



HAL
open science

Le pourmenoir [des] belles allées des Histoires: peinture, périégèse et parénèse dans l'oeuvre albinéenne

Bernard Teyssandier

► To cite this version:

Bernard Teyssandier. Le pourmenoir [des] belles allées des Histoires: peinture, périégèse et parénèse dans l'oeuvre albinéenne. *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, 2019, Paradoxes d'historiens : les enjeux de l'écriture de l'histoire en France (1560-1630), 31, pp.155-174. hal-02076486

HAL Id: hal-02076486

<https://hal.science/hal-02076486>

Submitted on 5 Jan 2022

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

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

Le pourmenoir [des] belles allées des Histoires : peintures, périégèse et parénèse dans l'œuvre albinéenne¹

Bernard TEYSSANDIER

Université de Reims-Champagne Ardenne

Crimel (EA 3311)

On connaît les réticences de Calvin à l'encontre des images – entendues au sens de *plates peintures* : représenter le divin, « incompréhensible à notre sens² », c'est succomber aux illusions des apparences charnelles³, favoriser l'adoration des simulacres et, par le biais du dessin et de la couleur, travestir les vérités spirituelles que seuls les textes révélés peuvent transmettre. Ce discrédit sur l'imitation porte nécessairement atteinte à l'écrivain qui prétend au statut de peintre, fût-ce dans une intention apologétique. Reproduire par le discours « un événement [...] qui n'est pas seulement décrit ou rappelé à l'esprit de manière allusive, mais recréé [...] dans sa réalité vivante » constitue une atteinte à « la toute-puissance de Dieu⁴ ». En usant et en abusant des formes, l'homme d'imagination s'inscrit dans une logique de plagiat, péchant à la fois par orgueil, par envie, et excès de débordement. Lorsqu'il reconfigure le monde, l'artiste metteur en scène rivalise et s'oppose, ce qui le conduit sinon à vénérer du moins à magnifier Satan⁵, ce faussaire, ce maître des séductions, ce « technicien ingénieux⁶ ».

On connaît aussi les critiques formulées par Aubigné à propos des engorgements de paroles. Pour le défenseur de l'Église réformée, l'ornement, figuré par l'expression « fleurs de rhétorique », confine au luxe, au fard, au superflu. « — Et quels fruits de tant de fleurs ? » demande Enay, « — C'est pour parestre⁷ » répond Fœneeste, comme si l'unique finalité de l'ornement consistait à pérenniser sa propre vanité.

Dans ces conditions, comment justifier la présence voire l'omniprésence d'une poétique des peintures dans l'œuvre albinéenne ? Pourquoi ce « farouche calviniste⁸ » engagé dans la lutte contre les jésuites et peu suspect d'accointance avec les rhétoriques de l'admiration et des effets⁹ s'obstine-t-il à enrichir ses écrits de tableaux, de scènes, d'images, au risque de prêter le flanc aux accusations d'incohérence, d'inconséquence ou de contradiction ? Comment interpréter cette attention au visible, cet attachement à la vision ?

¹ Remerciements à Jean-Raymond FANLO pour l'ensemble de ses remarques.

² Jean CALVIN, *Institution de la religion chrétienne (1541)*, éd. O. MILLET, Genève, Droz, 2008, 2 t., t. I, p. 417.

³ L'image « émeut le vivant avec le mort » : Georges DIDI-HUBERMAN, *L'Image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris, Gallimard, 2007, p. 97.

⁴ Frank LESTRINGANT, *Lire Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Paris, Garnier, 2013, p. 74.

⁵ L'opprobre jeté sur l'imitation frappe naturellement l'art du théâtre. Pour Tertullien (*De spectaculis*), la scène dramatique constitue un lieu d'impudeur et d'obscénité où les « corps factices » dérobent leur réalité aux créatures existantes : Georges DIDI-HUBERMAN, *op. cit.*, p. 104-107. Le diable, « corrupteur (*interpolator*) de la vérité », y rivalise pleinement et furieusement avec l'Éternel : *ibid.*, p. 111.

⁶ Jean-Raymond FANLO, dans Agrippa d'AUBIGNE, *Écrits politiques*, éd. J.-R. FANLO, Paris, H. Champion, 2007, p. 122.

⁷ *Les Aventures du baron de Faeneste*, dans Agrippa d'AUBIGNE, *Œuvres*, éd. H. Weber, Paris, Gallimard, 1969, p. 678.

