

Libido imitandi : Saint-Réal émule de Tacite dans Dom Carlos

Federico Corradi

Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia

Abstract Can the historian's work be understood as part of a poetics of imitation characteristic of the classical age? The case of Saint-Réal is exemplary in this regard. In *Dom Carlos*, the Savoyard historian certainly sought to "write like Tacitus". The author of the *Annals* is for him both a model of tragic historiography and a master in the analysis of the passionate dynamics of power. The scene of the prince's death shows how Saint-Réal manipulates the sources available to him, modifying historical events in order to adapt them to the Latin archetype. He uses the *Annals*, first, to transform the fragmentary information provided by the sources into a coherent and dramatic narrative and, second, to represent the modern world as a universe degraded in comparison with an Antiquity in which virtues and vices were equally worthy of admiration.

Keywords History. Imitation. Saint-Réal. Tacitus. Dom Carlos.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Un modèle d'historiographie tragique. – 3 Le système des personnages : convergences et divergences. – 4 La mort dans le bain : manipulation des sources et subversion du modèle.



Peer review

Submitted 2026-03-18
Accepted 2026-06-04
Published



Open access

© 2026 Corradi | © 4.0

1 Introduction

Dans une culture littéraire fondée sur l'imitation des modèles antiques, la réécriture est omniprésente. Elle peut prendre toutes les formes répertoriées par Genette dans *Palimpsestes* : de la citation à l'allusion, du travestissement à la charge, de la parodie, au pastiche. Souvent affichée, la reprise de certains modèles est pourtant accompagnée d'un travail plus souterrain de contamination de sources différentes que l'auteur n'a pas toujours envie de déclarer. Dans le premier recueil des *Fables* de La Fontaine, par exemple, le fabuliste ne déclare comme modèles que les seuls Ésope et Phèdre, laissant dans l'ombre les fabulistes mineurs, qu'il met pourtant largement à profit. Chaque fable est une mosaïque – un « intarsio invisible » pour citer le titre d'un article de Lionello Sozzi – où des tessons de provenance différente sont agencés ensemble pour créer un tout cohérent et original. Ce qui est sûr c'est que La Fontaine n'invente à peu près rien : il se borne à glaner dans l'immense répertoire de la tradition de la fable européenne.

Dans ce contexte, le cas de Saint-Réal est assez singulier. Originaire de Chambéry, César Vichard de Saint-Réal a partagé sa vie entre Paris et la Savoie en quête d'un établissement durable : mais c'est en France qu'il a publié la plupart de ses ouvrages. Dans ses deux nouvelles historiques, le *Dom Carlos* (1672) et *La Conjuración des Espagnols contre la République de Venise* (1674), il prétend faire œuvre d'historien, non de romancier. Or, l'écriture de l'histoire a ses règles propres, illustrées dès le XVI^e siècle par les nombreux traités qui s'occupent de l'*ars historica*.¹ Le but de l'historien n'est pas en principe d'imiter des modèles, mais de rapporter fidèlement des événements historiques, faisant ressortir la logique causale qui a présidé à leur déroulement. Pour ce faire, il a recours à des sources, qui ne sont pas des modèles littéraires, mais des documents. Elles valent par les informations qu'elles contiennent plutôt que par leur qualité esthétique. De ce fait, l'histoire sort un peu du cadre de cette poétique de l'imitation que nous venons d'évoquer. Certes, on peut s'inspirer de la méthode ou du style des grands historiens de l'antiquité. Mais ce n'est pas une réécriture : en général, l'auteur ne travaille pas, comme c'est le cas pour le fabuliste, à partir de la matière qui lui vient du modèle.

