonfaloniers qui avaient coutume « de faire changer toutes les gardes des serrures de l'Hôtel de Ville² » à chaque nouvelle entrée en magistrature. Cela suppose donc qu'ils n'ont pas confiance dans leur prédécesseur qu'ils soupçonnent capable de revenir soit espionner soit, pourquoi pas, faire un coup d'État. Le besoin, voire la nécessité, de toujours s'enfermer pour se protéger d'une éventuelle agression est une constante de la vie florentine et trahit donc l'importance et le poids de la passion du pouvoir dans cette ville.

Des personnages individuels sont aussi entièrement caractérisés par cette passion qui les rend imprévisibles et donc parfois dangereux. C'est notamment le cas de Louis Sforce, avide de pouvoir, qui a fait un coup d'État à Milan, en a fait chasser sa belle-sœur et tranché la tête à Simoneta, tuteur du prince héritier. Or, arrivé au pouvoir, alors que Florence est engagée dans une guerre, Louis Sforce lui retire le soutien de Milan prenant de court Laurent de Médicis qui « ne fut guère moins touché de ce rappel, que s'il eût été frappé de la foudre³ ». Ce personnage milanais répond lui aussi à quelques principes de la philosophie de Machiavel, son seul but étant de « se maintenir⁴ » au pouvoir. Son comportement est dénué de toute moralité, et donc de toute règle commune, le faisant agir uniquement par intérêt personnel. Ainsi, la passion dans l'histoire, à travers la soif de pouvoir et l'infidélité aux alliances et à la parole donnée, compose les rapports de force en dépit de tout honneur. Ces passions sont alors autant de limites aux capacités d'anticipation, notamment celles de Laurent de Médicis. Le texte de Varillas propose donc une réflexion sur l'instabilité du pouvoir et de la diplomatie qui mettent en jeu des passions difficilement conciliables et maîtrisables.

Mais le peuple est sans doute l'un des personnages les plus passionnés et les plus efficaces dans la réalisation de cette passion dans *Les Anecdotes de Florence*. En effet, il convertit souvent ses passions, ses sentiments en actes, et devient alors un acteur important de l'histoire, effaçant même parfois la figure principale qu'est Laurent de Médicis. Cela est notamment montré lors de la conjuration des Pazzi pendant laquelle les personnages les plus actifs sont d'abord les conjurés puis le personnage collectif des Florentins, à travers les amis

¹ *Ibid*, p. 142.

² *Ibid*, p. 123.

³ *Ibid*, p. 146.

⁴ *Loc. cit.*

des Médicis, quelques prêtres, les magistrats et enfin la foule en armes. Ainsi, les premiers sont d'abord montrés en train de se placer aux endroits stratégiques près de Laurent et de chercher Julien de Médicis qui se laisse emmener de bonne grâce. Au moment du meurtre de son frère, Laurent redevient actif en se défendant malgré sa blessure. Mais il est très rapidement sorti de scène par ses amis qui ont réussi à le rejoindre et à « le jeter dans une sacristie, qui par hasard se trouvait ouverte¹ ». La porte se ferme sur Laurent de Médicis et la narration se focalise sur les autres personnages. On change aussi de lieu avec la tentative ratée de l'archevêque à l'Hôtel de Ville. Laurent de Médicis refait une apparition dans le texte à propos du pseudo miracle des portes refermées sur les conjurés, interprété par le peuple comme un signe de protection divine des Médicis. Laurent ne le détrompe pas car cela est avantageux pour lui. Il ne s'agit pas vraiment d'une action de la part du personnage puisqu'il ne fait rien d'autre que laisser le peuple penser ce qu'il veut. Laurent de Médicis est ensuite mentionné dans des phrases de tournure passive. Il a « été tiré de la sacristie où les prêtres avaient bandé sa plaie, [il] fut ramené dans sa maison par une grande multitude de gens [...] et se fit porter à l'Hôtel de Ville² » et disparaît ensuite au profit de ses amis et partisans qui s'occupent de soulever le peuple en sa faveur. Ainsi, dans le récit de cette conjuration, ce sont surtout les conjurés, puis le peuple réclamant les exécutions et les observant avec curiosité, qui sont les principaux acteurs. Laurent de Médicis est l'homme à abattre pour les uns, et l'homme à protéger pour les autres. Il devient un objet de querelle et de passion alimentant la haine des deux partis. Ces confrontations de passions se réalisent dans des actes violents et incontrôlables. L'attaque des conjurés fut une surprise totale et certains meurtriers, notamment François Pazzi, semblaient ne jamais s'arrêter de frapper leurs victimes ou de les poursuivre. De même, une fois enclenchée, l'action du peuple en armes semblait ne jamais devoir finir, demandant sans cesse de nouvelles victimes aux magistrats et déchirant dans une longue scène de violence, les corps des conjurés pendus.

Ainsi, la passion, quand elle a pris possession des corps et s'est traduite en actes fait se précipiter les événements, souvent dans la violence, et semble ne jamais pouvoir s'arrêter. Le texte de Varillas par la confusion du récit des différentes actions menées en même temps aux quatre coins de la ville souligne bien cette effervescence. La passion, cette machine infernale, construit ainsi l'histoire passionnée de peuples et de révolutions. Dès lors, le temps ne semble plus être qu'une succession de passions négatives et positives régies par le hasard des occasions.

Grâces et malédictions

L'histoire, faite de passions et de hasards, revêt souvent des allures de tragédie où les destins des personnages semblent tenir à d'infimes détails, les faisant basculer de la félicité au malheur. Ainsi, Steve Uomini qualifie *Les Anecdotes de Florence* de « cycle héroïquo-tragique [en forme de] drame dynastique [où les malédictions et les grâces se succèdent à un] rythme théâtral³ ». En effet, sous la plume de Varillas, les actions d'éclat des personnages sont aussi celles qui menacent de les perdre. Le tout est parfois exprimé en une seule phrase comme, par exemple, dans celle qui annonce l'antagonisme entre Laurent de Médicis et le pape qui a refusé le cardinalat à Julien de Médicis. Varillas écrit ainsi que :

Laurent de Médicis indigné de l'affront qui était alors inséparable de ces sortes de refus, se prévalut de la première occasion que la fortune lui présenta pour s'en venger, et le fit avec un succès qui le pensa ruiner et toute sa Maison.⁴

¹ *Ibid*, p. 124.

² *Ibid*, p. 126.

³ *Cultures historiques dans la France du XVII^e siècle, op. cit.*, p. 423.

⁴ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis, op. cit.*, p. 110.

La vengeance de Laurent de Médicis est certes impulsive mais elle fait la grandeur du personnage qui se soucie de son honneur. On verra plus tard que les premières actions de Laurent contre les entreprises du pape seront couronnées de succès mais provoqueront finalement sa perte et surtout celle de son frère et de sa ville avec la conjuration des Pazzi puis l'Interdit pontifical. On retrouve ici, annoncé en une phrase puis développé sur plusieurs pages, le schéma théâtral tragique du succès qui apporte un malheur plus grand. Si un destin tragique accable parfois les membres de la famille de Médicis qui le provoquent par leurs actions, c'est aussi le hasard qui agit à plusieurs reprises. Ainsi, après avoir succédé à son père, Laurent bénéficie d'heureuses circonstances dans l'instauration de son pouvoir sur Florence, et Varillas de commenter : « Mais avec tout cela, il lui aurait été impossible de se maintenir par sa propre vertu, si la fortune ne s'en fût mêlée¹ ». L'histoire est vue comme une série d'occasions qui se présentent aléatoirement aux personnages qui doivent donc en profiter. C'est ce que fait Laurent de Médicis lors de la dernière guerre contre les Pitti désorganisés où « ravi du fatal assoupissement de son adversaire, [il] ne perdit pas un moment du relâche qu'il donnait² ». On remarque que le destin tragique a changé de camp et qu'il est du côté des Pitti qui l'ont provoqué par leur fierté et finalement leur désorganisation.

Cette esthétique baroque, donne une histoire où rien ne semble sûr et fixé. La vie des personnages foisonne ainsi d'occasions, d'actions et de réactions, de causes et de conséquences parfois imprévues. Il s'agit alors pour eux de rencontrer leur destin, de le combattre ou de le changer, alors que rien n'est acquis et certain.

Héroïsme et incertitude

Laurent de Médicis, personnage sûr de lui et confiant en sa bonne étoile, est confronté à des situations à l'issue incertaine qui réclament de lui de l'audace. C'est notamment le cas dans le Livre Troisième, quand, en dernier recours, il s'apprête à aller négocier la fin de la guerre avec le roi de Naples. Il prend tout d'abord, seul, l'initiative d'un départ secret pour Naples. En plus d'insister sur le motif du secret, Varillas crée une situation de crise agrémentée du motif du sacrifice que s'apprête à faire Laurent de Médicis, qui n'est pas sûr de pouvoir revenir de Naples, tant la cruauté de son roi est connue. Déjà, les réflexions politiques de Laurent qui l'ont amené à prendre cette décision faisaient un bilan sombre de la situation résumée dans l'expression « tant de maux³ ». Puis, au paragraphe suivant, la phrase qui introduit l'action qui va être faite par Laurent de Médicis accentue la notion de danger puisque « Sur cette présupposition [que le roi de Naples pourrait l'écouter], Laurent de Médicis par un résultat de prudence héroïque résout de s'aller jeter entre les bras de son ennemi⁴ ». Le terme *présupposition* indique la grande part d'incertitude qui rend l'entreprise de Laurent hasardeuse. Face au danger, la vertu de ce personnage est rehaussée par sa *prudence héroïque*. Sa décision est donc raisonnable, mûrement réfléchie mais héroïque car elle implique que pour sauver sa ville et sa Maison, Laurent de Médicis risque sa vie. On a ici un traitement qui se rapproche du registre tragique : Laurent de Médicis n'a d'autres choix que de se sacrifier. Le texte joue sur la sensibilité du lecteur et semble vouloir l'émouvoir avec l'expression *s'aller jeter entre les bras de son ennemi* qui n'est pas sans rappeler celle qui a recours à l'image de la gueule du loup. Laurent de Médicis a quelque chose de l'agneau qui va à sa perte, non pas par inconscience mais dans un réel esprit de sacrifice qui n'est pas sans rappeler l'agneau christique.

¹ *Ibid*, p. 101.

² *Ibid*, p. 102.

³ *Ibid*, p. 148.

⁴ *Ibid*, p. 149.

Le monde que décrivent *Les Anecdotes de Florence* est donc régi par les passions des hommes. Il comporte ainsi une grande part d'incertitude et invite le lecteur à réfléchir sur les enjeux de l'exercice du pouvoir par un seul homme.

3.2.3. Exercice, définition, et affirmation d'un pouvoir

La dynastie Médicis : pouvoir d'un nom et pouvoir d'un homme

La puissance des Médicis dans la ville de Florence est souvent mise à l'épreuve et doit toujours se réaffirmer. Famille de banquiers vivant dans une République, leur suprématie ne va pas de soi. De plus, du temps de Laurent de Médicis, cette Maison ne pouvait pas faire valoir l'ancienneté de son influence, contrairement à d'autres familles comme celle des Pazzi. *Les Anecdotes de Florence* retracent donc l'histoire d'une famille et de ses membres et soulèvent la question de la transmission d'un nom illustre et du pouvoir qui y est associé. Chaque membre et notamment Laurent de Médicis se construit alors en fonction des modèles qui lui ont été donnés par ses ancêtres. Ainsi, le père de Laurent de Médicis, Pierre dit le Goutteux, était aimé par le peuple mais il constitue une référence que son fils n'aura pas de mal à faire oublier. Cosme de Médicis au contraire, grand-père de Laurent, est un aïeul important, une icône voire même un mythe. Laurent de Médicis veut d'ailleurs se montrer digne de lui. Varillas nous dit en effet que, arrivant au Conseil après la mort de Pierre de Médicis, il voulut remplir « non seulement la place de son père, mais encore celle de son aïeul¹ ». On voit donc ici l'importance de la filiation dans la construction de soi, de son image, mais aussi de son rôle dans l'État. L'ancêtre glorieux est ainsi un modèle à imiter et en même temps à dépasser. Néanmoins, on remarque que la généalogie des Médicis depuis Cosme l'Ancien fait alterner de grands personnages renommés avec d'autres plus faibles. Ainsi, le petit fils se réfère au grand-père et donc à une époque qu'il n'a pas ou peu connue. Cela permet alors de construire une sorte de mythologie familiale avec un Âge d'Or connu quelques générations auparavant et à reconquérir. Ainsi, après la faiblesse de Pierre, on attend de son fils qu'il ressemble à Cosme de Médicis et rétablisse la gloire du nom de son aïeul et peut-être aussi la vénération qui s'y est attachée.

Cette recherche de ressemblance, que l'écrivain d'anecdotes restitue par un jeu d'échos entre des personnages comme Cosme de Médicis et Laurent, amène aussi le lecteur à réfléchir sur la nature du pouvoir transmis ainsi. En effet, en se transmettant de génération en génération, ce pouvoir pourrait finalement être fondé seulement sur un nom devenu mythique et non sur des actes effectifs. La puissance et le pouvoir sont donc de véritables enjeux pour Laurent de Médicis qui doit se les construire et se les approprier. Il s'agit donc pour lui d'acquérir une puissance en acte personnelle, et non pas construite par les amis, les alliés ou les magistrats de Florence comme ce fut le cas pour Pierre de Médicis qui hérita du prestige du nom de son père et de ses alliés. Ainsi, Cosme de Médicis avait construit sa puissance d'abord sur l'argent, ce qui donna à sa légende une certaine dimension romanesque avec notamment le motif du trésor caché. Au contraire, Laurent de Médicis construira sa puissance sur sa prestance et l'efficacité de son verbe, ne négligeant pour autant pas de donner à la postérité quelques grands coups d'éclat et d'héroïsme pour construire sa légende. Cette réflexion politique émerge donc suite à la reconstruction de l'histoire que constitue le récit.

Dès lors, ce pouvoir familial qui devient pouvoir d'un homme acquiert une autre dimension plus large, puisqu'il s'exerce à l'échelle d'une ville et même de l'Italie entière. La puissance et le renom de Florence, puis de l'Italie pour certains pays, sont alors intimement liés à Laurent de Médicis.

¹ *Ibid*, p. 100.

Pouvoir d'un homme, pouvoir d'une ville

L'ouvrage de Varillas *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la Maison de Médicis* retrace donc l'histoire d'une ville ainsi que celle d'une famille. Deuxième grande figure de ce livre après Cosme de Médicis, Laurent de Médicis est étroitement lié à la ville de Florence où sa Maison tient, depuis trois générations, un rôle politique majeur. À travers sa personne, deux destins se lient, celui d'une république, et celui d'une famille.

Laurent de Médicis est à la fois homme public et homme privé. Toutes ses réflexions politiques que Varillas retranscrit au discours indirect associent l'intérêt de l'État et celui de sa Maison. À travers le regard de ce personnage sur l'histoire de sa ville et celle de sa famille, Antoine Varillas construit donc une double focalisation, sur l'homme public et l'homme privé. Ainsi, les deux dimensions sont étroitement liées. Dès son arrivée au Conseil de la République de Florence, Laurent de Médicis « [parle] des affaires de la République et des siennes¹ ». De même, au moment de décider du pillage de Volterre, Varillas fait remarquer que Laurent de Médicis doit penser à la République mais aussi à lui :

[...] il n'était ni de l'intérêt ni du génie de Laurent de Médicis d'abandonner Volterre au pillage ; car outre la perte que la République de Florence y aurait soufferte, on aurait toujours tenu pour sanguinaire celui sous les ordres de qui la place eût été désolée [...].²

Les réflexions politiques de Laurent de Médicis rappellent donc toujours au lecteur que l'histoire en cours est celle d'une ville, mais aussi celle d'un homme, impliquant donc une réelle dualité entre intérêt particulier et intérêt général. D'ailleurs, on remarque que ces deux types de considérations ne sont pas toujours au même niveau dans les réflexions de Laurent qui pense souvent d'abord à son intérêt dans les affaires qu'il s'apprête à traiter au nom de la République. On observe donc un jeu d'échelles entre la grande échelle qu'est la Maison et la plus petite qu'est la ville. Cependant, ces deux échelles sont souvent mises sur le même plan, de sorte que la Maison tend à devenir aussi importante que la ville, voire parfois à l'être plus.

À ce rapport étroit entre une famille et sa ville, s'ajoute le fait que de nombreuses actions dans la narration portent sur Florence et Laurent de Médicis en même temps. C'est notamment le cas des actions du pape qui, alors que Laurent de Médicis avait gagné l'alliance du roi de Naples, jette l'excommunication sur les Florentins, « tous en général et Laurent de Médicis en particulier.³ ». De même dans sa guerre contre Florence, ce même pape avait pour projet de « noircir la réputation de la République de Florence en général, et Laurent de Médicis en particulier.⁴ » pour « ensevelir la Maison de Médicis sous les ruines de sa patrie⁵ ». On le voit, la Maison de Médicis est très liée à Florence de sorte que pour atteindre la famille, il faut attaquer la ville. Il est d'ailleurs intéressant de noter l'existence d'une triple déclinaison de ce lien : entre Laurent de Médicis et sa ville, entre Laurent de Médicis et sa famille, et entre la Maison de Médicis et la ville de Florence. Les événements et leurs enjeux politiques montrent bien cette intrication des échelles qui sont, individuelle, familiale et étatique avec la République de Florence. Le texte joue donc sans cesse entre ces trois entités, rendant ainsi plus sensible la question du destin d'un homme et d'un nom étroitement lié à celui d'un État.

Ainsi, Laurent de Médicis est toujours en arrière-plan même quand il n'est pas nommé comme sujet explicite. Cela se remarque par exemple lorsqu'il fait ses premiers pas au gouvernement de Florence, et que, pour effrayer ses potentiels ennemis, une rumeur circule

¹ *Loc. cit.*

² *Ibid*, p 108.