⁸ Claude-Gilbert DUBOIS, *La Conception de l'histoire en France au XVI^e siècle (1560-1610)*, Paris, Nizet, 1977, p. 186.

⁹ Sur l'asianisme : Marc FUMAROLI, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Paris, A. Michel, 1994, p. 678-679 ; « Baroque et classicisme : L'*Imago primi saeculi Societatis Jesu* (1640) et ses adversaires », dans *L'École du silence. Le sentiment des images au XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1994, p. 345-346.

Les historiens de la littérature ont cherché à affronter ce paradoxe en engageant essentiellement leur réflexion sur *Les Tragiques* – il est vrai que les « tableaux de mots » y sont légion. Deux arguments sont généralement allégués pour légitimer l’art de peindre comme pratique de description. Le fait d’abord qu’Aubigné s’inscrit dans une tradition humaniste et protestante : l’écrivain distingue l’usage religieux (et répréhensible) des images saintes de l’usage profane de certaines catégories d’images¹⁰. Le fait ensuite que le vaste poème commencé en 1577 et achevé après le régicide de Ravaillac¹¹ offre peu de prise aux accusations relayées par une tradition aniconiste qu’on dira, par commodité, platonicienne et patristique. *Peindre*, pour l’auteur des *Tragiques*, ce n’est pas s’en tenir au visible pour restituer au plus près la réalité observable, c’est au contraire « conjurer la déperdition de l’expérience sensible¹² » pour accomplir un authentique acte de connaissance¹³, c’est renouveler la langue¹⁴, « transformer un texte en scène habitée¹⁵ », transfigurer l’horreur des supplices à la lumière universelle de la foi¹⁶ de manière à inscrire la violence des guerres civiles dans la mémoire des lecteurs¹⁷.

Car c’est bien en relation avec la mémoire que doit être envisagé l’usage des peintures dans ce « poème historique et protestant¹⁸ ». Pour peindre, Aubigné emprunte d’ailleurs à deux types de mémoires. La première relève de la « mémoire-vision¹⁹ ». Après avoir été confronté en songe à sa conscience (IV, v. 23-52), le poète est désigné par Dieu « tout puissant, tout voyant » (I, v. 25) pour dévoiler une vérité inaccessible aux yeux des mortels. Disposant, à l’instar des Bienheureux, d’« un sçavoir tout divin » (VII, v. 1120), d’un savoir souverain, Aubigné s’autorise alors des peintures inspirées. Tandis que la série des tableaux *célestes* du livre V (v. 327-664) évoque le bonheur des martyrs au Paradis, le livre VI introduit le lecteur-spectateur dans l’œil de Dieu (v. 1069-1072). Ce principe d’un dédoublement de la vision, humaine et divine, culmine avec « l’hypotypose du jugement dernier du livre VII²⁰ ».

Mais les *Tragiques* ne recourent pas seulement à cette mémoire supérieure, totale, universelle, « hors de durée²¹ ». Le poème rassemble aussi des *tableaux terrestres* qui procèdent d’une mémoire horizontale, d’une « mémoire-archive²² ». Parmi eux, certains effrayent les sens (I, v. 367-371), c’est la « réalité macabre des charniers²³ » ; d’autres, du fait

¹⁰ Voir par exemple Olivier CHRISTIN, « Du culte chrétien au culte de l’art : la transformation du statut de l’image (XV^e-XVIII^e siècles) », *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, n°49-3, 2002, p. 176-194.

¹¹ Sur la datation de la composition du poème, voir l’édition critique des *Tragiques* annotée par J.-R. FANLO, Paris, Champion, 1995, rééd. 2003. Toutes les références aux *Tragiques* renvoient à l’édition revue de 2003.

¹² Frank LESTRINGANT, *op. cit.*, p. 73.

¹³ Sur le dessin/dessein chez Aristote : Jacqueline LICHTENSTEIN, *La Couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l’Âge classique*, Paris, Flammarion, 1989, p. 68-72.

¹⁴ « [...] ma non-commune image » : Agrippa d’AUBIGNÉ, *Les Tragiques*, *op. cit.*, I, v. 65, p. 265.

¹⁵ Jean-Raymond FANLO, *Tracés, ruptures, la composition instable des Tragiques*, Paris, Champion, 1990, p. 26.

¹⁶ André TOURNON, « Le cinquième sceau. Les tableaux des *Fers* et la perspective apocalyptique dans les *Tragiques* d’Agrippa d’Aubigné », *Mélanges sur la littérature de la Renaissance. A la mémoire de V.L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 273-283 ; Olivier POT, « Le “régime d’historicité” dans les *Tragiques* : pour un “présentisme apocalyptique” 1616-1666 », *Albineana*, n°30, 2018, p. 173-204.