Or, Saint-Réal dans ses deux ouvrages majeurs se veut historien : il dénombre soigneusement ses sources dans les avant-textes et dans les notes en bas de page. Il vante le sérieux de ses fouilles dans

¹ Un certain nombre de ces traités a fait l'objet d'une édition critique dans un recueil rassemblé sous la direction de Gérard Ferreyrolles (2013). Pour une étude d'ensemble sur les cultures historiques au XVII^e siècle, voir notamment Guion 2008.

les archives : pour établir la vérité des faits, il prétend avoir utilisé toutes les sources à sa disposition – des ouvrages d’histoire, des mémoires, des pamphlets, des imprimés et des manuscrits – pour produire un récit aussi véridique et impartial que possible. Il n’en est rien, nous le savons. Les spécialistes ont depuis longtemps montré sa désinvolture dans le traitement des sources : non seulement sa version est volontiers tendancieuse, mais des détails fictionnels se glissent à l’intérieur du récit factuel.² Mais ce qui nous intéresse c’est la scénographie savante et l’ethos d’historien impartial qu’il adopte.

En revanche, il ne déclare jamais ses modèles. Pourtant ceux-ci sont assez évidents : si Salluste inspire la *Conjuration des Espagnols*, dans *Dom Carlos* l’auteur a sans doute voulu « faire du Tacite ». Ce qui ne veut pas dire seulement que Saint-Réal imite le style de l’historien latin, mais que son récit est modelé sur celui des *Annales* : on verra que l’historien savoyard transforme les faits tels qu’ils sont rapportés par les sources pour les couler dans le moule du récit de Tacite.

2 Un modèle d’historiographie tragique

Mais pourquoi choisir ce modèle plutôt qu’un autre pour raconter l’histoire de Dom Carlos ? Ce choix peut surprendre à première vue. On sait qu’en 1672 l’âge d’or du « tacitisme » est depuis longtemps révolu.³ C’est dans la première moitié du XVII^e siècle, dans le contexte de la « naissance dramatique de l’absolutisme » (Bercé 1992), que les œuvres de Tacite étaient devenues la Bible des théoriciens politiques et des historiens de tous bords. Spécialiste des régimes tyranniques et des intrigues de cabinet, l’historien latin a représenté à l’époque de Richelieu, « un champ de bataille où se sont affrontés partisans et adversaires du césarisme » (Thuau 1966, 33). C’était l’historien politique par excellence, référence incontournable aussi bien pour les défenseurs de l’absolutisme que pour les républicains. Mais l’usage politique de l’histoire n’est plus possible à l’époque de Louis XIV. Et en effet Saint-Réal ne se sert plus de l’historien latin comme d’une autorité pour asseoir une doctrine ou une *praxis* politique. La méthode illustrée dans *De l’usage de l’histoire*, le traité qu’il avait publié en 1671, écarte d’emblée tout usage politique de l’histoire en faveur d’une lecture morale :

² Gustave Dulong, notamment, auteur d’une étude pionnière sur Saint-Réal (1980), s’attache à montrer dans le détail toutes les inexactitudes et les inventions de l’historien dans ses œuvres. Voir aussi Gómez-Acebo 2016.

³ Il existe une vaste bibliographie sur le « tacitisme » en Europe. Pour un aperçu global et récent, voir Merle, Oiffer-Bomsel 2017.

pour lui étudier l'Histoire c'est étudier les motifs, les opinions et les passions des hommes, pour en connaître tous les ressorts, les tours et les détours, enfin toutes les illusions qu'elles savent faire aux esprits et les surprises qu'elles font aux cœurs. (Saint-Réal 2013a, 485-6)

L'historien est avant tout un moraliste. Saint-Réal s'adresse d'ailleurs à un nouveau public, un public d'honnêtes gens qui lisent les récits historiques bien davantage comme des œuvres littéraires que comme des bréviaires politiques.