³ *Ibid*, p 158.

⁴ *Ibid*, p 139.

⁵ *Ibid*, p 144.

comme quoi « on devait se saisir de leurs personnes¹ ». L'imprécision du pronom impersonnel *on* représente l'autorité florentine derrière laquelle se cache la volonté de Laurent de Médicis. De même après la conjuration des Pazzi, on observe un curieux glissement dans le texte de Varillas. Les magistrats d'abord sujets d'une action, cèdent la place à Laurent de Médicis qui devient l'auteur officiel de cette même action. Ainsi, après la conjuration, le cardinal neveu qui se trouvait dans l'église, surpris par les événements, faillit se faire tuer par le peuple qui le pensait complice, mais fut sauvé par les prêtres qui le protégèrent. Varillas ajoute qu'« il avait fallu que les magistrats envoyassent leurs propres gardes pour le dégager² ». Les magistrats sont donc explicitement cités comme auteurs de l'action, action qui est d'ailleurs développée ensuite par l'écrivain qui détaille le sort du cardinal mis en lieux sûrs le temps que le peuple s'apaise. Cependant, une page plus loin, il écrit que « La précaution de Laurent de Médicis ne s'était pas arrêtée à faire au Cardinal Neveu des offices importants³ ». Cela est troublant, dans la mesure où on avait lu plus haut que c'était les magistrats de Florence qui avaient eu l'initiative ici attribuée à Laurent de Médicis. La solution se trouve plusieurs pages en amont. Varillas y explique en effet qu'une fois soigné, Laurent de Médicis fut emmené à l'Hôtel de Ville où les magistrats furent convoqués. C'est donc lui qui dirigea les opérations, mais caché dans les salons de l'Hôtel de Ville. Un autre passage réitère ce glissement sémantique de la République de Florence à Laurent de Médicis. Dans le Livre Troisième, il est question de la guerre que le pape, avec comme allié le roi de Naples, déclare à Florence. Cette dernière se voit alors refuser l'assistance de la ville de Milan. À ce propos, Varillas note que « comme la République de Florence ne s'en pouvait passer dans la conjoncture d'alors, elle était dans le péril le plus inévitable et le plus proche où elle eût été exposée depuis que Laurent de Médicis se mêlait du gouvernement⁴ », ajoutant dans le paragraphe suivant que « Ses autres alliés de Mantoue, de Ferrare, et d'Urbin étaient dans l'impuissance de la secourir⁵ ». Il est donc toujours question de la République de Florence, citée comme telle puis représentée par le pronom personnel *elle* ainsi que par le déterminant *la*. Mais la phrase suivante précise que ses alliés, on parle donc toujours à priori de la République de Florence, « ne lui avaient envoyé des troupes, que parce qu'ils le croyaient capable de faire tête au duc de Calabre⁶ ». Il y a donc eu un glissement du déterminant féminin *la* au déterminant masculin *le*. Plus tard dans le texte, il sera alors explicitement question de Laurent de Médicis. Cette confusion, que l'on retrouve dans le manuscrit de Varillas est peut-être involontaire, l'auteur, on le sait, ne retouchant que très peu ses textes. Quoi qu'il en soit, elle semble indiquer que dans l'esprit de l'écrivain d'anecdotes, que ce soit conscient ou inconscient, Florence est intimement liée à Laurent de Médicis, et mentionner la République revient à évoquer un Médicis.

Le texte de Varillas brouille donc les lignes qui permettraient de distinguer l'homme public de l'homme privé, les affaires d'État, des affaires personnelles. Le personnage de Laurent de Médicis cristallise ainsi tous les enjeux des deux autorités, publique et familiale.

L'histoire de la Maison de Médicis dans *Les Anecdotes de Florence* met donc en valeur la problématique de l'exercice du pouvoir, tiraillé entre des passions violentes et des revirements de situation. Le personnage de Laurent de Médicis émerge alors au milieu des luttes italiennes. Représentant de Florence, il négocie et défend les intérêts de la République et les siens. Figure politique contestée, il n'en reste pas moins le champion que sa ville oppose à ses adversaires et qui se bat pour elle de bonne grâce. Laurent le Magnifique, Prince des Lettres,

¹ *Ibid*, p 100.

² *Ibid*, p 132.

³ *Ibid*, p. 133.

⁴ *Ibid*, p. 146.

⁵ *Loc. cit.*

⁶ *Loc. cit.*

incarnant l'idéal de l'Homme de la Renaissance, ce personnage emblématique, dans le texte de Varillas, a donc tout du héros.

3.3. L'héroïsation de Laurent

Le héros est défini par Furetière par les grandes notions clés que sont l'immortalité dans la mémoire collective, la vertu exemplaire, mais aussi l'éloquence :

C'était chez les Anciens un grand et illustre personnage, qui quoi que de nature mortelle, passait dans la créance des peuples pour être participant de l'immortalité, et ils le mettaient au rang des Dieux après sa mort. Lucien définit un héros, qui n'est ni Dieu ni homme, mais qui est tous les deux ensemble. [...] Les Héros étaient ceux qui par leur éloquence maniaient les peuples comme ils voulaient, leur donnant de l'horreur pour le vice, en même temps que par leurs paroles et exemples ils les portaient à la vertu. [...] les héros sont des petits dieux, des dieux terrestres.¹

Le héros est ainsi un personnage qui s'élève au-dessus de l'humilité de la condition humaine et tend, par ses actes et son caractère, à devenir divin. Cela implique donc qu'il se construise lui-même pour obtenir ce nouveau statut. Sous la plume de Varillas, le personnage de Laurent de Médicis concentre ainsi quelques attributs du héros propres au XVII^e siècle, sa noble race, son caractère d'homme de lettres ou encore sa recherche de la gloire. Mais, si le héros se construit lui-même par ses actes au cours de sa vie, il est aussi reconstruit par les écrivains qui le font accéder à l'immortalité du mythe ou de la légende. Ainsi, avec Laurent de Médicis se pose la question de l'héroïsation du personnage historique devenu emblématique voire mythique.

3.3.1. Un « soleil levant » : un parcours initiatique

Un personnage qui doit faire ses preuves

Laurent de Médicis, que l'on suit depuis son entrée dans le monde, c'est-à-dire son mariage, jusqu'à sa mort, est souvent mis à l'épreuve. Il s'impose au fur et à mesure comme chef de sa famille, chef de guerre, diplomate, artiste et mécène, mais doit continuellement montrer de quoi il est capable à un public souvent dubitatif. Paradoxalement, ceux qui l'entourent attendent beaucoup de lui tout en doutant de ses capacités à satisfaire leurs exigences.

Dans le Livre Premier, le jeune Laurent de Médicis est tout d'abord caractérisé par ce qu'il sera plus tard, et incarne une grandeur en puissance, lui « qui paraissait déjà devoir être un jour le premier homme de son siècle² ». Il est donc un personnage plein de promesses que sa famille et ses alliés attendent de voir réalisées. Le lecteur aussi attend que le personnage réponde à ses exigences, c'est-à-dire que ses actes soient à l'origine de récits intéressants voire captivants, et que Laurent soit finalement le héros de sa propre vie. On voit donc se profiler une double mise à l'épreuve : celle qui relève de faits réels et concerne le personnage historique, et celle qui relève de l'expérience de lecture et concerne le personnage littéraire, voire romanesque. Ces deux exigences sont vite satisfaites puisque les événements mettent Laurent de Médicis à l'épreuve très tôt. Après son mariage, suit en effet une séance d'apprentissage qui

¹ *Dictionnaire universel, op. cit.*, t. II, p. 256.

² *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis, op. cit.*, p. 90.

va familiariser le jeune homme avec la fonction de chef de guerre en le faisant « monter à cheval pour apprendre l'art militaire sous la discipline de son beau-père¹ ». Néanmoins, c'est tout ce que l'on saura de cette première expérience de la guerre de Laurent. On le retrouvera ensuite, à l'occasion de d'autres conflits, en véritable acteur et non simple élève. Devenu « le maître de sa famille, et le plus considérable citoyen de Florence² » alors que la situation de l'une et de l'autre est critique, son action est alors présentée comme nécessaire dans un contexte qui demande de l'héroïsme et qui mettra à l'épreuve le personnage. Le texte de Varillas crée donc à nouveau un effet d'annonce et d'attente d'un homme providentiel : « il fallait les derniers efforts de la vertu la plus héroïque et la plus consommée pour en [les difficultés énoncées] triompher³ ». L'entrée de Laurent de Médicis dans la vie politique et dans la vie de la République est alors l'occasion de « son coup d'essai⁴ ». Le temps de l'apprentissage est révolu, jeune homme prometteur, il doit maintenant mettre en pratique ce qu'il a observé et retenu auprès de ses maîtres. On remarque d'ailleurs que le texte de Varillas ne mentionne pas beaucoup l'action concrète des tuteurs de Laurent de Médicis dans son instruction, même lorsqu'ils sont présentés dans le Livre Quatrième. Cela donne alors l'impression que le personnage s'est construit lui-même, qu'il avait suffisamment de ressources en lui pour devenir ce qu'il est, sans véritable aide extérieure. Cela pose donc la question d'un naturel héroïque que chaque homme aurait ou non. Les vertus héroïques de Laurent de Médicis semblent lui être naturelles de sorte que le personnage doit juste les dévoiler et les exploiter. Néanmoins, si Laurent possède un naturel héroïque, il tient ses connaissances des maîtres et des livres qui ont formé son esprit. On voit ici se dessiner l'idée que le héros conjugue des qualités naturelles et des qualités apprises. Ainsi, Varillas nous dit qu'il « avait emprunté de l'histoire une partie de ce qui lui manquait du côté de l'expérience⁵ ». Il commence donc avec un savoir de papier qu'il va devoir s'approprier et convertir en actes pour répondre aux exigences de ses pairs, mais aussi du lecteur. On le voit, le texte des *Anecdotes de Florence* donne ainsi à voir de nombreuses étapes de la formation de Laurent. Cette formation passe alors par des remises en causes régulières. Cela commence dans le domaine de la guerre. En effet, si les premières expériences du personnage sous le commandement de Frédéric d'Urbino sont concluantes, il doit ensuite prouver qu'il est capable, à son tour, de mener des troupes dans des opérations délicates telles que des sièges :

L'on savait qu'il était soldat ; mais il y ait encore lieu de douter s'il était capitaine, jusqu'à ce qu'on le vît à la tête d'une armée agir de lui-même, et mettre heureusement en pratique ce qu'il avait lu dans les bons livres.⁶

De même, alors qu'il a commencé à se faire un nom glorieux et qu'il intervient dans des affaires qui concernent plusieurs États italiens, sa compétence en diplomatie est aussi remise en question. Les autres États attendent ainsi de voir ce qu'il est capable de faire, et s'il sera à la hauteur des espérances de chacun.

[...] encore que ses actions passées, et principalement son voyage de Naples, l'eussent fait passer pour le plus grand homme d'État qui fut alors en Italie ; il y avait néanmoins quelque lieu de douter, s'il entendait aussi bien la guerre que la négociation.⁷

¹ *Loc. cit.*

² *Ibid*, p. 99.

³ *Ibid*, p. 100.

⁴ *Loc. cit.*

⁵ *Loc. cit.*

⁶ *Ibid*, p. 107.

⁷ *Ibid*, p. 161.

Le savoir-faire de Laurent de Médicis est donc toujours remis en cause et interrogé. Si cela reflète une réalité historique, il s'agit aussi ici d'un ressort romanesque qui permet de toujours relancer la narration. Le personnage doit faire ses preuves et dévoile donc ses qualités au fur et à mesure des occasions et des besoins, satisfaisant ses pairs ainsi que le lecteur.

Des épreuves

La valeur de Laurent de Médicis est donc mise à l'épreuve pour répondre aux exigences des autres personnages. Cela se fait notamment à l'occasion de batailles ou de situations de crise en général, telles que la conjuration des Pazzi ou l'épisode de l'entrevue avec le roi de Naples. Ainsi, le piège de la conjuration a pris Laurent de Médicis par surprise et l'a soumis à une double épreuve : celle de la mort de son frère et celle de la situation politique extrêmement délicate qui en résulta. Laurent doit alors juger de la gravité de la situation pour trouver ensuite le moyen de s'en sortir : « Laurent de Médicis fit une réflexion toute particulière sur le malheur qui lui était arrivé, et le trouva plus grand qu'il ne s'était figuré d'abord¹ ». Les épreuves consistent aussi à s'opposer à des adversaires à sa hauteur, comme par exemple le personnage de Rissalli. Ce conseiller du roi de Naples, au service de Rome, s'oppose en effet à Laurent de Médicis à travers les discours qu'il tient au roi et qui font le pendant à ceux que Laurent de Médicis a tenu lui aussi lors d'entrevues secrètes. Ce duel est finalement remporté par Laurent dont les arguments emportèrent la conviction du roi.

On observe ainsi une progression du personnage de Laurent de Médicis qui réussit les différentes épreuves qui se présentent à lui. Il gagne en gloire et en renommée, et gagne aussi la sympathie du lecteur qui le suit depuis le début du récit. Néanmoins, il n'est pas toujours parfait. En effet, Varillas sous-entend qu'il a provoqué la conjuration des Pazzi par son orgueil. De plus, les raisons du peuple et des magistrats de douter parfois de sa valeur sont rationnelles et normales. Le personnage de Laurent de Médicis suit donc une sorte de progression initiatique au fil des épreuves qui dévoilent ses qualités, mais aussi quelques défauts, au grand jour.

Revers et succès

Laurent de Médicis, s'il doit traverser plusieurs épreuves, les surmonte généralement avec succès. Ainsi, l'une de ses premières réussites est d'avoir maintenu, juste après avoir succédé à son père, l'ordre dans les affaires de sa Maison et de la République. Et l'auteur de commenter : « il ajusta si bien toutes choses, que la République ne souffrit aucune des révolutions dont la mort de son père l'avait menacée² ». De même, pour sa première expérience en tant que capitaine, lors du siège de Volterre, il « disposa les attaques avec assez de régularité, pour un temps où l'on ne savait presque rien de l'architecture militaire³ ». Le texte de Varillas souligne donc que les actes de ce personnage dépassent même, par leur efficacité, toute espérance. On retrouve ainsi, à de nombreuses reprises dans *Les Anecdotes de Florence*, l'adverbe *bien* pour qualifier le succès des mises en œuvre de Laurent de Médicis. Ce dernier sait donc montrer de quoi il est capable. C'est d'ailleurs le sens du terme *régularité* utilisé à propos des installations militaires du siège de Volterre, qui évoque le fait de suivre les règles reconnues et de montrer ainsi ses capacités. Le texte de Varillas prend alors une tournure encomiastique, louant par exemple les « qualités incomparables [que Laurent de Médicis] possédait pour le commandement⁴ » ou le montrant s'acquittant d'une « glorieuse commission

¹ *Ibid*, p. 132.

² *Ibid*, p. 101.

³ *Ibid*, p. 108.

⁴ *Ibid*, p. 142.

avec tant d'adresse¹ » que le succès ne pouvait être qu'au rendez-vous. Après ses nombreux démêlés avec la papauté, l'une des plus belles consécration du mérite de Laurent de Médicis sera sans doute son alliance avec le pape. En effet, il est venu en aide au roi de Naples accablé par de nombreuses révoltes qui avaient reçu l'appui du pape Innocent VIII. Finalement, ce dernier devant la défaite de ses troupes, rechercha la paix auprès de Laurent de Médicis qui la fit en ménageant les intérêts de chacun de sorte que « Sa Sainteté fut si touchée de la vertu de ce héros, qu'elle lui fit proposer l'alliance qui éleva depuis la Maison de Médicis à la souveraineté où nous la voyons maintenant² ». Par ses succès, Laurent de Médicis a donc réussi à se faire une place de choix dans le champ politique de son époque, pouvant y paraître en qualité « d'ambassadeur de sa République³ ». L'adjectif possessif est le signe de la réussite officielle de Laurent de Médicis dont le nom représente entièrement Florence qu'il tient comme « s'il [en] eût été souverain⁴ ». On le voit, les mots utilisés par Varillas sont forts et témoignent de la montée en puissance du personnage qui, d'héritier d'une famille de banquiers, est devenu comme le prince ou le roi de sa cité.

Cependant, il est intéressant de voir que Laurent de Médicis essuie aussi quelques revers, le plus grand étant sans aucun doute celui de la conjuration des Pazzi, qui a suivi l'échec de l'obtention du cardinalat pour Julien de Médicis. En voulant s'opposer au pape et se venger de l'affront qui lui avait été fait, Laurent de Médicis a provoqué sa colère. Si Florence eut à souffrir l'interdit pontifical et les guerres qui s'en suivirent, les problèmes de la ville trouvèrent une solution heureuse. Mais Laurent, lui, perdit son frère dans cette conjuration. Son esprit revancharde et belliqueux vis-à-vis du pape a donc sans doute été une erreur. Mais on voit que le personnage ne compte pas la renouveler puisqu'il décide de tout faire pour ménager le pape, malgré la conjuration, et essaye de garder de bons rapports avec Riario. Mais ce sera là aussi un échec. Laurent de Médicis comprit alors qu'il fallait, non pas négocier et discuter avec le pape, mais l'atteindre en passant par son allié, le roi de Naples. Le personnage de Laurent de Médicis apprend donc de ses erreurs et se caractérise par sa persévérance dans l'épreuve.

Ainsi, ce parcours initiatique a transformé le citoyen en acteur politique de premier plan, le fils de banquier en capitaine des armées et finalement, le jeune homme en héros à la renommée toujours grandissante. Ce destin exceptionnel est raconté par un historien dont le texte, à la manière d'un écrivain, reconstruit son ascension vers la gloire. Dès lors, le personnage, traité dans cette perspective encomiastique, est idéalisé pour mettre en valeur son caractère de héros et donc d'homme hors du commun.