¹⁷ Jean-Raymond FANLO, *Tracés, ruptures, la composition instable des Tragiques*, *op. cit.*, p. 26. Voir encore Marie-Hélène PRAT, « Les “fleurs” et les “couleurs” : sur quelques métaphores de l’écriture dans *Les Tragiques* d’Agrippa d’Aubigné », dans *Poétiques d’Aubigné. Actes du colloque de Genève*, éd. O. POT, Genève, Droz, 1999, p. 86 et p. 93 notamment.

¹⁸ Jean-Raymond FANLO, « L’œuvre dans son contexte », dans Agrippa d’AUBIGNÉ, *Les Tragiques*, *op. cit.*, p. 138.

¹⁹ Frank LESTRINGANT, *op. cit.*, p. 61.

²⁰ Jean-Raymond FANLO, « L’œuvre dans son contexte », dans *Les Tragiques*, *op. cit.*, p. 136.

²¹ Frank LESTRINGANT, *op. cit.*, p. 60.

²² *Ibid.*, p. 61.

²³ André TOURNON, « La poétique du témoignage dans *Les Tragiques* d’Agrippa d’Aubigné », dans *Poétiques d’Aubigné*, *op. cit.*, p. 146. Voir encore Frank LESTRINGANT, *op. cit.*, p. 54-57. Sur la tradition littéraire et picturale du « regard enté dans la plaie » : Georges DIDI-HUBERMAN, *op. cit.*, p. 49.

de leur dimension axiologique, interrogent et sollicitent l'esprit. Réunis en collection, ces portraits forment eux-mêmes deux séries distinctes : aux figures héroïques des braves et des fidèles compagnons s'opposent les tableaux horribles des âmes corrompues.

Bien entendu, la « mémoire-vision » et la « mémoire-archivé » ne peuvent s'envisager séparément, tant il est vrai que chez Aubigné l'histoire des hommes ne se pense pas indépendamment de celle de Dieu. Dans sa lecture des *Tragiques*, Frank Lestringant postule ainsi le principe d'une hyper mémoire dite « apocalyptique²⁴ ». Le critique suggère même que les anciens arts de mémoire auraient pu servir d'inspiration à l'écrivain. Hypothèse séduisante à bien des titres. On sait que ces techniques mnémoniques inventées dans l'Antiquité étaient fondées sur le principe d'images agissantes, souvent violentes, et que leur disposition reposait sur la fabrique de lieux, réels ou imaginaires²⁵.

Or la « pédagogie visuelle » dont parle F. Lestringant à propos des *Tragiques* ne procède pas seulement des tableaux célestes et terrestres qui émanent de l'extraordinaire mémoire de l'écrivain démiurge²⁶, elle tient aussi à un autre portrait qui se construit et se déploie au fil du texte : celui d'un maître montreur d'images susceptible de guider le public auquel ces peintures sont destinées. La présence du poète itinérant et herméneute est assez facilement repérable dans le texte²⁷. En tant que figure d'autorité, Aubigné n'ambitionne pas, à la manière d'un sophiste professionnel, de réunir tous les savoirs du monde²⁸, tout au plus est-il capable de disposer, au moment opportun, d'un savoir spécifique dont il possède la plus parfaite idée²⁹.

Mais c'est surtout l'attention portée au corps du peintre-locuteur qui renseigne sur son caractère. Marie-Hélène Prat a pu observer ses « déplacements³⁰ » dans les deux premiers livres. Tel Hanibal « fai[sant] breche au lieu de porte » (I, v. 6), le guide périégète investit de nouveaux lieux, « brise les rochers » (I, v. 7), avant de s'aventurer dans d'autres espaces, qu'il éventre et emboutit (II, v. 1-4). Dans un tel contexte de violence et de brutalité, le corps magistral se donne à voir en se faisant entendre : sous-tendues par une « rhétorique de l'emportement³¹ », les peintures des *Tragiques* s'attachent alors à infléchir l'opinion de ceux auxquels elles se destinent – les « Fermes » qu'il s'agit de rassurer et de conforter³², les princes qu'il convient d'exhorter et de sermonner. Dans l'*Avis liminaire*, Aubigné/Prométhée tend ainsi à Louis XIII un double tableau réunissant, à travers quelques stances, l'image du vrai roi et celle du tyran. Les exhortations formulées dans ces vers parénétiques définissent elles-mêmes *Les Tragiques* comme un texte miroir adressé à un monarque certes majeur (en 1616, Louis XIII entre dans sa dix-septième année), mais encore en situation d'être appris et de recevoir de belles et saines leçons³³ :

Le Roy regnant par soy aussy humble que brave,
Est l'image de Dieu mais du tyran esclave,

²⁴ Frank LESTRINGANT, *op. cit.*, p. 61.