En revanche Tacite est pour Saint-Réal un modèle d'historiographie tragique. Pour deux raisons : d'un côté, l'historien latin crée des scènes narratives d'une puissance dramatique extraordinaire, de l'autre il fait ressortir les dynamiques passionnelles qui agissent à la cour absolutiste. Il fournit en somme à Saint-Réal à la fois des archétypes narratifs et une grille d'interprétation des événements. Car Saint-Réal veut faire de la monographie historique l'équivalent d'une tragédie. Il s'en explique dans un passage de son traité, où il compare le lecteur d'une œuvre d'histoire au spectateur d'une pièce tragique. Les deux s'intéressent aux grands hommes du passé non pour leur conduite politique, mais par ce qu'ils ont de commun avec lui, à savoir les passions, sources des émotions tragiques de la crainte et de la pitié :

Mon sentiment est donc, puisque vous le voulez savoir, que les grands ne doivent être considérés par le commun du monde dans l'Histoire, que comme dans une tragédie, c'est-à-dire que par les choses qui leur sont communes avec le vulgaire, leurs passions, leurs faiblesses et leurs erreurs, et non pas par les choses qui leur sont propres et particulières, en qualité de grands, qui sont celles que la politique considère. (Saint-Réal 2013a, 552)

Dom Carlos, en effet, ressemble à une tragédie à plusieurs égards : par la forme brève et la concentration narrative, par le thème du conflit intrafamilial recommandé par Aristote dans sa *Poétique*, par le traitement théâtral du temps et de l'espace, par les appels récurrents à la compassion du lecteur, etc. (Corradi 2021). Et Tacite est l'historien qui se prête davantage à inspirer le traitement tragique d'un épisode où l'interaction entre passions privées et enjeux politiques dans le huis-clos de la cour absolutiste mène progressivement à un dénouement sanglant.

3 Le système des personnages : convergences et divergences

Rappelons brièvement l'intrigue dans ses grandes lignes. En 1556, au cours d'une trêve dans la guerre qui oppose la France d'Henri II à l'Espagne de Charles V, des négociations sont entamées qui prévoient un mariage entre le prince d'Espagne Dom Carlos, petit-fils de Charles V, et la princesse Elisabeth de Valois, fille d'Henri II. Les deux jeunes gens se réjouissent de cette nouvelle et commencent à éprouver, sans s'être jamais vus, une profonde inclination réciproque. Mais l'évolution des événements politiques entraîne l'abdication de Charles V et la reprise des hostilités. Les nouveaux accords qui vont aboutir trois ans plus tard à la paix de Cateau-Cambrésis, comportent le mariage entre Elisabeth et Philippe II, le père de Dom Carlos. Soumis à l'autorité paternelle, le prince ne peut qu'accepter cette décision, mais lorsqu'il rencontre pour la première fois Elisabeth la passion entre eux se déclare. Dans un premier temps, elle ne peut se manifester que par le truchement du regard, ensuite la parole prend le relais. Mais cette passion ne peut rester longtemps cachée à la cour, où chacun s'attache sans cesse à épier les comportements des autres. À plus forte raison, elle n'échappe pas à ceux qui, pour des raisons de cœur ou d'ambition, sont hostiles aux deux protagonistes : il s'agit notamment de Dom Juan d'Autriche, fils naturel de Charles V, qui est amoureux de la reine et de l'intrigante princesse d'Eboli, dont les avances ont été repoussées par Dom Carlos. Ces deux personnages, appuyés par d'autres courtisans, font tout ce qu'ils peuvent pour irriter la jalousie et la méfiance de Philippe à l'égard de son fils. Dom Carlos réagit à l'hostilité de son père par le projet de partir pour les Flandres pour se faire le défenseur des protestants persécutés : lorsque le roi refuse de laisser partir son fils, ce projet prend de plus en plus la forme d'un véritable complot, appuyé sur un réseau d'alliances internationales. Mais une fois ce complot découvert, Dom Carlos est arrêté, condamné par l'Inquisition, enfin obligé par son père à se suicider. La reine elle-même meurt quelques mois plus tard dans des conditions suspectes. Saint-Réal suggère ouvertement qu'elle a pu être empoisonnée par ordre de son époux. La nouvelle se clôt sur la mort de Philippe lui-même, provoquée par une maladie atroce.