3.3.2. L'idéalisation

Qualités morales et politiques

Le héros, pour se distinguer des autres hommes, doit être doté de qualités supérieures qui font de lui un être remarquable voire exceptionnel. Dans le cas de Laurent de Médicis, Varillas les souligne dès son arrivée dans le monde politique de Florence, lors d'un conseil où il fit preuve d'une admirable « maturité d'esprit⁵ » pour son jeune âge. Même s'il n'a pas encore réalisé de grandes choses, Laurent de Médicis est déjà remarquable et démontre qu'il n'est pas un jeune homme comme les autres. Les qualités dont le récit de sa vie va le parer au fur et à mesure, sont essentiellement morales et politiques. On remarque alors que l'héroïsme de

¹ *Ibid*, p. 165.

² *Loc. cit.*

³ *Ibid*, p. 161.

⁴ *Ibid*, p. 160.

⁵ *Ibid*, p. 100.

Laurent de Médicis ne réside pas dans la démesure. Au contraire, le texte de Varillas met en valeur son « juste tempérament¹ » et sa « modération² ». On voit ici se dessiner l'idéal de l'honnête homme, modéré et raisonnable dans ses jugements et décisions. De même, Laurent de Médicis se distingue de ses pairs par sa « prudence héroïque³ ». La notion de prudence est en effet utilisée à plusieurs reprises pour louer les actions de Laurent. Vertu cardinale, elle enseigne à bien conduire sa vie et ses mœurs, ses discours et ses actions suivant la raison. On peut donc dire que, en exerçant cette vertu, qui plus est de manière héroïque, c'est-à-dire dans des situations délicates voire effrayantes, Laurent de Médicis est un modèle pour ses contemporains mais aussi pour ceux qui prendront connaissance de sa vie. D'ailleurs, cela est souligné par le personnage de Montesicco qui saura apprécier la vertu et la valeur de Laurent de Médicis, et se détournera du meurtre qu'on lui avait demandé d'accomplir. Les qualités de Laurent de Médicis en font de plus un personnage hors du commun car elles se révèlent dans des situations délicates peu propices à leur démonstration. Ainsi, alors qu'il vient de perdre son frère dans la conjuration des Pazzi et que tout Florence est en émoi, Laurent de Médicis cherche à conserver à tout prix de bons rapports avec le pape et Riario. Cela implique donc de fermer les yeux sur le préjudice personnel reçu et de ne pas se laisser aller à la rancœur et la vengeance. Varillas souligne d'ailleurs ce « trait de prudence politique qui n'était point alors en usage⁴ ». Les actions et qualités de Laurent de Médicis sont donc exceptionnelles car uniques. Cela est aussi souligné au moment où Laurent de Médicis prend la décision d'aller négocier la paix en allant voir le roi de Naples. Avant même d'expliquer cette action, Varillas l'annonce comme « un trait de prudence et de générosité consommée, qui n'avait point encore eu d'exemple dans l'antiquité, et ne sera peut-être point imitée dans les siècles à venir⁵ ». Les qualités de Laurent de Médicis, en plus d'être exceptionnelles pour son temps, sont de véritables défis à la postérité et notamment à la propre gloire de Louis XIV, et sont donc proprement historiques.

Il est intéressant de se demander si ce personnage correspond à l'idée que l'on peut se faire du héros au XVII^e siècle, que l'on soit lecteur ou auteur. Ainsi, Lucie Braun, dans un article sur les aspects du héros⁶, définit ce dernier par sa vertu, sa générosité et sa gloire. On retrouve en effet ces qualités, on l'a vu, chez Laurent de Médicis. Sa vertu est régulièrement citée et sa générosité aussi. Néanmoins, ce dernier terme mérite peut-être qu'on s'arrête dessus. Furetière définit la générosité comme une grandeur d'âme, de courage et y assimile les qualités de magnanimité, de bravoure et de libéralité. On retrouve en effet ces éléments chez Laurent de Médicis, même s'ils ne sont pas toujours nommés tels quels. Par exemple, lors du siège de Volterre, Laurent de Médicis fait preuve de magnanimité en épargnant aux habitants le pillage de leur ville. Cela illustre de plus, la définition du généreux de Furetière, selon laquelle l'homme généreux a l'âme grande et noble et préfère l'honneur à tout autre intérêt. Enfin, Lucie Braun ajoute un autre aspect du héros selon lequel la gloire terrestre doit se coupler à une soumission à la volonté divine. Or, c'est bien ce que témoigne l'attitude de Laurent de Médicis à la fin de sa vie, qui ne s'émeut pas de sa mort et l'accepte courageusement.

Les qualités de Laurent de Médicis développées dans *Les Anecdotes de Florence* sont donc essentiellement morales et le distinguent des autres personnages politiques de son temps. Elles contribuent ainsi à faire de lui un héros caractéristique des récits du XVII^e siècle.

¹ *Ibid*, p. 167.

² *Ibid*, p. 165.

³ *Ibid*, p. 149.

⁴ *Ibid*, p. 133.

⁵ *Ibid*, p. 144.

⁶ L. Braun, « Polysémie du concept de héros », dans *Héroïsme et Création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII*, Colloque du Centre de philologie et de littérature romane de l'Université des Sciences Humaines de Satrasbourg et de la Société d'études du XVII^e siècle, éd. Noémi Hep et Georges Livet, Paris Klincksieck, 1974, p. 19-28.

Cependant, Laurent de Médicis est aussi héroïque par ses actions qui l'imposent comme modèle, mais aussi comme adversaire.

Héritage du héros guerrier

Laurent de Médicis est un homme politique mais aussi un homme, un héros, à cheval. Il s'engage dans les batailles, les dirige, et est présent aux sièges. Son caractère aussi est offensif, soutenu par son sens de l'honneur et la volonté de défendre ses intérêts, sans jamais pour autant verser dans la passion. Le personnage est toujours modéré de caractère mais juste dans ses attaques. Il correspond ainsi relativement bien à la définition de l'homme héroïque que donne Marc Fumaroli¹. Ce dernier reprend la distinction que fait Aristote entre deux types de magnanimité². Ainsi, selon lui, le caractère du héros se caractérise par une première magnanimité guerrière, fondée sur une vertu offensive, sur son courage, son impétuosité, son incapacité à supporter un affront sans vengeance et sur un pointilleux sens de l'honneur. Cela semble relativement bien s'appliquer au personnage de Laurent de Médicis, bien que, on l'a vu, après la conjuration des Pazzi, il sut tenter de conserver de bonnes relations avec la papauté, résistant ainsi à la tentation de la vengeance qui n'était pas dans son intérêt. Néanmoins, il est très sensible aux questions d'honneur surtout lorsqu'il est attaqué explicitement. Ainsi, il se décide par exemple à encourager le siège de la ville de Volterre en raison, entre autres, des moqueries des habitants à son égard.

Les bourgeois de cette ville avaient fait de piquantes railleries et d'infâmes satires sur le sujet de sa jeunesse, sur sa trop grande familiarité avec Ange Politien, et sur l'étude des belles lettres, dont il se piquait contre la coutume des gentilshommes italiens.³

En effet, Laurent de Médicis, par son caractère et ses goûts, se démarque de ses contemporains. Son honneur consiste donc à affirmer cette différence et à se faire respecter. Aux attaques reçues, il répond donc par une attitude offensive pour faire taire les sarcasmes. À cette première magnanimité, se couple ensuite une deuxième définie par Marc Fumaroli qui est cette fois-ci philosophique et fondée sur une vertu de résistance et d'impassibilité devant les malheurs, et qui vient donc tempérer les ardeurs combattives du premier type de magnanimité. Cette solidité devant la difficulté et les souffrances, Laurent de Médicis en témoigne à plusieurs reprises. À sa mort, mais aussi lors de la conjuration des Pazzi, quand il rejoint les magistrats à l'Hôtel de Ville pour prendre les décisions qui s'imposent, alors qu'il est blessé et que son frère a été tué sous ses yeux. De même, lorsqu'il prend la décision d'aller négocier la paix avec le roi de Naples, il ne cède pas devant la tentation de fuir et fait preuve de courage en allant se jeter dans la gueule du loup. La vertu héroïque est donc une vertu surnaturelle qui pousse l'individu à dépasser les limites de la nature et donc à se dépasser lui-même.

Selon Lucie Braun⁴, le héros du XVII^e siècle est aussi caractérisé par une noble lignée, en titres de noblesse comme en gloire. Le héros dit « classique » se construit alors en référence à la Rome antique et à des personnages comme César. On trouve en effet cela dans le cas du personnage de Laurent de Médicis. On l'a vu, son ancêtre Cosme de Médicis tient une place importante dans sa généalogie, comme modèle mais aussi comme mythe. Il est une figure fondatrice qui a donné ses lettres de noblesse au nom de Médicis. La gloire de ce nom, Laurent

¹ M. Fumaroli, « L'héroïsme cornélien et l'idéal de la magnanimité », dans *Héroïsme et Création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII*, Colloque du Centre de philologie et de littérature romane de l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg et de la Société d'études du XVII^e siècle, éd. Noémi Hep et Georges Livet, Paris, Klincksieck, 1974, p. 53-88.

² *Ibid*, p. 61. M. Fumaroli tire ces concepts de la *Rhétorique* et des *Seconds Analytiques* d'Aristote.

³ *Ibid*, p. 107.

⁴ « Polysémie du concept de héros », *Op. cit.*

en a hérité et se fait un devoir de l'entretenir et de l'augmenter. On observe aussi quelques références à César, établissant un parallèle avec la politique menée par Laurent de Médicis. Ainsi, Varillas compare Laurent au célèbre général romain : « Laurent de Médicis avait assez bonne opinion de sa fortune, aussi bien que César ; il savait que le hasard cause d'ordinaire les événements les plus remarquables par de faibles commencement¹ ». Laurent de Médicis semble donc partager une sorte de sagesse politique commune avec César ce qui souligne son talent exceptionnel de chef militaire et d'homme politique. Certaines scènes de guerre peuvent aussi faire penser à des batailles relatées dans *La Guerre des Gaules*, où César paraît, reconnaissable par son vêtement, et encourage ses troupes par sa présence. Ainsi, lors du siège de Seresana, Laurent de Médicis pourrait lui être comparé et l'incarner dans un nouveau genre. Il se rend en effet sur place et par sa présence, fait plus qu'encourager ses troupes, puisqu'il décourage même les assiégés.

La place fut assiégée, et se défendit avec tant de vigueur, qu'il fallut que Laurent de Médicis vînt au siège. Sa présence ralentit le courage des habitants et de la garnison. On lui envoya présenter une couronne d'olivier, et la ville se soumit aux lois qu'il lui voudrait imposer.²

On le voit, comme pour César, la réputation de Laurent de Médicis n'est plus à faire. Il est donc possible d'effectuer un parallèle entre les deux personnages, sans pouvoir affirmer pour autant que Varillas y a vraiment pensé en écrivant ce passage. Néanmoins, outre l'effet de la présence de Laurent de Médicis, la couronne d'olivier, si elle symbolise la paix, fait aussi penser à la couronne de lauriers qui récompensait les généraux romains victorieux. On voit donc que l'imaginaire antique est bien à l'œuvre dans le récit de la vie de Laurent de Médicis dont certains épisodes semblent fonctionner comme des réécritures des hauts faits de personnages antiques. Ainsi, des icônes ou des modèles ont peut-être inspiré Varillas dans ses descriptions de Laurent de Médicis à la guerre.

Ce héros guerrier n'en est pas moins un homme complet dont le portrait semble répondre à l'idéal de l'homme accompli. Laurent de Médicis est ainsi le symbole et le porte-étendard de gloire de la Renaissance italienne à Florence.

L'idéal de la Renaissance

Dans son ouvrage *Le Héros* (1639), Baltasar Gracian donne une définition, non seulement du héros, mais du grand homme, c'est-à-dire du personnage historique qui marque l'histoire : « Il faut que le grand homme soit né avec du goût : l'esprit et le goût sont comme deux frères qui ont la même origine, le goût est la règle du juste prix des choses³ ». Selon lui, les qualités de l'esprit sont les meilleures. Le héros ou le grand homme doit donc en posséder de tout à fait éminentes, à savoir une intelligence étendue et brillante, un jugement solide et sûr, une imagination de feu. Celui qui possède toutes ces qualités est alors un homme exceptionnel. On retrouve ici des qualités morales caractéristiques du personnage héroïque selon Lucie Braun. Mais il est intéressant de noter l'importance accordée au goût qui guide notamment le don de l'imagination. Ces critères peuvent s'appliquer à Laurent dont le goût n'est pas à prouver tant il s'exprima dans de nombreux domaines. Varillas prend en effet le temps de l'illustrer dans différentes situations, de la mise en place de pièces de théâtre à la création d'universités. Ainsi, Laurent de Médicis semble être le modèle parfait de l'homme cultivé et de goût. Baltasar

¹ *Ibid*, p. 148-149.

² *Ibid*, p. 164.

³ Cité par M. Devèze, « Héroïsme et influence espagnole du temps de Louis XIII », dans *Héroïsme et création littéraire sous le règne d'Henri IV et de Louis XIII*, Colloque du Centre de philologie et de littérature romane de l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg et de la Société d'études du XVII^e siècle, éd. Noémi Hep et Georges Livet, Paris, Klincksieck, 1974, p. 95.

Gracian ajoute aussi que « c'est folie [pour un homme] de prétendre se partager avec un succès égal entre les grands objets, comme la politique, les armes, la littérature, dont un seul suffit à occuper tous nos soins¹ ». Force est de constater que Laurent de Médicis se consacre à toutes ces disciplines, obtenant dans chacune d'entre elles de véritables succès. Cela en fait donc réellement un être exceptionnel, étonnant par cette pluridisciplinarité, qui semblait impossible pour des hommes comme Gracian.

Le grand homme se caractérise aussi par le fait qu'il répand son charme autour de lui, bénéficiant d'un capital de sympathie noble et élevé. Il représente donc à merveille la notion d'*urbanitas* chère aux Humanistes. Ainsi, Laurent de Médicis est aussi montré comme un homme du monde doté d'un esprit « délicat en galanterie² », le galant étant l'homme d'esprit, savant et habile, et donc un honnête homme. En effet, Laurent charme ses auditeurs et ceux qui le voient de sorte qu'il a « le bruit d'être le plus honnête homme de l'Europe³ ». De plus, il est un homme qui inspire confiance. Cela se voit notamment avec la réaction de la population de Seresana assiégée : « Elle lui ouvrit les portes, et le reçut avec autant de tranquillité que si elle n'eût rien à craindre⁴ ».

Ainsi, la conception de l'héroïsme avec la Renaissance, se détourne peu à peu des faits d'armes et reconnaît que le talent et la gloire viennent aussi de la force morale. Dès lors, ces attributs moraux que peut décrire le texte de Varillas à propos de Laurent de Médicis, semblent aussi s'inspirer de représentations picturales, propres aux jeux des symboles et de l'idéalisation.

Les sources iconographique de l'idéalisation

Des éléments de l'idéalisation de Laurent de Médicis présents dans les textes se retrouvent aussi dans les portraits. C'est notamment le cas de la vertu, de l'éloquence, et de l'homme modèle pour les autres générations. Il est intéressant de voir comment les éléments qui ont pu être relevés dans le texte des *Anecdotes de Florence* étaient déjà illustrés par les peintures officielles. Deux tableaux représentant Laurent de Médicis sont particulièrement pertinents grâce à leur fort traitement symbolique. De plus, ils permettront d'étudier deux phases de la vie de Laurent de Médicis, sa jeunesse comme époque de promesse, et sa maturité comme période d'accomplissement.

La première peinture est celle de Gozzoli⁵, réalisée pour la chapelle du palais des Médicis à Florence qui servait aussi de salle d'audience pour les rencontres politiques. En 1459, Pierre de Médicis fait appel à ce peintre pour peindre une fresque qui représentera le triomphe des Médicis qui avaient participé au transfert du Concile de l'union des Églises de Ferrare à Florence. Dans cette fresque qui représente le cortège des rois mages, le jeune Laurent y est représenté en majesté. Ce portrait idéalisé semble lui promettre un avenir glorieux et pourrait illustrer la phrase du Livre Premier selon laquelle le jeune Laurent « paraissait déjà devoir être un jour le premier homme de son siècle⁶ ». Ainsi, l'anticipation de Varillas se trouve exprimée dans cette peinture. Le portrait de Laurent semble aussi vouloir insister sur sa jeunesse, montrant que la valeur n'attend pas le nombre des années. En effet, il est le plus jeune mage de la fresque puisque les deux autres sont incarnés par des hommes d'âge mur, deux empereurs, Sigismond de Luxemburg empereur du Saint Empire Romain Germanique, et Jean VII Paléologue empereur byzantin. On retrouve cela dans le texte de Varillas qui insiste sur la maturité exceptionnelle du personnage malgré sa jeunesse lorsqu'il succède à son père. De

¹ Cité dans « Héroïsme et influence espagnole du temps de Louis XIII », *op. cit.*, p. 96.

² *Ibid*, p. 167.

³ *Ibid*, p. 152.

⁴ *Ibid*, p. 164.

⁵ Voir Annexes, vol. II, Annexe 3 : Benozzo Gozzoli, *Cavacata dei Magi*, dans La Chapelle des Mages, partie Est, 1549, p. 6.

⁶ *Ibid*, p. 90.

même, on remarque sur le tableau, la présence d'un grand laurier derrière la tête du personnage qui peut faire penser à la couronne des généraux romains comme César, un élément de comparaison, qui, on l'a vu, sera aussi repris dans le texte de Varillas. Enfin, on remarque les armes et scènes de chasse qui entourent Laurent de Médicis à cheval et qui annoncent un personnage guerrier, qui fera en effet ses preuves comme le raconte le récit de Varillas.