Quelles sont concrètement les traces de ce travail d'imitation ? D'abord le système des personnages est modelé sur le patron des *Annales*. On pourrait proposer de nombreux rapprochements, mais ce sont surtout les deux rivaux, le père et le fils, qui vont retenir notre attention. Dissimulé et sanguinaire, Philippe II associe les traits marquants de Tibère et de Néron. Comme Néron il fait assassiner tous ses proches. Sa rage sanguinaire s'exerce progressivement contre toute sa famille : après avoir obligé son fils au suicide, il fait mourir

sa femme Elisabeth et son demi-frère Dom Juan. Mais le portrait de Philippe doit peut-être davantage au Tibère de Tacite.⁴ Les deux tyrans sont également austères, taciturnes, cruels et soupçonneux. Chez eux l'habitude invétérée de la dissimulation devient une seconde nature, qui se manifeste par des comportements ambivalents et des mots à double entente. Dom Carlos, en revanche, partage l'éthos héroïque de Germanicus, fils adoptif de Tibère : généreux et magnanime, il rêve de s'illustrer, comme son prédécesseur, par des exploits militaires aux frontières de l'empire. Ainsi, entre le père et le fils, une rivalité s'installe dans un mélange indiscernable de motivations politiques et personnelles. Car ils sont le portrait inversé l'un de l'autre : autant le père est sévère, méfiant, redoutable, autant le fils est généreux, sincère, courageux et populaire.

Les deux jeunes représentent, en somme, pour leurs sujets l'espoir d'un nouvel ordre, plus humain, et d'une restauration de la « liberté », foulée aux pieds par le tyran. Mais cet espoir sera brutalement interrompu par leur mort tragique, qui provoque une profonde émotion populaire. Les deux pères craignent la comparaison que l'opinion publique ne manquera pas de faire avec leurs prédécesseurs et leurs successeurs. Philippe n'est pas moins jaloux de la popularité de Charles V que de celle de son fils, qui rappelle à tant d'égards son aïeul. De même, Tibère est hanté par la comparaison – *metus comparationis* (Tac. *Ann.* 1.76) – aussi bien avec Auguste qu'avec son héritier Germanicus, dont la gloire militaire risque de faire regretter le fondateur de la dynastie. Tous les deux semblent préoccupés surtout de contenir les ambitions des princes. Si Philippe empêche jusqu'au bout son fils de partir, craignant son ambition de régner, Tibère rappelle Germanicus à Rome lorsqu'il est sur le point d'achever victorieusement sa campagne militaire par envie et par crainte qu'il ne veuille s'emparer du pouvoir avant sa mort. Dans les deux cas, cette jalousie se tourne en une haine secrète qui va – peut-être – jusqu'au meurtre. Car la mort des deux princes est également entourée de mystère.

Pourtant les personnages de Saint-Réal sont à plusieurs égards des copies dégradées de leurs patrons antiques. Travailleés par la *libido imitandi*, ils semblent agir, à leur insu, d'après des modèles illustres sans être capables de s'élever à leur grandeur tragique. Si Tibère conservait malgré sa jalousie naturelle une remarquable lucidité politique, le roi Philippe ne cesse de prendre des décisions contraires à l'intérêt de l'État pour suivre ses passions irrationnelles. Loin d'être un exemple positif de 'machiavéisme' comme le voulait Gabriel Naudé dans ses *Considérations politiques sur les coups d'état*

⁴ Chantal Carasco (2000) a déjà souligné quelques éléments de ressemblance entre Philippe II et les deux empereurs.

(1639), on nous le montre le plus souvent troublé, inquiet, voire effrayé. Ainsi, il incarne parfaitement cette figure de prince « enfant gâté » que Saint-Réal représente aussi bien dans *De l'usage de l'histoire* que plus tard dans *Césarion ou entretiens divers* (Corradi 2013, 5-86). Quant à Dom Carlos, il n'est que l'ombre de Germanicus. Réduit à l'inaction par sa propre faiblesse, il se révèle incapable d'échapper à la passivité pour concrétiser ses rêves héroïques. Ainsi les deux protagonistes se révèlent des doubles médiocres des héros de Tacite.

4 La mort dans le bain : manipulation des sources et subversion du modèle

La scène où le modèle des *Annales* est plus perceptible est celle de la mort de Dom Carlos, inspirée de la mort de Sénèque, racontée par Tacite dans le livre XV des *Annales*. On voit donc que le système d'équivalences entre le récit de Saint-Réal et celui de Tacite est très souple : Dom Carlos peut s'identifier tantôt à Germanicus, tantôt à Sénèque. Cette scène a été très bien analysée par Edwige Keller-Rahbé, d'abord dans son livre sur la « poétique de la mort » dans la nouvelle classique (Keller-Rahbé 1999, 316-17), puis dans un article sur la crise du modèle héroïque chez Saint-Réal (Keller-Rahbé 2005). Ce que je voudrais pour ma part souligner, c'est la manipulation des sources opérée par Saint-Réal pour se rapprocher du modèle de Tacite.

Commençons par rappeler les faits. Après l'emprisonnement, Dom Carlos témoigne une telle indignation pour le traitement qui lui a été réservé que tous ses ennemis ne se croient plus en sûreté s'ils n'obtiennent sa mise à mort. Le roi partage ces craintes : il décide alors de faire mourir son fils. Il essaie d'abord le poison, mais ne réussissant pas, il fait annoncer à Dom Carlos – comme le faisaient les empereurs romains – qu'il peut choisir le genre de sa mort. Dom Carlos se montre résigné, mais, pour complaire à la reine, il demande tout de même sa grâce au roi. Celui-ci accueille si froidement ses prières, que le prince se repent aussitôt de sa démarche et adresse au roi des propos insultants. On lui prépare alors un bain où il se fait ouvrir les veines des bras et des jambes. Les derniers instants de sa vie sont occupés à contempler le portrait de la reine qui avait été à l'origine de sa passion. Voici le paragraphe qui clôt cet épisode :

Dom Carlos se mit au bain et, s'étant fait ouvrir les veines des bras et des jambes, il commanda que tout le monde sortît. Puis, prenant dans sa main un portrait de la reine en miniature qu'il portait toujours pendu au col et qui avait été la première occasion de son amour, il demeura les yeux attachés sur cette fatale peinture jusqu'à ce que les frissons glacés du trépas le surprissent dans cette

contemplation et que, son âme étant déjà sortie à demi avec son sang et ses esprits, il perdit insensiblement la vue, et puis la vie. (Saint-Réal 2004, 146-7)

L'historien savoyard invente cet épisode presque de toutes pièces. Dans les sources qu'il avait à sa disposition, on ne trouve aucun récit détaillé de la mort du prince – dont les circonstances sont d'ailleurs inconnues – mais essentiellement des conjectures sur les raisons du décès. Si la version de l'empoisonnement est formulée dans plusieurs sources, la mort dans le bain n'est évoquée qu'à titre d'hypothèse par les deux historiens Pierre Matthieu⁵ et Scipion Dupleix,⁶ qui ne s'y attardent d'ailleurs pas. Saint-Réal opte d'emblée pour cette version, même si elle est loin d'être vérifiée, parce que cela lui permet d'agencer cette scène sur le modèle de Tacite.⁷

La dynamique des deux épisodes est la même : Néron a décidé la mort de Sénèque, suspecté d'avoir trempé dans la conjuration de Pison. Il cherche d'abord à le tuer par le poison, ensuite il lui ordonne de se suicider. Le philosophe se coupe alors les veines des bras et des jambes, avant de se mettre dans un bain (*balneum*) où il meurt étouffé par la vapeur. On voit que les deux textes se recoupent par plusieurs détails factuels, mais aussi par leurs implications idéologiques. La mort de Sénèque était chez Tacite un exemple de mort philosophique, inspirée par la valeur stoïcienne de la « constantia », une mort qui convient à un maître de sagesse. Avant de se suicider, il représente à ses amis et à sa femme Pauline la nécessité de s'en tenir aux *praecepta sapientiae* (préceptes de sagesse) et à la *ratio adversum imminetia* (pensée pour faire face aux coups du sort, Tac. Ann. 15.62). Il ne renonce pas non plus à dénoncer les crimes de Néron dans un discours qui sera ensuite publié. Dom Carlos fait preuve à son tour de