Le deuxième portrait est celui de Vasari¹, une huile sur bois réalisée en 1534. Il s'agit d'un portrait posthume, à la manière de celui de Cosme l'Ancien par Pontorno. Ce portrait est dit dédoublé. En effet, il est ressemblant, peint au naturel², mais agrémenté d'objets symboliques. La représentation est donc idéalisée et les allégories viennent aussi raconter une histoire. Tout d'abord, on remarque l'attitude de penseur du personnage. Laurent de Médicis est en effet représenté assis, de profil, le regard lointain et la tête penchée. Cette représentation d'un homme qui réfléchit et médite trouve un écho dans les traits de portrait du texte des *Anecdotes de Florence*. En effet, Varillas y fait une large part aux discours indirects, montrant ainsi que l'esprit de Laurent de Médicis est aussi actif que ses pensées sont profondes et riches. On pourrait dire que, alors que le portrait de Vasari nous montre l'homme de l'extérieur, le texte de Varillas confirme la représentation du peintre en exprimant les pensées que l'on soupçonne bouillonnantes sous le front du personnage peint. Le tableau comporte aussi de nombreux objets antiques. On distingue ainsi un vase avec une inscription latine, « vase de toutes les vertus », qui est accompagné d'un masque représentant le vice. Le vase est en effet le symbole de la tempérance et s'oppose donc aux vices qu'il écrase. Une autre inscription latine vient insister sur les vertus morales de Laurent de Médicis : « comme mes ancêtres l'ont fait pour moi, j'ai éclairé mes descendants par ma vertu ». En effet, on le voit avec *Les Anecdotes de Florence*, dans les livres qui suivent ceux de la vie de Laurent de Médicis, ce dernier est devenu un modèle et une référence, même si ses descendants ne sont pas toujours à sa hauteur. À ces symboles s'ajoutent ceux de la robe bordée de lynx, animal à la vue perçante qui symbolise la vertu de prudence. On remarque aussi le mouchoir dans la main droite qui peut faire penser à la *mappa* des consuls romains qui s'en servaient pour indiquer le départ des courses de char, montrant ainsi que Laurent a la même dignité qu'un haut magistrat de Rome. On retrouve donc ici la référence à la Rome antique. On remarque aussi que, à côté de la tête de Laurent de Médicis, se trouve un masque lisse, comme un masque funéraire, qui semble être prêt à recevoir le visage de Laurent et donc à l'immortaliser. On peut voir ici une référence à la gloire du personnage qui fera son immortalité et donc son inscription dans l'histoire. On note, de plus, que Laurent de Médicis est représenté vêtu d'une longue robe violette. Vasari voulait en effet le peindre comme il était dans sa maison, en tenue de citoyen, et savait qu'il affectionnait tout particulièrement la couleur violette. Cette dimension de la peinture peut donc faire penser à l'histoire en déshabillé de Varillas. Enfin, la bourse de velours rouge qui pend à sa ceinture rappelle l'origine de la famille de Médicis, des banquiers, mais souligne aussi une époque de prospérité et de paix. Ainsi, Laurent de Médicis symbolise un Âge d'Or.

Le personnage est donc doté dans les peintures de caractéristiques que l'on retrouve dans le texte de Varillas qui s'en est peut-être inspiré. Il est intéressant de voir que le texte de l'écrivain d'anecdotes qui prétend faire mieux que les portraits officiels, en reprend néanmoins des éléments. Idéalisé en peinture comme dans les textes, l'homme qu'était Laurent de Médicis tend donc à devenir un mythe construit de symboles et d'idéaux que peintres et écrivains s'accordent à lui accorder.

3.3.3. Un mythe littéraire ?

¹ Voir Annexes, vol. II, Annexe 4 : Vasari, *Laurent de Médicis*, huile sur bois, 1534, p. 7.

² On sait que l'artiste s'inspira de masques funéraires de Laurent de Médicis pour peindre son visage.

Un maître d'excellence

Laurent de Médicis est un artiste et un mécène accompli dont le nom a définitivement marqué l'histoire de l'art. Le personnage brille ainsi par ses actions, sa culture et son talent. En effet, le texte élogieux de Varillas souligne l'excellence d'un personnage au génie presque inégalable.

Laurent de Médicis est ainsi un personnage qui rayonne sur ses pairs en révélant le meilleur de chacun d'entre eux et les poussant à l'étude et au perfectionnement. Varillas le présente comme un nouveau Mécénas, un nouvel exemple de mécène, une nouvelle référence.

[...] les gratifications que le roi très chrétien Louis XIV fait aux gens de lettres à la recommandation de M. Colbert, m'invitent agréablement à donner le reste de ce livre au mérite du seul personnage du siècle passé, lequel dans une fortune privée s'est rendu célèbre depuis Mécénas en cette sorte de magnificence.¹

Il semble ici que l'écrivain d'anecdotes élabore un parallèle avec l'action de Colbert envers les gens de lettres. Cette manière de le citer et de louer Laurent de Médicis en même temps est peut-être une façon de sous-entendre qu'il devrait prendre le célèbre Florentin pour modèle, s'il veut qu'on dise un jour de lui qu'il est un nouveau Mécénas. Quoiqu'il en soit, le portrait de l'homme de lettres que cette phrase introduit, se promet d'être élogieux. En effet, Varillas souligne dès la première phrase le goût de Laurent de Médicis pour l'étude et pour l'excellence, soulignant que son « inclination dominante [...] fut toujours pour les hommes savants² ». Mais, et c'est cela qui fait l'exceptionnalité de Laurent, cette sympathie ne reste pas passive. En effet, Laurent de Médicis, est montré par Varillas comme admirateur mais aussi comme maître. Il ne se contente pas de contempler les œuvres des grands peintres et sculpteurs, mais il les accompagne tout au long de leur parcours. Il est en effet capable de discerner leur potentiel et de juger de leurs œuvres de sorte qu'il « les [élève] presque dès le berceau, et les destin[e] par un rare pressentiment, aux sciences et aux arts dont ils seraient un jour capables³ ». Mais il est aussi un mécène actif qui donne les moyens à ses protégés de se réaliser pleinement. Ainsi, il invite les « Florentins à leur fonder des écoles », sensibilisant donc toute la ville à l'importance de l'art et de la culture. Lui-même, récompense les travaux des futurs grands artistes par « des prix [...] de son propre bien⁴ ». Finalement, Laurent semble être l'image même de la prodigalité puisque sa « bourse [...] était toujours ouverte à quiconque se tirait du commun⁵ ». On le voit, il encourage donc chaque artiste par une saine émulation de façon à ce qu'ils donnent le meilleur d'eux-mêmes. Mais Laurent de Médicis ne serait pas un homme accompli s'il n'était lui-même artiste. En effet, « Il ne se contenta pas de caresser les Muses [...], mais il prit la peine de les exercer en toutes les manières où elles pouvaient réussir, et même les exciter par son exemple⁶ ». La grandeur du génie de Laurent réside donc aussi son talent artistique. Cependant, si Varillas loue ces œuvres, il n'en cite aucun extrait, et pour cause, il les déclare perdues :

Les [...] ouvrages de Laurent de Médicis en vers et en prose n'ont point eu de [...] favorable destin ; et l'on aurait de la peine à savoir qu'il était auteur, si les lettres imprimées et manuscrites de ses amis, dont je parlerai dans le livre suivant, ne faisaient mention de ses odes, de ses sonnets, de ses billets galants, et d'un dialogue de la nature et de l'amour divisé en cinq parties ; et si Paul Jove qui vivait de son temps, n'avait mis son éloge parmi ceux des plus célèbres auteurs modernes.⁷

¹ *Ibid*, p. 178.

² *Loc. cit.*

³ *Loc. cit.*

⁴ *Loc. cit.*

⁵ *Ibid*, p. 179.

⁶ *Ibid*, p. 178.

⁷ *Ibid*, p. 171.

On voit ici se dessiner le *topos* de l'œuvre perdue, qui permet d'entretenir un certain mystère sur ce qu'elle contenait. Or, les écrits de Laurent de Médicis ne furent pas détruits. Varillas ne savait sans doute pas qu'il se trompait. En déclarant ainsi perdus les textes de Laurent, il réussit néanmoins à en faire sentir la perte pour la littérature et la culture. Cette œuvre, dont il ne reste que des échos élogieux, acquiert alors une dimension mythique, voire fantasmatique. De plus, si les œuvres sont perdues, il devient difficile de remettre en cause les critiques élogieuses qui en ont été faites. Laurent de Médicis, en tant que mécène et artiste devient donc une référence sous la plume de Varillas en même temps qu'une figure principale d'une certaine mythologie du mécénat.

Le texte des *Anecdotes de Florence* se concentre aussi sur l'action de Laurent de Médicis en faveur du théâtre et des divertissements publics en général dont il a à cœur d'améliorer la qualité. En effet, les spectacles publics étaient généralement immoraux de telle sorte qu'« il y avait de l'honneur à les fuir, et de la honte à les rechercher¹ ». Les spectacles étaient en effet violents, grossiers voire obscènes et « les théâtres n'exposaient rien qui pût être vu par des yeux innocents, ou entendu par de chastes oreilles² ». Face à cet état de fait, Laurent de Médicis est décidé à changer les choses et notamment à « raffiner sur les divertissements du carnaval, [pour les rendre] plus spirituels, et plus capables d'être goûtés par les honnêtes gens³ ». Il met alors en place une véritable purification⁴ de manière à moraliser les divertissements et à redonner sa noblesse à l'art théâtral. Il entreprend d'appliquer les principes de *docere* et *placere* aux représentations publiques. Pour édifier les Florentins et les divertir en même temps, il choisit en effet « des histoires de l'Antiquité [...] bienséantes à toutes sortes de personnes, [...] qui [instruiraient] en même temps qu'elles réjouiraient⁵ ». On peut alors noter le choix de la première représentation : « C'était le combat d'Hercule, et des autres héros qui assistèrent à la noce de Pirithous, contre les Centaures⁶ ». On le voit ici, l'art est utilisé par Laurent de Médicis à des fins morales. En effet, le centaure, qui représente les appétits animaux tels que la concupiscence et l'ivresse, est battu par Hercule. Le combat symbolise alors l'affrontement des sauvages contre les États civilisés, ces derniers étant victorieux. Le choix de cette pièce permet de plaire au public en mettant en scène des passions, la violence, un combat et une intrigue. Mais en même temps qu'il satisfait le goût de la population pour les histoires, Laurent de Médicis l'instruit en lui désignant la vertu comme modèle et les vices comme défauts à combattre. Il redonne donc ainsi toute sa profondeur et sa noblesse à l'art théâtral. Ce soin qu'il apporte aux spectacles publics, car Varillas mentionne aussi des courses de chevaux, lui permet d'entretenir l'amour du peuple. Il y a donc un certain but politique aux actions de Laurent. Mais c'est aussi un moyen d'éduquer une ville entière à la culture et au raffinement. De plus, Laurent de Médicis montre que ces actions lui permettent surtout de « se délasser⁷ ». Il accorde donc de l'importance au plaisir que procure l'art, du théâtre et des spectacles par exemple. C'est ainsi un moyen de le valoriser en montrant que l'essence de l'art, le plaisir de la beauté, n'est pas oubliée. Laurent retourne donc à la source des pratiques artistiques pour les faire renaître dans toute leur noblesse. Il participe ainsi à la gloire de ces arts ancestraux.

Sous l'autorité de Laurent de Médicis, la ville de Florence devient donc un haut lieu de la culture et de l'art. Elle tend alors à devenir, par certains aspects, une nouvelle République des Lettres, concentrant le goût humaniste pour l'érudition ainsi que les plus belles œuvres artistiques de la Renaissance. En effet, Laurent de Médicis est un chercheur de manuscrits qui envoie ses savants racheter des textes anciens partout en Europe et même au Moyen Orient. Il

¹ *Ibid*, p. 168.

² *Loc. cit.*

³ *Ibid*, p. 167.

⁴ « Laurent de Médicis entreprit de purifier cette sorte de fêtes » *Ibid*, p. 168.

⁵ *Loc. cit.*

⁶ *Loc. cit.*

⁷ *Ibid*, p. 169.

ambitionne en effet de fonder une « fameuse bibliothèque¹ » devenue mythique dans l'histoire des lettres. Varillas en vante les qualités et insiste sur la rareté et la préciosité des documents qui s'y trouvent, précisant que « la plupart de ces manuscrits furent achetés si chèrement, qu'il y en eut qui coûtèrent sur les lieux jusqu'à cent écus d'or² ». Cette bibliothèque, dont les documents étaient déjà disséminés dans différents lieux lors de la rédaction des *Anecdotes de Florence*, acquiert ainsi une dimension fabuleuse par sa démesure. La préciosité du document vient compléter voire accentuer la préciosité de la connaissance qui semble toute rassemblée à Florence. On voit ici se dessiner le fantasme d'une bibliothèque qui réunirait tous les savoirs du monde. Elle contribue donc à souligner la grandeur du personnage de Laurent de Médicis. Cette bibliothèque est d'ailleurs située dans le palais des Médicis. L'édifice est alors présenté comme un haut lieu de la culture qui attire « les plus savants hommes de l'Europe » et qui est animé par de nombreuses conférences et études. Le lieu encourage le dialogue des savoirs et donc une véritable ouverture d'esprit. Le rêve humaniste d'une connaissance totale n'est donc pas si loin. D'ailleurs la pluridisciplinarité est encouragée par Laurent de Médicis qui s'intéresse aux sciences dures en faisant faire notamment des « expériences physiques et astronomiques³ » qui seront continuées par la suite. Dans le même temps, et au même endroit, il favorise les arts pour « former les jeunes peintres, sculpteurs et architectes⁴ ». Mais cette possible République des Lettres ne se limite pas aux enceintes du palais de Médicis. En effet, Laurent a à cœur de favoriser l'accès à la culture à tout l'État de Florence et donc aussi aux villes qui sont sous sa domination. Il fait ainsi ouvrir de nombreuses universités qui deviendront célèbres comme par exemple celle de Pise. Enfin, il est singulier de noter que Laurent de Médicis, Prince des Lettres, est suivi d'un cortège de savants et artistes et tout particulièrement de sept hommes. Varillas les désigne ainsi comme ceux qui lui sont les plus proches : Jean Pic de la Mirandole, Ange Politien, Marsile Ficin, Christophe Laudin, Jean Lascaris, Démétrius Calchondile, Marullus Trachamote. Ces « sept hommes doctes⁵ », Laurent les a « choisis entre les autres, pour établir une liaison particulière avec eux⁶ ». Ils ont donc quelque chose de disciples, témoins et garants de la magnificence florentine déployée autour de Laurent de Médicis. Ainsi dotée, Florence s'impose donc comme la capitale, le centre européen majeur de l'esthétique de la Renaissance et de l'idéal humaniste. Au milieu de cette culture, Laurent de Médicis, par son exemple, met alors à l'honneur la pratique de l'éloquence.

Un personnage de logos

Laurent de Médicis, par ses nombreux discours, constitue un véritable modèle d'éloquence donnant ainsi une autre preuve de sa grandeur. Marc Fumaroli dans son article sur l'héroïsme cite le Père Nicolas Caussin qui écrit un traité de rhétorique en 1619 dans lequel il développait, entre autres, l'idée que l'éloquence humaine était étroitement rattachée à la grandeur d'âme⁷. Or, cette grandeur d'âme qui fait le héros, on l'a vu, peut s'exprimer à travers deux types de magnanimité. Il est intéressant de constater que Laurent de Médicis, sous la plume de Varillas, illustre aussi ces deux types de magnanimité dans ses paroles, montrant ainsi le pouvoir de son éloquence. Il prononce en effet des paroles de sagesse, de clairvoyance, comme des paroles de combat qui forcent les consciences adverses à adhérer à ses idées. Ces

¹ *Ibid*, p. 178.

² *Loc. cit.*

³ *Loc. cit.*

⁴ *Ibid*, p. 179.

⁵ *Loc. cit.*

⁶ *Loc. cit.*

⁷ P. Nicolas Caussin, *Eloquentiae sacrae et humanae parallela*, 1619, cité dans « L'héroïsme cornélien et l'idéal de la magnanimité », *op. cit.*, p. 56.

dernières s'illustrent notamment lors de l'entrevue du personnage avec le roi de Naples. Le vocabulaire utilisé par Varillas pour rapporter ces propos témoigne de leur force et de la combativité du personnage. Ainsi, il décrit l'effet des paroles de Laurent de Médicis qui s'est « insinué dans l'esprit de ce prince¹ » et qui « acheva de l'ébranler² » par des « raisons [qui] étaient invincibles³ ». De plus, Laurent sait manier avec force les images notamment dans ces discours qu'il tient au roi de Naples, « lui faisant paraître plus proches les objets affreux dont [il] le menaçait ». Ainsi, dans sa bouche, le discours se fait image et témoigne de la force de la rhétorique du personnage qui influence l'imagination de son interlocuteur. Les paroles de Laurent de Médicis se transforment aussi à l'occasion en maximes politiques, de sorte qu'elles emportent d'autant plus l'adhésion par l'évidence de ce qu'elles énoncent. Cela passe notamment par l'utilisation de symboles parlants. Ainsi, à propos du siège de Volterre que les magistrats de Florence hésitaient à lancer, Laurent affirme que « la clémence [est] l'écueil où toutes les Républiques, sans en excepter celle de Rome, avaient fait naufrage⁴ ». Il use donc de la référence à la Rome antique comme modèle et contre-modèle frappant. De plus, l'image du bateau et du naufrage préfigurent une véritable catastrophe. Les discours de Laurent de Médicis savent donc utiliser les images pour agir sur les consciences. Ainsi, ils deviennent presque performatifs, ayant une efficacité redoutable. Par exemple, alors que Venise menaçait les autres États de la péninsule, « Le discours de Laurent de Médicis [prononcé à l'occasion] fit prendre les armes à toute l'Italie contre les vénitiens⁵ ». L'effet de la parole est donc quasiment immédiat ce qui témoigne du pouvoir oratoire de Laurent de Médicis. De même qu'elles savent toucher l'Italie entière, ces paroles savent faire naître l'héroïsme chez les autres personnages. Ainsi, dans le contexte du siège de Volterre, Laurent réussit à faire prendre aux magistrats « de plus généreux sentiments⁶ », au sens de courageux et d'héroïques, en leur faisant accepter le siège de la ville. Enfin, les discours de Laurent de Médicis sont aussi actifs en ce qu'ils savent charmer l'auditoire et maintenir son attention comme ce fut le cas avec le roi de Naples qui « prenait quelque plaisir à ce qu'il lui racontait⁷ ». Ainsi, Laurent de Médicis maîtrise toutes les ressources de la rhétorique et se démarque par des actions de langage.