5 « quatre esclaves pour un matin entrent en sa chambre, l'esveillent pour l'endormir en un sommeil perpetuel. On l'advertit de sa dernière heure, on luy donna un peu de temps pour prier Dieu. Il se leve en sursaut et se jette au coin du lit, deux lui tiennent les bras et l'autre les pieds, le quatriesme serre le garrot avec un lac de soye, et l'estouffe tout doucement, plusieurs tiennent qu'il mourut le pied en l'eau, et la veine ouverte » (Matthieu 1605, 62). L'hypothèse de la mort dans le bain disparaît d'ailleurs dans la version remaniée du récit proposé dans l'édition posthume de 1631.

6 « Le pere craignant qu'enfin il se deffit lui-mesme, le fit empoisonner avec un bouillon, apres en avoir communiqué avec les officiers de l'Inquisition et avec son conseil de conscience afin qu'il semblât y proceder avec quelque forme de justice. Aucuns escrivent qu'il le fit mourir un pied dans l'eau apres lui avoir fait couper les veines. D'autres avec moins d'apparence qu'il le fit estrangler par des Mores. [...] Si le pere voulut s'en deffaire, le boucon ou le bouillon empoisonné fut sans doute l'instrument le moins odieux et le plus propre » (Dupleix 1628, 741).

7 Gustave Dulong remarque d'ailleurs que Saint-Réal combine deux versions qui s'excluent l'une l'autre dans les sources, c'est-à-dire la mort par le poison et les veines ouvertes dans le bain, ce qui lui permet de modeler davantage son récit sur celui de Tacite (Dulong 1980, 154).

constance : il semble vouloir imiter le modèle du philosophe. Comme Sénèque,⁸ il reçoit la nouvelle avec indifférence, sans donner aucun signe de frayeur et sans se plaindre : ⁹ puis, après le dernier face-à-face avec son père, il dénonce la barbarie de son bourreau. Ensuite, pour se suicider il emprunte la scénographie de la mort du philosophe stoïcien : il choisit de se vider de son sang dans un bain.

Et pourtant on peut dire qu'il n'est pas à la hauteur du modèle. Il y a surtout une différence essentielle : la mort de Sénèque est une mort publique, en présence de sa femme Paulina et de ses amis et disciples, auxquels le philosophe veut se donner en exemple jusque dans les derniers instants de sa vie. En revanche Dom Carlos meurt dans la solitude la plus complète : comme le souligne Keller-Rahbé, la mort dans le bain est la dernière étape d'un parcours d'auto-confinement du personnage, incapable d'échapper à sa passivité pour concrétiser ses qualités héroïques (Keller-Rahbé 2004). Les deux figures féminines, Paulina et Elisabeth, confirment ce constat d'échec, pour plusieurs raisons : premièrement l'amour conjugal de Sénèque est plus légitime que l'amour adultère de Dom Carlos, deuxièmement Paulina est présente en chair et en os tandis qu'Elisabeth n'est présente qu'en image, troisièmement Sénèque met les préceptes de la sagesse à la première place, écartant sa femme au dernier moment, lorsque sa présence risque de l'ébranler, tandis que Dom Carlos meurt dans la contemplation désolée du portrait, symbole de l'échec de ses velléités politiques.