Cependant, il est remarquable de voir que le personnage qui a été si éloquent toute sa vie, meurt dans le silence dans *Les Anecdotes de Florence*. En effet, le texte de Varillas ne fournit aucun discours, direct ou indirect, de Laurent de Médicis sur son lit de mort. Il ne mentionne que son attitude et ses actes, dans des descriptions très générales. Ainsi, l'héroïsme éloquent devient un héroïsme muet, de l'intériorité, la seule personne que Laurent ait à convaincre étant peut-être Dieu pour s'assurer le Salut promis. En se taisant, le personnage sort de scène, et si le lecteur peut encore voir les actions qui se déroulent autour de son corps, son esprit, en méditation et en prière est déjà inaccessible.

Ce personnage aux paroles percutantes a donc ainsi marqué son époque. Il devient alors un modèle d'orateur, une référence et pourquoi pas, une légende brillante et dorée.

Un personnage légendaire

Laurent de Médicis, s'il est un personnage historique, est néanmoins associé à de nombreux éléments incroyables qui rendent son histoire passionnante, romanesque et fabuleuse. Dans *Les Anecdotes de Florence*, Varillas mentionne tout d'abord ses grandes

¹ *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis, op. cit.*, p. 152.

² *Loc. cit.*

³ *Ibid*, p. 156.

⁴ *Ibid*, p. 107.

⁵ *Ibid*, p. 162.

⁶ *Ibid*, p. 107.

⁷ *Ibid*, p. 152.

richesses, dont l'étendue est presque légendaire. Son palais est ainsi décrit comme une sorte de caverne d'Ali Baba. Laurent y puise en effet de fabuleux prix en « argenterie et en étoffe précieuse¹ » pour récompenser les vainqueurs des courses de chevaux. Ces prix sont d'ailleurs ensuite exposés dans les églises pour décorer les autels et rappeler que c'est Laurent de Médicis qui les a offerts. Des chevaux, des « barbes d'une prodigieuse vitesse² », sont aussi amenés tout spécialement d'Afrique par Laurent pour remporter les nombreuses courses organisées à Florence et dans les autres villes. Dans son palais s'accumulent donc des richesses, en provenance d'Europe mais aussi des pays méditerranéens. Ainsi, Varillas mentionne les cadeaux de Cayte Bey, sultan d'Égypte, qui « fit présenter à Florence des choses si précieuses et si magnifiques, que jamais prince n'en avait reçues de semblables dans le plus haut lustre de l'Empire romain³ ». En effet, « les pierreries, l'or, le baume, le benjoin, les senteurs et les vestes⁴ » encomrent les salons du palais devant les yeux remplis d'admiration et d'étonnement des contemporains de Laurent, mais aussi des historiens. De plus, à ces cadeaux princiers, s'ajoute un animal fabuleux pour l'époque, appelé caméléopard⁵. Cet animal, « si énorme pour sa grandeur, et si beau à voir pour la diversité des couleurs dont sa peau était tachetée, qu'on venait de toutes parts à Florence pour le considérer⁶ ». L'animal étonnant est peint par les peintres, décrit par les poètes et attire une foule de curieux. Son étrangeté et sa rareté viennent alors ajouter une dimension unique, exotique et fabuleuse, à l'aura de Laurent de Médicis.

Les richesses de Laurent ont donc pu faire rêver ses contemporains comme elles fascinent des écrivains et historiens comme Varillas. Mais la puissance du Florentin ne se résume pas à cela, et c'est finalement l'empire de cet homme sur Florence et sur toute l'Italie qui le rend remarquable aux yeux de ses contemporains et de la postérité. Fabuleux par ses richesses, légendaire par sa puissance, Laurent de Médicis incarne alors pour Varillas le mythique Hercule gaulois.

Ainsi la fable de l'Hercule gaulois étant devenue une vérité, et se trouvant un homme dans le monde, qui sans puissance et sans caractère gouvernait à son gré la partie de l'Europe la plus jalouse de sa liberté, la plus avisée en elle-même, et la plus difficile à manier ; ce miracle surprit également les nations les plus proches et les plus éloignées de l'Italie [...].⁷

En écrivant que Laurent de Médicis était *sans puissance et sans caractère*, Varillas fait sans doute référence au fait qu'il n'était à l'origine qu'un citoyen issu d'une famille de banquiers. Il n'était donc pas légitime à gouverner Florence, ville d'ailleurs bien difficile à tenir. Dans ces conditions, devenir maître de Florence est un véritable exploit, et même un *miracle*. En assimilant Laurent de Médicis à l'Hercule Gaulois, Varillas lui confère une dimension mythique qui immortalise ses exploits en même temps qu'elle rappelle que Laurent était un personnage de *logos*. En effet, l'Hercule Gaulois est lié à l'éloquence. Son mythe relit ainsi les exploits d'Hercule à la lumière de la rhétorique, affirmant qu'ils n'ont été réalisés que par la force de son bien dire, que le personnage vint à bout de grandes entreprises par la persuasion et qu'il permit l'union des gaulois par les chaînes de la langue. De plus, il rendit ces mêmes Gaulois éloquentes et savants en langue grecque. Finalement, il se fit moins considérer par les forces du corps que par celles de l'esprit. Jean Baudouin fait de l'Hercule gaulois un « homme divin [...] en qui le titre d'éloquent fut inséparable d'avec celui de Sage, de Vaillant et de Courageux⁸ ».

¹ *Ibid*, p. 168.

² *Loc. cit.*

³ *Ibid*, p. 169.

⁴ *Loc. cit.*

⁵ Il s'agit en fait d'une girafe.

⁶ *Ibid*, p. 169.

⁷ *Loc. cit.*

⁸ Voir reproduction du texte : Annexes, vol. II, Annexe 5, p. 9.

Ainsi, avec ce personnage, l'éloquence héroïque de Laurent de Médicis est montrée légendaire et contribue à en faire un personnage mythique. En effet, l'Hercule gaulois est souvent représenté comme un vieil homme, car sage, traînant à sa suite une foule de gens au moyen de fines chaînes qui sont attachées d'un côté à sa langue percée et de l'autre aux oreilles de ces gens qui le suivent en se hâtant, de sorte que les chaînes sont toutes lâches et non tendues. On voit ici, élevée au rang de mythe, une éloquence qui tient tout un peuple ensemble autour d'un seul homme. Pourtant, cet homme, dans les représentations de l'Hercule gaulois, ne laisse pas deviner qu'il possède cette puissance. Vieux, chauve, ridé, à la peau noire, il n'a rien du héros et tout du vagabond. Il constitue donc une sorte de silène. Or, on peut dire la même chose de Laurent de Médicis. Lui qui n'était pas doté d'un physique avantageux, Varillas a révélé toute la richesse de son esprit, de son intelligence, de ses discours à travers de nombreuses introspections, des considérations sur ses goûts et talents, et en observant les succès des discours du personnage. Il est vrai que l'écrivain d'anecdotes ne donne aucune description physique de Laurent de Médicis, mais on peut néanmoins en deviner quelques éléments dans le portrait qui est ensuite fait de son fils Pierre, présenté comme étant tout l'inverse de son père.

Jamais fils ne ressembla moins à son père que Pierre de Médicis [...]. Il semblait que la nature n'eût formé l'un pour l'autre, que pour se diviser elle-même, et pour établir en deux objets contraires tout ce qu'elle avait de vertus et de vices, sans donner rien au fils de ce qu'elle avait mis dans le père. Pierre de Médicis possédait toutes les qualités qui avaient manqué à Laurent ; mais il n'en avait pas une de celles qu'on admirait en lui. Il avait le corps admirablement bien fait, et surtout la belle tête qu'on eût jamais vue. Il était de si forte et de si saine complexion, qu'aucun excès n'était capable de l'altérer. Il avait déjà tant de force à dix-sept ans, qu'il n'y avait point d'homme qu'il ne renversât à la lutte. Il était extraordinairement adroit à tous les exercices qui servent à dénouer les jeunes gens. Il avait la mine out à fait martiale, lorsqu'il paraissait armé de toutes pièces [...].

Laurent de Médicis a donc tout du silène, lui qui, malgré un physique ingrat, qu'on imagine grâce à ce portrait en creux, possède un trésor d'intelligence. Son fils lui, au contraire, est comme un silène inversé, doté d'un physique prometteur, mais d'un esprit « mal tourné¹ ».

Ainsi, le personnage de Laurent de Médicis est à la fois personnage historique et personnage mythique, humble de corps et brillant d'esprit. Ces dualités font sa complexité et son statut à part dans l'œuvre des *Anecdotes de Florence*. On peut finalement se demander si Laurent est un grand homme ou un héros pour Varillas. Il semble qu'il soit inclassable, étant à la fois historique et mythique, entre réalité et fiction. La Bruyère avait tenté de poser une distinction claire entre la figure du grand homme et du héros dans ses *Caractères*. Ainsi, dans la section « Du mérite personnel », les remarques trente et trente et une affirme que :

Il semble que le héros est d'un seul métier, qui est celui de la guerre, et que le grand homme est de tous les métiers, ou de la robe, ou de l'épée, ou du cabinet, ou de la cour : l'un et l'autre unis ensemble ne pèsent pas un homme de bien.²

Dans la guerre, la distinction entre le héros et le grand homme est délicate : toutes les vertus militaires font l'un et l'autre. Il semble néanmoins que le premier soit jeune, entreprenant, d'une haute valeur, ferme dans les périls, intrépide ; que l'autre excelle par un grand sens, par une vaste prévoyance, par une haute capacité, et par une longue expérience. Peut-être qu'Alexandre n'était qu'un héros, et que César était un grand homme.³

À la lecture de la première remarque, on pourrait penser que Laurent de Médicis est à classer parmi les grands hommes puisqu'il ne s'illustre pas qu'à la guerre. Il faudrait juste dans son cas

¹ *Ibid*, p. 213.

² La Bruyère, *Les Caractères*, « Du mérite personnel », 30, Robert Garapon, Paris, Dunod, « Classiques Garnier », 1995, p. 105.

³ *Ibid*, 31, *Loc. cit.*

modifier légèrement le texte de La Bruyère en remplaçant les conjonctions de coordination *ou* par *et*. En effet, Laurent de Médicis cumule plusieurs savoirs faire. Mais à la lecture du second paragraphe, on peut être tenté de dire que ce personnage, tel qu'il est présenté par Varillas, est un héros, sa jeunesse, et la fougue qui y est attachée, étant l'une de ses principales caractéristiques. D'ailleurs, étant donné qu'il meurt jeune, cette fougue ne le quitte jamais vraiment complètement. Le statut de Laurent de Médicis est donc toujours difficile à déterminer, malgré les tentatives de définition du grand homme et du héros que l'on peut essayer d'appliquer à son personnage. C'est sans doute en cela que, sous la plume de l'écrivain d'anecdotes, il devient proprement mythique et légendaire. Il n'est en effet plus tout à fait un personnage historique ni complètement un personnage de fiction.

Le mythe emprunte souvent à la réalité pour se construire. Force est de constater que c'est ce que semble avoir fait Varillas dans son œuvre, transformant le personnage historique tour à tour en héros et en grand homme. Quoi qu'il en soit, les quatre livres des *Anecdotes de Florence* où Laurent de Médicis apparaît contribuent à construire sa légende, à faire briller son nom dans les mémoires et dans l'histoire en faisant ainsi un véritable mythe littéraire.

La vie de Laurent de Médicis a donc permis à Varillas de mettre en scène plusieurs réflexions philosophiques, morales et finalement existentielles. Le personnage est ainsi placé dans un monde étranger qui lui impose de chercher sa place. Mais devant le mystère de la transcendance, les enjeux de l'existence immanente se font sentir. Dans le cas de Laurent de Médicis, ils sont intimement liés au pouvoir et à son exercice. Laurent, par ses vertus jugées exceptionnelles, politiques et artistiques, est alors érigé en nouveau modèle et nouveau héros. Exemplaire et brillant, il en devient légendaire sous la plume de l'écrivain d'anecdotes qui raconte son histoire mythique, entre faits historiques et système symbolique développé.

CONCLUSION

L'histoire anecdotique, considérée comme un sous-genre, constitue une curiosité historiographique. Ainsi, Antoine Varillas est souvent étudié comme un spécimen unique en son genre, curieux et original. Mais son histoire anecdotique n'a pas toujours été reconnue. Pourtant, à son propos, on peut bel et bien parler d'un genre à part entière. En effet, cette approche de l'histoire relève d'une esthétique du détail, de l'anecdotique, du petit fait vrai, révélateur d'un caractère ou d'une passion cachée, au service d'une éthique qui consiste à dire l'homme derrière la fonction, et à dénoncer les mensonges, les apparences et les dissimulations du pouvoir. Ainsi, l'anecdote a su capter l'intérêt du public, flattant sa curiosité et son goût du scandale. Cependant, tous les personnages historiques qu'elle traite ne sont pas toujours destinés à être décrédibilisés. En effet, si Varillas critique ceux qu'il juge immoraux comme par exemple le pape Sixte IV et Riario, il sait aussi ménager les autres, à l'instar de Laurent de Médicis. En voyant l'histoire de ce dernier traitée selon la méthode de l'histoire anecdotique, le lecteur pouvait s'attendre à des scènes croustillantes, invraisemblables, scandaleuses. Néanmoins, ce personnage semble avoir été relativement épargné par l'aspect parfois pamphlétaire du genre. Comme il l'avait annoncé dans sa préface, Varillas a visiblement opéré une sélection dans les faits de cabinets qu'il voulait révéler. Ainsi, ceux de la vie privée de Laurent, ses amours par exemple que d'autres que Varillas avaient mentionnés, n'ont pas été retenus pour expliquer les événements majeurs de sa vie. Au contraire, les détails sur les mœurs de Sixte IV et de Riario n'ont pas été cachés, expliquant en effet leur haine et leurs poursuites incessantes contre Laurent de Médicis. Finalement, il semblerait que dans le cas de ce personnage ce soit plutôt l'homme public que l'homme privé qui ait été privilégié par l'écrivain d'anecdotes. Ainsi, sa construction repose surtout sur le traitement de détails permettant d'expliquer les actions politiques par quelques passions et traits de caractère, comme l'orgueil et l'honneur, et non dans le dévoilement de mœurs immorales qui n'auraient apporté sans doute rien de plus à la lecture de l'histoire politique de l'homme et de sa ville. Les traits de caractère distillés savamment au fil de la narration ne sont, de plus, pas souvent accompagnés d'une marque de jugement de l'auteur. Ce dernier se contente de relever les faits, d'émettre des hypothèses et de laisser le lecteur en juger librement. Ainsi, le portrait qui se construit au fur et à mesure, est celui d'une âme politique et d'un mécène, et donc d'un homme à responsabilités et en représentation.

C'est donc bien d'un homme public dont *Les Anecdotes de Florence* nous proposent de suivre le parcours dans les premiers livres. Varillas assume dans sa narration la reconstruction nécessaire que nécessite un récit historique, même s'il s'est précisément documenté auprès d'acteurs et de témoins directs. En effet, malgré la précision des sources, le texte de l'historien ou de l'écrivain d'anecdotes ne pourra pas retranscrire l'immédiateté des faits et des existences. Ainsi, la narration de la vie de Laurent de Médicis est structurée autour d'effets d'anticipations, de suspens, de retours en arrière, et de répétitions. Cela traduit la présence du regard *a posteriori* de l'écrivain historien qui connaît la fin de l'histoire et veut la rendre intéressante et compréhensible. Par ce développement de la vie du personnage, le texte de Varillas instaure une complicité avec Laurent de Médicis dont on suit le parcours initiatique, d'épreuves en consécutions, de succès en échecs. Ainsi, ayant la place centrale dans une histoire qui ne lisse pas les événements et les personnages mais choisit ceux qu'elle veut mettre en valeur, Laurent de Médicis emplit pleinement son rôle de grand homme et de héros. À ce titre, l'écrivain d'anecdotes reprend les éléments de l'héroïsation qui font consensus, c'est-à-dire son éloquence remarquable, son mécénat, et son talent politique dès sa jeunesse. Laurent de Médicis est donc peint en personnage vertueux, d'autant plus que les frasques de sa vie privée ne sont pas mentionnées et ne viennent donc pas ternir le tableau. Mais Varillas le pare aussi à la manière

d'un héros de papier de références et symboles multiples avec, par exemple, l'ombre de la Rome antique à travers des figures comme César ou Alexandre qui semblent parfois resurgir à l'occasions de sièges et de batailles, l'Âge d'Or avec les évocations de la prodigalité de Laurent et de la prospérité de Florence, le rêve de la République des Lettres ou le mythe de l'Hercule gaulois. On peut donc parler d'une véritable stylisation du personnage témoignant d'une réelle démarche littéraire. À la fin du récit de sa vie, Laurent est un personnage à la fois dans l'histoire et hors de cette histoire. Il est fort de tous ses actes qui l'inscrivent dans la lignée des grands hommes et qui, en même temps, le font accéder au statut de personnage légendaire et fabuleux. Ainsi, la reconstruction de la vie illustre de Laurent de Médicis par Varillas, c'est aussi la construction d'un mythe.