Mais la subversion du paradigme philosophique permet à Saint-Réal de faire ressortir davantage la dimension tragique de l'épisode : on peut remarquer notamment l'effort de condensation (un seul paragraphe contient ce que Tacite racontait en plusieurs chapitres), l'évocation allusive des symptômes physiques, la fixité du regard du personnage, la noblesse du langage, la cadence solennelle de la phrase qui se clôt sur une poignante paronomase (« il perdit insensiblement la *vue*, et puis la *vie* »). Tout va dans le sens d'une

⁸ Tac. *Ann.* 15.61 : « Alors le tribun assura qu'il n'avait surpris aucun signe de frayeur, rien de triste dans ses paroles ou sur son visage » (trad. Willeumier, 1990, 61).

⁹ « Il reçut cette étrange nouvelle avec l'indifférence d'un homme qui aimait quelque chose plus que la vie [...] Quoi que les historiens d'Espagne aient dit des emportements et des faiblesses de ce prince pour noircir sa mémoire et justifier son père, il est certain qu'il ne lui sortit qu'une seule chose de la bouche qui pût passer pour plainte » (Saint-Réal 2004, 557).

dramatisation de l'épisode.¹⁰ Le modèle est encore une fois Tacite, car l'expression « il perdit insensiblement la *vue*, et puis la *vie* » évoque des formules analogues employées par l'historien latin au moment de la mort de Britannicus (Tac. *Ann.* 13.16) : *vox pariter et spiritus* (la voix et la vie) et *visus sensusque* (la vue et les sens). On voit que Saint-Réal ne s'astreint pas à une imitation littérale du modèle, mais visiblement il « fait du Tacite » non seulement par la ressemblance factuelle qu'il a établie entre les deux épisodes, mais par des indices stylistiques qui évoquent le style et l'atmosphère des *Annales*. Et en même temps il propose un détournement de la source qui implique une dégradation du personnage par rapport à la sublime noblesse philosophique du modèle.

Dom Carlos en effet correspond parfaitement à la définition que quelques années plus tôt Racine avait donné d'après Aristote des personnages tragiques :

Il faut qu'ils aient une bonté médiocre, c'est-à-dire, une vertu capable de faiblesse, et qu'ils tombent dans le malheur par quelque faute, qui les fasse plaindre, sans les faire détester. (Racine 1999, 198)

Dom Carlos est parfaitement conforme à cette définition, car malgré ses qualités indéniables, il commet des erreurs qui l'empêchent de concrétiser ses rêves héroïques. Il ressemble par là à de nombreux personnages raciniens : de Britannicus à Hippolyte.

On comprend alors l'usage que Saint-Réal fait de Tacite. Le monde littéraire de Saint-Réal est un univers de l'imitation où les personnages semblent prisonniers d'un scénario où tout est joué à l'avance, agissant « comme des aveugles [...] dans une maison fort irrégulière » (Saint-Réal, 2013b, 95). Les événements du passé modèlent leur conduite : mais cette imitation n'a rien de conscient ni de réfléchi. Elle relève plutôt de cette mauvaise exemplarité dénoncée dans *De l'usage de l'histoire*.¹¹ Dom Carlos et Philippe II n'échappent pas à ce principe : plagiaires involontaires, ils imitent leurs patrons antiques sans pouvoir devenir réellement des héros.

10 Il faudrait ajouter que Saint-Réal donne une coloration païenne à la mort de Dom Carlos, à rebours de ce qu'avait fait Tristan L'Hermite, qui avait christianisé la mort de Sénèque dans sa tragédie de 1644. La conclusion de la nouvelle, avec son évocation des « ombres infortunées » de Carlos et d'Élisabeth « apaisées par la fin malheureuse de tous les complices de leur trépas », sans ouvrir à la perspective du salut, évoque l'image d'un au-delà païen où les ombres sont apaisées par la vengeance comme dans l'épopée antique.

11 Dans le troisième discours de son traité, notamment, l'historien se livre à une critique en forme de l'exemplarité, clef de voûte de la conception humaniste de l'histoire.

Bibliographie

- Bercé, Y.-M. (1992). *La Naissance dramatique de l'absolutisme, 1598-1661*. Paris : Le Seuil.
- Carasco, Ch. (2000). « L'imaginaire taciteen de Saint-Réal dans *Dom Carlos* ». Mazouer Ch. (éd.), *Recherches des jeunes dix-septémistes = Actes du V^e colloque du Centre International de Rencontres sur le XVII^e siècle* (Bordeaux, 28-30 janvier 1999). Tübingen : Gunter Narr Verlag, 207-17.
- Corradi, F. (2021), « La paternité chez Saint-Réal : critique politique et œdipisme tragique ». Leoni I. ; Lussone T. (dir.), *Le Père comme métaphore. Représentations de l'instance paternelle dans la littérature française moderne*. Pise : Pisa University Press, 37-52.
- Dulong, G. (1980). *L'Abbé de Saint Réal. Étude sur les rapports de l'histoire et du roman au XVII^e siècle*. 1^{ère} éd. Champion, Paris 1921. Genève : Slatkine Reprints.
- Dupleix, S. (1628). *Histoire générale de France avec l'estat de l'église et de l'empire*, vol. 3. Paris : L. Sonnius.
- Ferreyrolles, G. (éd.). *Traité sur l'histoire, 1638-1677. La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin*. Paris : Champion.
- Guion, B. (2008). *Du bon usage de l'histoire : histoire, morale et politique à l'âge classique*. Paris : Champion.
- Keller-Rahbé, E. (1999). *Poétique de la mort dans la nouvelle classique (1660-1680)*, Paris : Champion.
- Keller-Rahbé, E. (2004). « L'Espagne dans *Dom Carlos* de Saint-Réal (1672) : configurations et stratégies d'enfermement ». Ferrand, N. (éd.), *Locus in fabula : la topique de l'espace dans les fictions d'Ancien Régime*. Louvain ; Paris ; Dudley (MA) : Peeters, 200-19.
- Keller-Rahbé, E. (2005). « Les avatars du modèle héroïque dans *Dom Carlos* (1672) de Saint-Réal ». Lajarte, Ph. de (éd.), *Avatars littéraires de l'héroïsme de la Renaissance au Siècle des lumières*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 149-69.
- Gómez-Acebo, P.; Navaud, G. (2016). « *Dom Carlos* et la contrefaçon de l'histoire. Nouveaux éléments sur la structure romanesque et les sources alléguées de la 'nouvelle historique' de Saint-Réal ». *Dix-septième siècle*, 271(2), 253-68. [https://shs.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2016-2-page-253 ?lang=fr](https://shs.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2016-2-page-253?lang=fr)
- Matthieu, P. (1605). *Histoire de France et des choses mémorables advenues aux provinces estrangères durant sept années de paix du règne du roy Henri III, roy de France et de Navarre*, Paris : chez Jamet Metayer et Mathieu Guillemot.
- Merle, A. et Oïffer-Bomse, A. (éds). *Tacite et le tacitisme en Europe à l'époque moderne*. Paris : Champion.
- Racine, J. (1999). *Œuvres complètes*. Vol. 1, *Théâtre – Poésie*. édité par G. Forestier. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Saint-Réal, C.V. de (2004). *Dom Carlos. Nouvelle historique*. éd. de L. Plazenet, Paris : Librairie Générale Française.
- Saint-Réal, C.V. de (2013). *De l'usage de l'histoire*, éd. Ch. Meurillon. Ferreyrolles, G. (éd.). *Traité sur l'histoire, 1638-1677. La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin*, Paris : Champion.
- Saint-Réal, C.V. de (2013). *Césarion ou entretiens divers*, éd. de F. Corradi. Paris : Hermann.
- Sozzi, L. (1996). « Un intarsio invisibile: *Les animaux malades de la peste* ». Galli Pellegrini, R. (a cura di), *La "Guirlande" di Cecilia. Studi in onore di Cecilia Rizza*. Fasano-Paris : Schena-Nizet.
- Thuau, É. (1966). *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu*, Paris : Colin.
- Wuilleumier, P. (éd.) (1990). *Tacite. Annales*. Paris : Les Belles Lettres.