S'ajoute à cela le fait que, à travers ce personnage, Antoine Varillas élabore toute une réflexion axiologique sur de grands thèmes. Ce sont tout d'abord le politique et la dissimulation qui sont traités. Cela est naturel pour un texte et une méthode qui ont pour but de dénoncer les apparences et de dévoiler ce qui se cache derrière les portraits officiels. Le personnage de Laurent de Médicis est ainsi le support privilégié d'une réflexion sur les pouvoirs de la parole et ses capacités de manipulation et de dissimulation. Héros de Florence, Laurent incarne néanmoins la problématique de l'exercice du pouvoir qui repose sur la fragilité d'un nom et l'autorité d'une voix. Le thème de la religion et de la spiritualité aussi est abordé. En effet, en étudiant les passions, l'écrivain d'anecdotes observe ce qui motive les actions des hommes. La question est donc de savoir si la force qui fait l'histoire est humaine, ou transcendante. Varillas n'apporte pas forcément de réponse à cette interrogation mais il nourrit la réflexion en mettant Laurent de Médicis au cœur d'un combat entre le hasard et la Providence, le sacré et la rationalité. L'histoire anecdotique questionne donc la place de l'homme dans l'univers à travers la reconstruction des vies de personnages historiques. Le grand homme est considéré au milieu des forces de l'histoire et des forces du monde, humaines ou divines, parfois difficiles à comprendre. Il est l'architecte de son propre destin, Laurent de Médicis par exemple est montré franchissant les obstacles dans ce qui s'apparente à un parcours initiatique, mais est aussi le jouet du hasard qui, tour à tour, le favorise et se retourne contre lui. Ainsi, Laurent subit régulièrement des revers de fortune qu'il s'efforce de surmonter.

Nous pouvons donc dire que le traitement de la figure de Laurent de Médicis par Antoine Varillas dans ses *Anecdotes de Florence* est original et unique. Personnage historique, figé dans le temps, Laurent de Médicis est mis à la portée du lecteur. Cela est d'autant plus remarquable que l'écrivain d'anecdotes a fait le choix de ne pas s'étendre sur des détails de sa vie privée. Ainsi, le héros de la Renaissance florentine est bien devenu le héros d'une vie que le lecteur a vécu avec lui. Mais il est aussi devenu familier à l'écrivain d'anecdotes qui, à travers lui, expose son savoir-faire littéraire et ses réflexions morales et philosophiques. Ainsi, Laurent de Médicis cristallise différentes identités, historiques, littéraires, et morales. Mythe d'un imaginaire commun, d'un homme politique idéal, d'un mécène rêvé, et d'un Âge d'Or à retrouver, il est peut-être aussi finalement le garant d'un mythe propre à l'auteur, homme de lettres idéal, orateur rêvé.

Ce travail qui a mis en valeur la figure du héros dans l'histoire anecdotique, à travers l'exemple de Laurent de Médicis, pourrait sans doute être fructueusement prolongé par l'étude de la figure de l'ennemi dans les écrits de Varillas, que ce soit dans *Les Anecdotes de Florence* ou dans d'autres de ses ouvrages qui pourraient être mis en comparaison. En effet, si le texte de l'écrivain d'anecdotes met en scène un idéal, il serait pertinent de voir comment sont traités et présentés des contre-exemples et des repoussoirs. Enfin, une autre piste de travail pourrait éventuellement consister en une étude comparée des œuvres de Varillas sur le thème de l'écriture des présages. Cela permettrait en effet d'approfondir le point de vue de l'auteur sur le déroulement de l'histoire et de sa signification. En effet, si l'écrivain d'anecdotes recherche les causes, il peut être pertinent de se demander s'il conçoit l'existence d'une finalité absolue ou un ordre du monde. Finalement, l'histoire anecdotique de Varillas s'affirme comme le lieu

de cristallisation des réflexions littéraires et axiologiques d'un auteur d'où émerge la figure d'un héros, Laurent de Médicis, découpée sur le fond de clair-obscur que constitue le tissu narratif entre secrets et dévoilement. Laurent, devenu mythe et modèle, contribue à éclairer en retour la figure de l'écrivain d'anecdotes qu'est Antoine Varillas, homme de lettres en quête du mécène idéal, et suggère ses zones d'ombre à comprendre et explorer, celles d'un écrivain inquiet dans un monde incertain.

BIBLIOGRAPHIE

1. CORPUS

1.1. Textes d'Antoine Varillas

VARILLAS ANTOINE, *Les Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la Maison de Médicis* [1685, 1687, 1689], éd. Michel Bouvier, Rennes, PUR, 2004.

VARILLAS ANTOINE, *Vie secrète de Laurent de Médicis*, éd. Franck La Brasca, Paris, Éditions La Bibliothèque, 1998.

1.2. Histoires d'Italie et de Florence avant Antoine Varillas

BOISSAT (DE) PIERRE, *Le Brillant de la Royne ou la vie des hommes illustres du nom de Médicis*, Lyon, Pierre Bernard, 1613.

GUICHARDIN FRANÇOIS, *Histoire d'Italie*, trad. Chomedet, Paris, Vincent Norment, 1568.

JOVE PAUL, *Elogia virorum literis illustrium, quotquot vel nostra velavorum memoria vixere*, Bâle, P. Perna opera ac studio, 1546.

MACHIAVEL NICOLAS, « Histoire de Florence », *Œuvres complètes*, trad. J. V. Pèriès, Paris, Michaud, t. VI, 1824.

VALORI NICOLAS, *La Vie de Laurent de Médicis surnommé le Grand et Père des lettres, chef de la République de Florence, adressée au Pape Léon X, traduite du latin de Nicolas Valori, son contemporain, avec des notes et quelques pièces anciennes qui ont rapport au même sujet*, trad. Abbé Goujet, Paris, Nyon, 1761.

[anon], *Synode Florentin, contre Sixte IV en faveur de Laurent de Médicis et de sa maison, au sujet de la conspiration de celle des Pazzi*, s.l., 1770.

1.3. Histoires de Florence et des Médicis après Antoine Varillas

1.3.1. Vie de Laurent de Médicis

ALLETZ PONS AUGUSTIN, *Choix d'histoires intéressantes*, Paris, Duschesne, 1781.

NOBLE (LE) EUSTACHE, *L'Histoire secrète des plus fameuses conspirations, de la conjuration des Pazzi contre les Médicis*, Paris, 1698.

1.3.2. Histoires générales de Florence

LENFANT JACQUES, *Poggiana ou la vie, le caractère, les sentences, et les bons mots, de Pogge Florentin avec son histoire de la République de Florence et un supplément de diverses pièces importantes*, Amsterdam, Pierre Humbert, t. I, 1720.

1.3.3 Histoire de Florence dans l'histoire de France

MEZERAY, *Abrégé chronologique de l'Histoire de France, seconde partie*, Amsterdam, Antoine Schelte, t. III-IV, 1696.

1.4. Tragédies au sujet de Laurent de Médicis

PETITOT, *Laurent de Médicis*, Paris, Delance, 1798.

2. SUR ANTOINE VARILLAS ET SES ŒUVRES

- BAYLE PIERRE, *Œuvres Diverses de Mr Pierre Bayle, professeur en philosophie, et en histoire, à Rotterdam : concernant tout ce que cet Auteur a publié sur des matières de Théologie, de Philosophie, de Critique, d'Histoire, & de Littérature ; excepté son Dictionnaire Historique et Critique*, La Haye, Compagnie des Libraires, t. I, 1737.
- BOSCHERON CHRISTIAN, *Varillasiana, ou ce que l'on a entendu dire à M. Varillas, historiographe de France*, éd. Boscheron, Amsterdam, Zacharie Chastelain, 1734.
- LARROQUE DANIEL (DE), *Nouvelles accusation contre M. Varillas, ou remarques critiques contre une partie de son premier Livre de l'Histoire de l'Hérésie*, Amsterdam, Pierre Savourt, 1687.
- PATIN GUY, *Lettres*, Paris, éd. Réveillé- Parisé, 1846.
- PAVILLON ETIENNE, « Contre Varillas » dans *Œuvres*, Amsterdam, Chatelain, 1747.

3. SUR L'ÉCRITURE DE VARILLAS

- BOUVIER MICHEL, « L'Histoire anecdotique : Varillas et Saint-Réal », *Dalhousie French Studies*, 65, 2003, p. 68-83.
- GUICHEMERRE ROGER, « Compte rendu de Varillas Antoine *Vie secrète de Laurent de Médicis*. Postface et notes de Franck la Brasca. », *Dix-Septième siècle*, 210, 2001, p. 171.
- HOUCADE PHILIPPE, « Sur *Les Anecdotes de Florence* », dans *L'Histoire en miettes, Anecdotes et témoignages dans l'écriture de l'histoire (XVI^e-XIX^e siècles)*, dir. Carole Dornier et Claudine Poulain, *Elseneur*, Presses Universitaires de Caen, 19, 2004, p. 141-156.
- MANSAU ANDREE, « Un historien limousin : Antoine Varillas », dans *Études Limousines*, 43, avril-juin 1972, p. 57-71.
- NEKLYUDOVA MARIA, « Historian's uncertainties : Investigation of Truth in Antoine Varillas' Œuvre », dans *Concordia Discors: Choix de communications présentées lors du 41^e congrès de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature New York University, 20-23 mai 2009*, dir. Benoît Bolduc & Henriette Goldwyn, Tübingen, Narr, 2011, p. 167-175.
- POULOUIN CLAUDINE, « De l'usage de l'histoire selon Varillas », *Dix-Septième siècle*, n°249, 2010, p. 747-793.
- POULOUIN CLAUDINE, « Pierre Bayle face à l'histoire anecdotique de Varillas : de l'admiration à la réprobation », dans *L'Histoire en miettes, Anecdotes et témoignages dans l'écriture de l'histoire (XVI^e-XIX^e siècles)*, dir. Carole Dornier et Claudine Poulain, *Elseneur*, Presses Universitaires de Caen, 19, 2004, p. 157-174.
- POUZET REGINE, « Une carrière d'historien autour de Colbert ou les déboires de Varillas », dans *De la mort de Colbert à la Révocation de l'Edit de Nantes : un monde nouveau ? XIV^e colloque du CMR 17*, dir. Roger Duchene, Marseille, CMR 17, 1984, p. 137-146.
- UOMINI STEVE, *Cultures historiques dans la France du XVII^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 1998.

4. SUR L'ÉCRITURE DE L'HISTOIRE

4.1. Traités d'histoire aux XVII^e et XVIII^e siècles

- LENGLET-DUFRESNOY, *Méthode pour étudier l'Histoire avec un catalogue des principaux historiens et des remarques sur le contenu de leurs ouvrages et sur le choix des meilleures éditions*, Paris, P. Gandouin, t. II, 1729, vol. in-4°.
- LENGLET-DUFRESNOY, *L'Histoire justifiée contre les romans*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1735, vol. in-12°.
- MASCARDI AGOSTINO, *Dell' Arte Historica*, Rome, Trattati Cirque, 1636, vol. in-4°.

P. LE MOYNE, *De l'histoire*, Paris, de la Compagnie de Jésus, 1670, vol. in-16°.
SILHON JEAN (DE), *Histoires remarquables tirées de la seconde partie du ministre d'État, avec un discours de conditions de l'histoire*, Paris, Rocolet, 1632, vol. in-8°.

4.2. Généralités sur l'histoire au XVII^e siècle

ARIES PHILIPPE, *Le Temps de l'Histoire*, Paris, Seuil, « L'Univers Historique », 1986.
BARRET-KRIEDEL BLANDINE, *L'Histoire à l'Âge classique : Jean Mabillon*, Paris, PUF, « Quadrige », t. I, 1996.
BARRET-KRIEDEL BLANDINE, *L'Histoire à l'Âge classique : Les académies de l'histoire*, PUF, « Quadrige », t. III, 1996.
WAQUET FRANÇOISE, « *Res et Verba*, les érudits et le style dans l'historiographie de la fin XII^e siècle », *Storia della Storiografia*, 8, 1985, p. 98-109.

4.3. L'histoire anecdotique et ses dérivés

BERGER GÜNTER, « Genres bâtards : roman et histoire à la fin du XVII^e siècle », *Dix-septième siècle*, 215, 2002/2, p. 297-305.
FRAGONARD MARIE MADELEINE, « Présentation : l'anecdote et l'histoire », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, 16, 2004, p. 11-19.
HOURCADE PHILIPPE, « Problématique de l'anecdote dans l'historiographie à l'âge classique », *Littérature classique*, 30, 1997, p.75-82.
MARCHAND SOPHIE, « Le métier d'anecdotier : L'inscription des recueils d'anecdotes dans le champ littéraire », dans *Écrire en mineur au XVIII^e siècle*, dir. Régine Jomand-Baudry, Paris, Les Éditions Desjonquères, « L'esprit des lettres », 2009, p.264-276.
RIDEAU GAËL, « L'anecdote entre littérature et histoire : une introduction », dans *L'anecdote entre littérature et histoire à l'époque moderne*, dir. Camille Esmeïn-Sarrazin, Geneviève Haroche-Bouzinac, Gaël Rideau et Gabriele Vickermann-Ribémont, Rennes, PUR, « Interférences », 2015.
STEFANOVSKA MALINA, « Exemplary or singular? The anecdote in historical narrative », *Substance*, 118, 2009, p.16-30.
STEFANOVSKA MALINA, « L'anecdote dans les ana et les mémoires du XVII^e siècle », dans *Le Savoir au XVII^e siècle : Actes du 34^e Congrès Annuel de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature*, University of Virginia, Gunter Narr Verlag, 2003, p. 111-120.

4.4. Théories de l'histoire

CERTEAU MICHEL (DE), *L'Écriture de l'Histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
VEYNE PAUL, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, « Points-Histoire », 1996.

5. SUR LE CONCEPT DE HEROS ET DE GRAND HOMME AU XVII^E SIECLE

5.1. Tentatives de définitions par La Bruyère

LA BRUYERE, *Les Caractères*, « Du mérite personnel », 30, Robert Garapon, Paris, Dunod, « Classiques Garnier », 1995, p. 105.
LA BRUYERE, *Les Caractères*, « Du mérite personnel », 31, Robert Garapon, Paris, Dunod, « Classiques Garnier », 1995, p. 105.

5.2. Travaux critiques

BALSAMO JEAN, « "Ma fortune ne m'en a fait voir nul" : Montaigne et les grands hommes de son temps », dans *Travaux de littérature : L'Écrivain et le grand homme*, dir. Pierre-Jean Dufief, Genève, Droz, 2005, p. 139-155.

- BRAUN LUCIE, « Polysémie du concept de héros », dans *Héroïsme et Création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII*, éd. Noémi Hep et Georges Livet, Paris, Klincksieck, 1974, p. 19-28.
- DEVEZE MICHEL, « Héroïsme et influence espagnole du temps de Louis XIII », dans *Héroïsme et Création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII, Colloque du Centre de philologie et de littérature romane de l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg et de la Société d'études du XVII^e siècle*, éd. Noémi Hep et Georges Livet, Paris, Klincksieck, 1974, p. 91-97.
- FUMAROLI MARC, « L'Héroïsme cornélien et l'Idéal de la magnanimité », dans *Héroïsme et Création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII, Colloque du Centre de philologie et de littérature romane de l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg et de la Société d'études du XVII^e siècle*, éd. Noémi Hep et Georges Livet, Paris, Klincksieck, 1974, p. 53-88.
- TAVENEAUX RENE, « Port Royal ou l'héroïsme de la sainteté », dans *Héroïsme et Création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII, Colloque du Centre de philologie et de littérature romane de l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg et de la Société d'études du XVII^e siècle*, éd. Noémi Hep et Georges Livet, Paris, Klincksieck, 1974, p. 99-109.

6. HISTOIRE ET FICTION

6.1. Au XVII^e siècle

- GRANDE NATHALIE, *Le Roman au XVII^e siècle : l'exploration du genre*, Paris, Rosny Bréal, « Amphi Lettres », 2002.

6.2. Réflexions sur le genre romanesque

- JOUBE VINCENT, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, « Coursus », 2015.
- MOLINO JEAN, « Qu'est-ce que le roman historique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2-3, mars-juin 1975, p.195-234.

6.3. Histoire et prodiges

- ZONZA CHRISTIAN, « Écriture de la catastrophe, écriture de l'histoire », dans *Pestes, incendies, naufrages : Écritures du désastre au dix-septième siècle*, dir. François Lavocat, Turnhout, Brepols, 2010, p. 273-324.

7. PEINDRE LAURENT DE MEDICIS

- ROLET STEPHANE, « Les portraits « hiéroglyphiques » de Laurent et d'Alexandre de Médicis par Giorgio Vasari (1534) », dans *Le Miroir et l'Espace du prince dans l'art italien de la Renaissance*, dir. Philippe Morel, Rennes & Tours, Presses universitaires de Rennes & Presses universitaires François-Rabelais de Tours, « Renaissance », 2012, p. 41-80.

8. LA FRANCE ET L'ITALIE AU XVII^e SIÈCLE

- BAILBE JACQUES, « Saint-Amant et l'Italie », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone, France et Italie dans la culture européenne : Dix-Septième et Dix-Huitième siècles*, dir. Lionello Sozzi & Louis Terreau, Genève, Slatkine, « Bibliothèque Franco Simone », t. II, 1982, p. 113-133.
- DUMONCEAU PIERRE, « Influences Italiennes en France durant la première moitié du XVII^e siècle, étude lexicologique », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone, France et*

- Italie dans la culture européenne : Dix-Septième et Dix-Huitième siècles*, dir. Lionello Sozzi & Louis Terreau, Genève, Slatkine, « Bibliothèque Franco Simone », t. II, 1982, p. 185-194.
- LAFOND JEAN, « L'esthétique du "dir moderno" dans l'historiographie de P. Matthieu et de ses imitateurs », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone, France et Italie dans la culture européenne : Dix-Septième et Dix-Huitième siècles*, dir. Lionello Sozzi & Louis Terreau, Genève, Slatkine, « Bibliothèque Franco Simone », t. II, 1982, p. 135-148.
- PAQUOT MARCEL, « L'Italie et les Italiens dans les divertissements français avant l'accession au pouvoir de Giulio Mazarini », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone, France et Italie dans la culture européenne : Dix-Septième et Dix-Huitième siècles*, dir. Lionello Sozzi & Louis Terreau, Genève, Slatkine, « Bibliothèque Franco Simone », t. II, 1982, p. 171-183.
- BRIGGS ERIC. R., « L'apport des réfugiés italiens à la pensée libre des XVIe et XVIIe siècles », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone, France et Italie dans la culture européenne : Dix-Septième et Dix-Huitième siècles*, dir. Lionello Sozzi & Louis Terreau, Genève, Slatkine, « Bibliothèque Franco Simone », t. II, 1982, p. 3-19.
- YATES FRANCES AMELIA, *Collected Essays : Renaissance and Reform, The Italian contribution*, t. II, London, 1983.

9. RESSOURCES

9.1. Dictionnaires

FURETIERE ANTOINE, *Dictionnaire universel*, La Haye, Arnout et Reinier Leers, 1690.

9.2. Sites internet

www.cesar.org : Calendrier Electronique des Spectacles d'Ancien Régime.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION :.....	1
1. ÉCRITURE ET RECRITURE DE L'HISTOIRE.....	7
1.1. Le récit des <i>Anecdotes de Florence</i> dans son paysage littéraire et politique	7
1.1.1. L'histoire au XVII ^e siècle.....	7
Une discipline discutée et réinventée	7
Écrire l'histoire.....	9
Une éthique de l'histoire	10
1.1.2. La figure d'Antoine Varillas : historien controversé	11
Premiers pas	11
Affirmer son style et sa conception de l'histoire.....	12
Revers de fortune	13
1.1.3 La naissance de l'anecdote	15
Les Anecdotes de Florence d'Antoine Varillas.....	16
Conception de l'histoire et méthode d'écriture	17
Contexte	20
1.1.4. Un sujet de choix ?.....	21
La France et l'Italie	21
Un sujet traité par d'autres historiens français : avant et après Varillas	22
1.2. Varillas et ses sources.....	24
1.2.1. Traiter les sources selon Varillas	24
1.2.2. Les auteurs cités dans le corps du texte.....	25
1.2.3. Les récritures de Varillas.....	26
Par changements.....	26
Par omissions.....	29
1.3. L'écriture de Varillas	31
1.3.1. Défense d'une écriture	31
Commentaires méta textuels	31
Entre vérité et propos dangereux.....	33
1.3.2. Une écriture pédagogique ?.....	33
La voix de la raison est celle des faits et des personnages	34
Appel à la raison du lecteur	34
L'imprécision dans le texte	35

2. DE L'HISTOIRE AU ROMAN : RECONSTRUCTION ET APPROFONDISSEMENT 37

2.1. Composition méthodique et littéraire37

2.1.1. Un canevas textuel maîtrisé.....	37
Les arguments : pour préparer la lecture	37
Construction centrale et progression linéaire	40
2.1.2. Un évènement à facettes : la conjuration des Pazzi	42
2.1.3. Errance et vagabondage	44
Une histoire qui se veut totalisante	44
De fil en aiguille	45

2.2. Faire vivre des personnages historiques figés par la mort et le temps46

2.2.1. Recréer ou recomposer une époque	46
Des éthopées : le cas de la ville de Volterre.....	46
Le peuple florentin : sa fierté, son impulsivité, sa cruauté.....	47
2.2.2. Tirer le portrait d'un caractère et d'une âme	49
Le portrait selon la méthode de l'anecdote	49
Les portraits figés	49
Les portraits en action	50
2.2.3. Incarnations	52

2.3. Varillas reçu, critiqué et réécrit53

2.3.1. La réception contemporaine	53
Critiques à l'égard de la moralité ?	53
Critiques à l'égard du romanesque ?.....	55
Une reconnaissance	56
2.3.2. Fantômes littéraires des amours des Médicis.....	58
La conjuration des Pazzi : un drame passionnel	58
La réécriture au théâtre.....	59

3. ASPECTS AXIOLOGIQUES DE L'HISTOIRE 62

3.1. L'histoire et le sacré : l'homme dans l'univers.....62

3.1.1. Une religion décadente	62
Une Église malade.....	62
Signes d'une maladie de l'âme.....	64
3.1.2. Superstitions et rationalité	65

La faveur du rationnel	65
Une critique de la superstition ?	66
3.1.3. Querelle des spiritualités	68
Destin individuel et forces de la nature	68
La cohabitation du hasard et de la Providence	69
3.2. L'histoire et l'intranquillité	71
3.2.1. Aveugler et se dérober pour gouverner	71
La dissimulation dans le jeu politique	71
Les jeux de masques	73
Une manipulation machiavélique	73
3.2.2. L'intranquillité d'un monde passionné et hasardeux	75
L'imprévisibilité des passions	75
Grâces et malédictions	77
Héroïsme et incertitude	77
3.2.3. Exercice, définition, et affirmation d'un pouvoir	78
La dynastie Médicis : pouvoir d'un nom et pouvoir d'un homme	78
Pouvoir d'un homme, pouvoir d'une ville	79
3.3. L'héroïsation de Laurent	81
3.3.1. Un « soleil levant » : un parcours initiatique	82
Un personnage qui doit faire ses preuves	82
Des épreuves	83
Revers et succès	84
3.3.2. L'idéalisation	85
Qualités morales et politiques	85
Héritage du héros guerrier	86
L'idéal de la Renaissance	88
Les sources iconographique de l'idéalisation	89
3.3.3. Un mythe littéraire ?	90
Un maître d'excellence	90
Un personnage de logos	93
Un personnage légendaire	94
CONCLUSION	98
BIBLIOGRAPHIE	101
TABLE DES MATIERES	106

UNIVERSITE DE NANTES

UFR Lettres et Langages
Laboratoire L'AMO, EA, 4276

Anaïs BERTRAND

LAURENT DE MEDICIS, ENTRE MYTHE ET HISTOIRE,
DANS *LES ANECDOTES DE FLORENCE OU L'HISTOIRE
SECRETE DE LA MAISON DE MEDICIS* (1685)
D'ANTOINE VARILLAS.

ANNEXES

Mémoire de Master 1 Recherche de Littérature française

Sous la direction de M. le professeur Christian Zonza

2017

Annexe 1 : Les Arguments

<p>Argument du Premier Livre (p. 61)</p>	<p>Les grandes richesses de Cosme de Médicis, surnommé le Vieux, acquises par le commerce, le rendant suspect aux Florentins, guatre des plus illustres familles conspirent contre lui, et le font mettre en prison. Le dessein de l'empoisonner est pris, mais il profite de l'irrésolution du géolier, et de l'adresse d'un bouffon, par le moyen duquel il gagne le gonfalonier, qui prend son temps, et le remet adroitement en liberté. Il se retire à Venise, d'où il ménage son retour à Florence, et fait bannir ses ennemis. Il achève sa vie en repos, et ne laisse qu'un fils nommé Pierre, de peu de sens et d'une santé confié. Les Pitti conspirent pour l'assassiner, et prennent assez bien leurs mesures ; mais il leur échappe par un caprice qui lui vint à propos. Leur conspiration se découvre. Ils sont exiliés. Les Vénitiens les appuient. Ils entrent en armes dans la Toscane, mais le dessein mal concerté de surprendre Pise, leur fait perdre l'occasion d'entrer dans Florence, et de profiter du trépas de Pierre de Médicis.</p>
<p>Argument du Second Livre (p. 97)</p>	<p>Laurent de Médicis rallie les amis de son père, et rétablit les affaires de sa Maison. Il va joindre avec de nouvelles troupes l'armée de Florence, et se trouve à la bataille où les pièces de campagne sont la première fois mises en usages, et les valets des deux parties éclairent avec des flambeaux. Federic d'Urbino enlève un des principaux quartiers de Coliogne. La République de Venise abandonne les Pitti, et le marquis de Mantoue les réconcilie avec celle de Florence. Ceux de Volterre se révoltent. Laurent de Médicis en fait lever le siège, et leur pardonne, après les avoir contraints de se rendre à discrétion. Il demande pour son frère Julien un chapeau de cardinal au pape, qui le lui refuse. Il s'en venge en faisant consumer l'armée ecclésiastique devant Tiferne, et en empêchant le neveu du pape d'acquiescer la souveraineté d'Imbola, d'où se forme la conjuration des Pazzi. Julien de Médicis y est tué, et Laurent se sauve. Tous les complices sont punis et l'archevêque de Pise est pendu à une fenêtre du palais avec ses habits pontificaux. Le seul Bandini passe en Turquie ; mais le sultan Bajazet le livre aux facteurs de Laurent de Médicis.</p>
<p>Argument du Troisième Livre (p. 137)</p>	<p>Le commissaire Nardi conclut une ligue entre le pape et le roi de Naples contre les Florentins. Laurent de Médicis soutient la guerre ; mais se voyant abandonné de ses alliés, prend une résolution déterminée. Il se fait suivre par l'élite de la jeune noblesse de Florence, sous prétexte d'une partie de chasse. S'embarque. Va droit à Naples. Étouffe le roi Ferdinand par cet acte héroïque de confiance. Rompt toutes les mesures de l'ambassadeur de Ressalli. Déconcerte par de nouvelles voies les pratiques de ce vieux ministre. Le ruine dans l'esprit du roi. S'établit en sa place. Dispose le roi à tout ce qu'il prétend. Lui fait rompre la ligue avec le pape. Donne la paix aux Florentins. Leur fait rendre leurs places, et signer un traité de garantie avec eux. Deux ans après, le roi de Naples est presque opprimé par la conspiration de sa noblesse avec le pape et les Vénitiens qui voulaient partager sa dépouille. Laurent de Médicis le secourt sans attendre d'en être prié. Lui prête de l'argent. Débauche les troupes qui l'avaient vaincu. Fait déclarer pour lui les Ursins et le rétablit entièrement. Après quoi toutes ses pensées ne tendent qu'à maintenir la paix.</p>
<p>Argument du Quatrième Livre (p. 173)</p>	<p>Le fameux astrologue Léoni, premier médecin d'Italie, vient à Carreggio pour traiter Laurent de Médicis durant sa maladie. Il se trompe aussi bien dans ses prédictions en qualité d'astrologue, que dans ses ordonnances en qualité de médecin. Le malade meurt par sa faute, et Pierre de Médicis le jette de colère dans un puits où il se noie, comme portait l'horoscope qu'il avait fait de lui-même. Éloge des beaux esprits qui furent amis, ou reçurent des gratifications de Laurent de Médicis. Arétin croyant qu'il n'y avait pas d'autres manuscrits de l'histoire de Procope que le sien, il le brûle, et le fait imprimer sous son nom ; mais son larcin se découvre. Décembre prostitute la réputation du Duc de Milan qui lui faisait écrire son histoire. Il prend en vie aux Académiciens de Rome de travestir leurs noms à la grecque. Le pape s'imagine que c'est pour couvrir la conspiration qu'ils avaient faite contre lui. Il en fait arrêter et mettre à la question quelques-uns. Platine est de ce nombre. Les cardinaux du conclave vont à la cellule de Bessarion pour le faire pape. Son conclave Perrotti les renvoie, de peur de détourner son maître qui étudiait alors. Le Prince de la Mirandole écrit contre les astrologues. Ils s'assemblent, font son horoscope, et lui mandent qu'il mourra tout jeune qu'il est, avant que son ouvrage soit fini. Leur prédiction arrive.</p>

Annexe 2 : La conjuration des Pazzi : un récit à facettes

<p>Premier récit</p> <p>(p. 122-123)</p>	<p>On forma là-dessus un second projet pour assassiner les deux frères Médicis dans le temple. L'impiété du complot, outre la majesté du lieu, ne pouvait être plus exécration, puisqu'on prit pour le signal le moment auguste du plus redoutable de nos mystères, je veux dire, le temps que le prêtre lèverait l'hostie. Alors Antoine de Volterre, et le gouverneur des jeunes Pazzi, qu'on appelait Seigneur Etienne, s'engagèrent à tuer Laurent de Médicis à coups de poignard, pendant que François Pazzi et Bernard Bandini se déferaient de Julien de Médicis par la même voie. L'archevêque de Pise suivi de Jacques Poggio, fils de celui qui avait élevé les deux frères de Médicis, et accompagné du plus grand nombre des conjurés, et toute la parenté de Salviati, qui était fort considérée, entreprendraient de s'emparer en même temps de l'Hôtel de Ville sous prétexte d'y visiter César Petrucci, qui y logeait en qualité de gonfalonier. Et le vieux Jacques Pazzi, à l'instant qu'on le viendrait avertir de la mort des deux frères, devait monter à cheval, paré de son collier, et marcher droit à la principale place, où tous les amis de sa Maison l'attendraient en posture d'hommes armés, pour donner secours à l'archevêque de Pise, s'il en avait besoin contre l'Hôtel de Ville.</p>
<p>Deuxième récit</p> <p>(p. 123-128)</p>	<p>[...] le jour et l'heure étant arrivés, Laurent de Médicis y vint des premiers, parce qu'il avait dessein de recevoir les sacrements de pénitence et d'eucharistie ; et les deux hommes destinés pour l'assassiner s'allèrent mettre auprès de lui. Mais on avait déjà commencé à chanter l'introït de la messe, que Julien de Médicis ne comparaisait point, soit que son bon génie lui eût fait changer de dessein, soit qu'il eût trop employé de temps à s'ajuster. Les conjurés en étaient fort en peine, et se figuraient déjà que leur entreprise était déconcertée, parce qu'ayant manqué pour la seconde fois, il était moralement impossible de la tenir secrète, vu la multitude de ceux qui la savaient, lorsque François Pazzi s'avisait d'une ruse qui lui réussit. Il prit son camarade Bandini, et courut avec lui à la porte de l'appartement de Julien. Ils le trouvèrent occupé à friser ses cheveux, et le saluèrent avec un visage qui ne pouvait être ni plus enjoué, ni plus calme. Ils lui firent une agréable réprimande de sa lenteur, et François Pazzi le tirant à l'écart lui dit que sa maîtresse était à l'église, si belle et si bien parée, qu'elle attirait les regards de tous les jeunes gentilshommes. Cet avis acheva de vaincre la résistance de Julien, et de surmonter le dernier obstacle que son génie opposait à son malheur. Il se hâta de s'habiller, et ces deux meurtriers, sous prétexte de seconder son impatience, lui servirent de valets de chambre. Ensuite ils le prirent par-dessous les bras, et le conduisirent en cette posture à l'église, où ils ne faisaient que d'arriver, lorsque le prêtre leva l'adorable hostie, et donna sans y penser le signal que les conjurés attendaient pour commettre un effroyable sacrilège.</p> <p>Pazzi et Bandini tuèrent Julien de Médicis à coups de poignards, et traitèrent de même Norri son domestique qui voulut mettre l'épée à la main. Laurent de Médicis n'en eût pas été quitte à meilleur marché, si l'on se fût jeté sur lui au même instant. Mais comme les meurtriers ne furent pas si diligents que ceux de son frère, il avait déjà vu qu'on le daguait, et ce triste spectacle l'avait obligé de tirer son poignard de la main droite, et d'envelopper son bras gauche de son manteau. Lorsqu'il fut attaqué par Antoine de Volterre et par le Seigneur Etienne, il se défendit avec une présence d'esprit qui fut cause de son salut. Car encore qu'il eût reçu d'abord un coup dans la gorge, d'où il sortait beaucoup de sang, il para si longtemps, que ses amis, qui se trouvèrent secondés par quelques prêtres courageux, eurent le loisir de le joindre, et de le jeter dans une sacristie, qui par hasard se trouvait ouverte, et d'en fermer la porte, avant que Bandini, qui courait après pour l'achever, l'eût atteint. Cependant l'archevêque de Pise se présenta à la Maison de Ville, et demanda à parler au gonfalonier. [...] Cela se fit si promptement [...] que l'archevêque n'eut le loisir ni de résoudre en lui-même, ni de concerter avec ses complices de quelle sorte il appuierait la menterie qu'il avait donnée à l'huissier. De là vint que quand le gonfalonier, après les premiers compliments, lui demanda le bref qu'il apportait de la part du pape, non seulement il ne répondit rien de positif, mais de plus le crime dont il s'était chargé se présentant alors à son imagination avec toute sa noirceur, le troubla de telle sorte, qu'il ne put s'empêcher de rougir, et de pâlir en même temps, ni de témoigner par des regards affreux et des paroles entrecoupées, une partie de ce qu'il avait dans l'âme.</p> <p>Alors le gonfalonier, qui était défiant, [...], sortit de la chambre pour appeler les gens armés que la République entretenait pour la garde de sa personne et de l'Hôtel de Ville. [...]</p> <p>Les conjurés, qui avaient suivi l'archevêque, étaient tous demeurés par respect au bas du grand degré, [...]. Sur quoi il faut faire remarquer une particularité, [...] savoir que les gonfaloniers, lorsqu'ils entraient en magistrature, avaient accoutumé de faire changer toutes les gardes des serrures de l'Hôtel de Ville. Et César Petrucci, qui l'était alors, et se piquait d'être ingénieur, y avait fait travailler avec tant d'artifice, que les portes se fermaient pour peu qu'on les poussât, mais ne pouvaient s'ouvrir qu'avec les clefs, qui par conséquent demeuraient toujours attachées à la ceinture des huissiers.</p>

	<p>Ainsi, dans le moment que le gonfalonier criait au secours d'une voix effroyable, les salles du premier étage se trouvèrent fermées, et les conjurés pris comme dans un piège. [...]</p> <p>[...] ils y demeurèrent enfermés, jusqu'à ce que Laurent de Médicis, après avoir été tiré de la sacristie, où les prêtres avaient bandé sa plaie, fut ramené dans sa maison par une grande multitude de gens de tous les ordres de la ville, et principalement du menu peuple. De là, il se fit porter à l'Hôtel de Ville, où tous les magistrats furent aussitôt convoqués. La délibération ne fut pas longue, parce que les amis de Médicis ayant eu le loisir d'envoyer dans tous les quartiers informer les bourgeois de ce qui se passait, on avait exagéré le meurtre de Julien, et le péril dont la République était menacée, avec des termes si pathétiques, que tout le monde avait pris les armes [...]. Ainsi, l'on n'entendit plus de toutes parts qu'une confusion de voix, qui demandaient une bonne et brève justice ; et comme on ne pouvait la différer tant soit peu, sans voir la grande porte fermée par le nombre de ceux qui se présentaient pour servir de bourreaux, les magistrats firent attacher des cordes aux barreaux des fenêtres, où le malheureux Poggio fut pendu le premier, et les autres conjurés ensuite, qui voyant d'un côté la fureur du peuple extraordinairement animé contre eux, et de l'autre les portes enfoncées par ordre des magistrats présents, s'étaient rendus à discrétion, parce qu'ils ne pouvaient faire autre chose, à moins que de s'entre-tuer.</p> <p>[...] Personne ne fut exempt du supplice, toute la grâce qu'on fit aux plus illustres d'entre les complices, fut de les exécuter les derniers. François Pazzi, auteur de la conjuration, qui s'était lui-même blessé dangereusement en frappant Julien de Médicis, ne put sortir de la ville, et fut obligé de se cacher dans la maison de son oncle, d'où il fut tiré, après avoir été découvert par une servante, et fut conduit à l'Hôtel de Ville.</p> <p>[...] Il fut pendu à la fenêtre qui était justement au-dessus de la grande porte, et l'archevêque de Pise parut aussitôt pour lui tenir compagnie. [...] cet infortuné prélat fut pendu avec les habits pontificaux dont il se trouva revêtu. Les plus proches spectateurs de son supplice remarquèrent, que lorsqu'il fut jeté, il s'acharna sur le corps de Pazzi, qui pendait au barreau prochain, et lui mordit la mamelle gauche avec tant de fureur, que le bourreau eut de la peine à lui faire lâcher prise.</p> <p>Son frère et son cousin, qui portaient tous deux le nom de Jacques Salviati, furent attachés auprès de lui, et le vieux chevalier Pazzi qui s'était avancé jusqu'à la place publique afin de soulever le peuple, voyant que l'on ne l'écoutait que pour se moquer de lui, et que l'on commençait déjà à l'environner, et à lui jeter des pierres de dessus les toits, poussa son cheval, qui était vigoureux, se fit large, et sortit heureusement par la Porte de la Croix. [...] Il fut reconnu par le paysan auquel il s'adressa ; et cet homme qui n'était pas tout à fait rustique, fit aussitôt dessein sur la personne de son hôte, pour gagner le prix que les magistrats avaient destiné à quiconque le livrerait. [...] il l'alla déceler aux magistrats de Florence, qui l'envoyèrent aussitôt enlever. Son procès lui fut fait dans les formes. [...] IL refusa obstinément de mourir en chrétien, et mourut en invoquant le démon.</p>
<p>Troisième récit</p> <p>(p. 128-129)</p>	<p>[...] Il n'y eut de tous les conjurés que le brave Montesicco, à qui l'on fit la grâce de le faire mourir d'une manière moins infâme. C'était un des plus vaillants hommes d'Italie, qui s'était attaché à Riaire, et n'avait trempé dans la conspiration que pour lui complaire. Il avait promis de poignarder Laurent de Médicis au festin de Frejola ; mais l'exécution ayant été remise, il s'était rencontré par hasard en conversation avec le même Laurent de Médicis, et en était demeuré si charmé, qu'il avait refusé de le tuer, sous prétexte que lorsqu'il avait donné sa parole, ç'avait été pour commettre un homicide, en assassinant un homme dans sa maison, et non pas un exécration sacrilège, en profanant les autels de son sang. On avait reçu son excuse, parce que le précepteur des jeunes Pazzi s'était offert pour remplir sa place ; et comme il ne s'était trouvé ni dans la grande église, ni dans l'Hôtel de Ville, il avait eu plus de commodité pour fuir ; mais il n'avait pu se réfugier si promptement dans l'Etat Ecclésiastique, que la garnison de Radicosano ne l'arrêtât en chemin, et ne l'envoyât sous bonne escorte à Florence, où il eut la tête tranchée.</p>
<p>Quatrième récit</p> <p>(p. 129)</p>	<p>Le seigneur Etienne et Antoine de Volterre, qui devaient assassiner Laurent de Médicis, après avoir manqué leur coup, s'étaient avisés de sortir de l'église au commencement du tumulte, et dans le temps que ceux qui assistaient à la messe étaient trop effrayés, et trop occupés à l'entour du corps de Julien et de la personne de Laurent, pour observer leurs meurtriers. Ils s'étaient coulés doucement à la porte, et sauvés dans un monastère, où les religieux les avaient reçus, et s'étaient abstenus durant trois jours de les déceler, soit qu'ils en eussent pitié, soit qu'ils voulussent par là maintenir leur couvent dans la possession du droit d'asile, qu'ils prétendaient avoir obtenu des papes et des empereurs. Mais les magistrats ordonnèrent dans la ville une recherche générale, qui se fit avec tant d'exactitude, que le dit sieur Etienne et son camarade furent tirés du lieu où ils pensaient être en sûreté, et conduits au supplice.</p>

<p>Cinquième récit</p> <p>(p. 129-131)</p>	<p>On connaît assez que je veux parler de Bandini. Cet assassin n'avait été si fort aveuglé par les promesses d'impunité dont Riaire avait flatté ses complices, qu'il ne pourvût à la sûreté de sa personne qu'en cas de besoin. Il avait emprunté de ses amis, et de ceux qui l'avaient engagé dans la conjuration, de notables sommes, qu'il avait mises entre les mains des marchands de Venise, pour les recevoir dans Constantinople à six mois de là.</p> <p>[...]Après ces précautions il avait fait lui seul plus que tous les autres conjurés ensemble ; il avait percé le premier Julien de Médicis d'un coup de poignard sous la mamelle gauche, et voyant que Pazzi s'obstinait à lui donner cent coups après sa mort, il l'avait laissé goûter une si ridicule vengeance, et se tournant vers Norri domestique de Julien, il lui avait enfoncé le poignard dans le petit ventre ; ensuite il avait jeté les yeux du côté de Laurent au moment qu'il se sauvait dans la sacristie tout blessé qu'il était, après s'être dégagé de ses deux meurtriers ; il était aussi accouru pour l'achever, et l'avait joint si près, qu'il en serait venu à bout, sans l'adresse d'un ecclésiastique, qui repoussant Bandini avec le bâton de la Croix, pendant que Laurent entrait, avait après fermé la porte avec tant de précipitation, que Bandini n'avait pas eu le loisir de mettre assez tôt le pied dedans pour l'empêcher.</p> <p>Ainsi Laurent de Médicis ayant évité la mort, Bandini s'était écoulé habilement vers la porte de l'église, d'où, à la faveur de ceux qui l'y attendaient, il avait gagné la rue, et montant sur son cheval, il était sorti par la Porte de la Croix, et au lieu de prendre la route ecclésiastique, sur laquelle il prévoyait qu'on ne manquerait pas de le poursuivre, il s'en était fui du côté de la mer [...]. Et de fait, [...] il avait trouvé un vaisseau prêt à faire voile en Levant. Il s'était embarqué dessus. [...] Il était abordé à Galata, où il avait touché l'argent porté par ses lettres de change. Il avait choisi cette ville pour y demeurer, et s'y était presque déjà établi, lorsqu'il se vit exposé à la punition qu'il pensait avoir évitée.</p> <p>Les facteurs de Laurent de Médicis l'avaient découvert dans Galata [...] Bandini fut mis aux fers, et conduit à Florence, où il fut pendu à la même fenêtre que Pazzi son camarade, quoique longtemps après.</p>
<p>Sixième récit</p> <p>(p. 132)</p>	<p>On avait trouvé cette jeune éminence sur le pied du grand autel, en la posture d'une personne qui attendait la mort, et qui se préparait à la recevoir chrétiennement. Les ecclésiastiques, qui n'étaient guère moins épouvantés que le cardinal, s'étaient pourtant avisés de l'environner, et de lui faire comme un rempart de leurs propres corps. On avait eu bien de la peine à le tirer de là, parce que le peuple qui le croyait coupable, s'attroupait déjà pour le déchirer, et il avait fallu que les magistrats envoyassent leurs propres gardes pour le dégager ; encore ne l'avaient-elles pu faire, qu'en feignant que leur ordre portait de conduire le cardinal à l'Hôtel de Ville, pour y être puni du même supplice que les autres conjurés. Mais elles l'avaient mené dans le même palais où il avait logé depuis son arrivée à Florence. Elles en avaient observé les avenues avec tant de soin, que cette éminence et ses domestiques n'avaient souffert aucune insulte, pendant les sept ou huit jours que les Florentins avaient passés dans une horrible agitation.</p>
<p>Septième récit</p> <p>(p. 139-140)</p>	<p>On supposait que la conjuration de Pazzi n'avait été formée que pour opprimer le Cardinal Neveu ; qu'on avait choisi à dessein le temps de son voyage à Florence ; que les honneurs extraordinaires qu'on lui avait rendus, n'avaient été que pour le faire tomber plus facilement dans le précipice ; qu'on l'avait épargné dans le festin de Frejola, parce que Julien de Médicis n'avait pu être de la partie, et que son proche départ pressant les complices de hâter leur coup, ils n'avaient pas fait scrupule de l'entreprendre dans le chœur de la grande église et en présence du saint Sacrement ; que le Cardinal Neveu n'était redevable de sa vie qu'à la résolution qu'avaient témoignée les ecclésiastiques d'exposer la leur afin de le conserver, en se mettant tous dans une posture, où chacun lui faisait bouclier de son propre corps ; que la seule nécessité où les assassins s'étaient vus réduits d'égorger tant de personnes avant que de toucher à celle qu'ils cherchaient, les avait empêchés de passer outre ; que le Cardinal Neveu n'avait été tiré de l'église que lorsque le magistrat de Florence n'avait pas cru devoir le laisser plus longtemps parmi le carnage ; qu'il n'avait fait que changer de péril en sortant de la grande église ; que les gardes qu'on lui avait donnés sous prétexte de le rassurer, avaient eu ordre d'empêcher qu'il ne s'échappât, avant que l'on eût délibéré de nouveau si l'on attenterait encore à sa vie ; que les railleries, les reproches, les imprécations qu'il avait entendus à tous moments, en étaient autant de marques ; et qu'enfin, si les Florentins s'étaient déterminés de le laisser retourner à Rome, ce n'avait pas été qu'ils se fussent repentis de leur détestable projet, mais seulement parce que ceux qui étaient moins emportés que les autres, avaient fait réflexion, que toute l'Europe prendrait les armes pour venger ce crime, qui n'aurait point eu d'exemple parmi les chrétiens, s'ils permettaient qu'on le couronnât par la mort d'un Cardinal Neveu.</p>

Annexe 3 : Benozzo Gozzoli, *Cavalcata dei Magi*, dans La Chapelle des Mages, partie Est, 1459.



Détail du visage de Laurent de Médicis

Annexe 4 : Vasari, *Laurent de Médicis*, huile sur bois, 1534.



Annexe 5 : L'Hercule Gaulois, Jean Baudoin, *Recueil d'emblèmes ou Tableaux des sciences et des vertus morales*, « Discours VII : Que l'Éloquence vaut plus que la Force », Paris, Jean Cochard, 1685, t. II, p.51-58.

Lucien disait que les Gaulois appelaient vulgairement Hercule Oymois, et le représentaient d'une nouvelle et étrange façon, différente de celle des Grecs. C'est un homme fort vieux, et tout chauve, ayant les cheveux (s'il en a quelques-uns) tout chenus, la peau ridée, et plutôt noire que basanée à cause de la chaleur, ni plus ni moins que nous voyons les vieux nautoniers, tout brûlés de hâles de la marine. A le voir d'abord, on ne dirait jamais que ce fût Hercule, mais bien Caron, ou Japet, tels qu'ils sont dans les Enfers, où ils font leur séjour ordinaire. En un mot, ce portrait ne ressemble à rien moins qu'à lui : et toutes fois il en a la mine, l'habillement et les armes : car il est couvert de la peau d'un lion. Il tient en sa main droite une massue, en la gauche un arc, qu'il est tout prêt à décocher et un carquois sur les épaules : de manière qu'à le voir en cet équipage, on peut dire véritablement qu'il est tout Hercule. En effet, la première fois que je le vis, je m'imaginai que les Gaulois l'avaient peint à plaisir, afin de mépriser la divinité que les Grecs lui attribuent, et de se venger par ce moyen des courses et des ravages, qu'on tient qu'il fit autrefois dans leur pays, lorsqu'en cherchant le bétail du Roy Geryon, il s'assujettit plusieurs contrées dans l'Occident. Ce que je trouve de plus merveilleux en cette peinture, est de voir que ce vieillard traîne après soi quantité de gens, tous liés par les oreilles, avec de petites chaînes extrêmement déliées, qui sont d'or et d'ambre, et faites à la façon des Carquans. Or bien que ces chaînes soient si faibles, qu'on s'en peut délivrer aisément, ceux néanmoins qu'elles tiennent attachés, ne pensent point à les rompre, ni à s'enfuir. Au contraire, transportés d'une allégresse incroyable, ils louent le Dieu qui les conduit, et marchent si vite, en le suivant, qu'à voir leurs chaînes si lâches, il semble qu'ils aient envie de le devancer, et qu'il leur fâcherait fort de n'être plus captifs : tant s'en faut qu'à la façon des personnes lassées, ils aient de la peine à mettre un pied devant l'autre.

Je trouve fort plaisant, et toutes fois bien étrange. C'est que le peintre ne sachant comment joindre toutes ces chaînes, à cause qu'Hercule tenait sa massue de la main droite, et de la gauche son arc, s'avisait de lui percer le bout de la langue, et de le faire suivre ainsi de cette troupe de prisonniers, vers lesquels ce Dieu joyeux et souriant avait la face tournée. Après que tout triste, et tout fâché j'eus été un assez long temps à considérer cette peinture, il se trouva fortuite ment parmi nous un Gaulois, qui savait fort bien notre langue (comme nous le connûmes depuis, s'étant mis à nous entretenir en grec) et qui de plus excellait en la philosophie, que l'on tient être commune en ce pays-là. Celui-ci s'adressant à moi : Passant, me dit-il, ce tableau te met en peine, ce me semble, et je te vois si fort étonné, que tu voudrais bien, je m'assure, en apprendre le secret, que je suis content de te découvrir. Tu sauras donc, que nous qui sommes gaulois, ne croyons pas comme font les Grecs, que Mercure soit le Dieu de l'Eloquence. C'est une louange que nous donnons à Hercule, qui a de beaucoup surpassé Mercure en l'art de bien dire : et partant ne trouve pas étrange, si nous le représentons vieux et chenu, car c'est principalement vers le déclin de l'âge que l'Eloquence se fait paraître.

Il ne faut pas s'étonner au reste, si tu vois que ce vieillard tient attachées par les oreilles tant de sortes de personnes. Car il n'est pas que tu ne saches bien que telle est la force de l'Eloquence, représentée par Hercule, et que tu ne connaisse encore la grande sympathie qu'ont les oreilles et la langue. Que si la sienne est percée, ce n'est pas sans une grande raison : et je me souviens à ce propos de certains vers comiques qui disent

*Quant il advient que l'on harangue
Savoir parler facilement,
Et s'expliquer disertement,
C'est avoir des trous à la langue*

Nous avons de plus cette ferme croyance, qu'Hercule n'a point fait d'exploits que par la force de son bien-dire : car il est certain qu'il n'ignorait rien, et que par ses persuasions il vint à bout de plusieurs grandes entreprises. Aussi est-il vrai encore, que par les traits de son arc, nous est signifié la merveilleuse facilité de son discours. En effet ses paroles allaient si vite, qu'elles assiégeaient l'esprit, et semblaient voler, ce qui ne s'accommode pas mal aux sentiments de vos auteurs grecs qui disent que les mots ont des ailes.

Tout ce que j'ai dit jusques ici, est tiré de Lucien, qui par la description qu'il fait de la peinture d'Hercule, nous enseigne que l'Eloquence et la Valeur étaient deux qualités naturelles à ce Héros, et que ce fut particulièrement par les charmes de sa langue, qu'il unit ensemble les anciens Gaulois, qui n'avaient entre eux ni lois ni police, avant qu'ils l'eussent connu : car il leur apprit lui seul la vie civile et la politesse des mœurs. Or d'autant qu'entre les peuples qui ont de pareils désirs de gloire, il y a pour l'ordinaire de l'émulation et de l'envie, les Grecs ne pouvant souffrir l'éclat de nôtre Hercule, ni les prodiges de ses actions, voulurent faire passer pour Fables les vérités que la Renommée en avait publiées, et les attribuèrent toutes à leur Hercule, fils de Jupiter et d'Alcmène. Mais ce fut fausement et sans raison, puisqu'on sait bien que toutes ces grandes qualités furent particulières à l'Hercule Gaulois, homme divin, à vrai dire, et en qui le titre d'Eloquence fut inséparable d'avec celui de Sage, de Vaillant, et de Courageux. Aussi apprit-il toutes ces belles vertus à ceux de son pays, qui les cultivèrent soigneusement, et qui furent en outre, non seulement éloquents, mais fort savants dans la langue grecque. Sur quoi l'on peut remarquer encore, avec les plus grands Esprits de l'Antiquité, qu'Hercule se fit moins considérer par les forces du corps, que par celles de l'Esprit, et que ce qu'on nous raconte de ses douze travaux, est pour nous marquer un excellent chef d'œuvre de vertu, qui ne peut s'accomplir en l'homme, que par une grâce du Ciel toute extraordinaire.