²⁵ Frances A. YATES, *L'Art de la mémoire*, trad. fr. par D. ARASSE, Paris, Gallimard, 1975, p. 13-61.

²⁶ « La diversité des sources », écrit Jean-Raymond FANLO, « est effrayante » : Agrippa d'AUBIGNE, *Les Tragiques*, *op. cit.*, p. 139.

²⁷ « Quelques-fois en me proumenant/ La verité m'alloit menant », *ibid.*, « Préface », p. 246.

²⁸ Christian JACOB, « Athènes/Alexandrie », dans R. SCHAEER (dir.), *Tous les savoirs du monde. Encyclopédie et Bibliothèques de Sumer au XXI^e siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France, Flammarion, 1996, p. 44-49.

²⁹ Frances A. YATES, *op. cit.*, p. 48-49.

³⁰ Marie-Hélène PRAT, *Les Mots du corps. Un imaginaire lexical dans Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Genève, Droz, 1996, p. 352.

³¹ Frank LESTRINGANT, *op. cit.*, p. 53.

³² Lors de l'Assemblée de Saumur (1611), le parti protestant se partage entre « Fermes » et « Prudents », ces derniers étant plus enclins à composer avec le pouvoir royal. Voir Martial MARTIN, « 1616 : l'œuvre d'Agrippa d'Aubigné et les libelles diffamatoires contemporains », *Albineana*, n°30, 2018, p. 231-242.

³³ Agrippa d'AUBIGNE, *Les Tragiques*, *op. cit.*, p. 232-233.

Le dur gouvernement image de l'enfer³⁴.

Celuy n'est souverain qui reconnoist un maistre,
Plus infame vallet qui est valet d'un prestre³⁵.

On pourrait ainsi être tenté de légitimer les diverses « peintures » qui rehaussent de couleurs l'épopée des *Tragiques* par la forme même du poème et par le public que l'écrivain cherche à gagner à sa cause. L'imaginaire albinéen participant ici d'une logique de persuasion fondée sur le primat donnée à l'émotion³⁶, n'était-il pas naturel, après tout, qu'un poète, qui plus est inspiré, recourût à la puissance figurative des mots pour donner corps à sa démonstration ? Mais de tels arguments, fondés sur les circonstances spécifiques d'une composition, ne résistent guère à l'observation générale. Car en quittant les ornements et les débordements de la poésie pour se tourner vers l'imposante³⁷ et vénérable Histoire, Aubigné ne renonce pas aux peintures, aux tableaux, aux images³⁸. Pour tenter de comprendre les raisons pour lesquelles ce contempteur de l'illusion et du paraître n'a pas pu – ou n'a pas voulu – se résoudre à sacrifier le visible et le sensible sur l'autel de la cohérence et de l'orthodoxie doctrinales, sans doute convenait-il de pousser l'enquête sur les représentations plus avant de manière à envisager, au-delà même d'une pratique des figures, l'hypothèse d'une vocation à l'image, la possibilité d'une pensée de l'image.

Élargissons la perspective à d'autres textes qu'aux seuls *Tragiques*. Aubigné envisage son œuvre littéraire – œuvre personnelle³⁹ dont la composition relève d'un « processus d'élaboration lente⁴⁰ » – comme un parcours moral et spirituel fait de ruptures, de repentances, mais aussi de constance. Or la posture de « témoin des yeux et des oreilles⁴¹ » qu'il revendique dans la préface de l'*Histoire universelle* pourrait être étendue à l'ensemble de ses écrits. À condition toutefois de bien s'entendre sur le sens donné aux mots. Pour Aubigné, l'ambition de *témoigner* – et de peindre par les sens pour conférer force et durée à ses tableaux – ne se réduit ni à une technique ni à une esthétique. Articulée à une mémoire douloureuse⁴², l'écriture albinéenne dès lors qu'elle se réalise par le biais du visible ne se cantonne pas à l'effet sophistique⁴³, son ambition est ontologique, elle repose sur l'expression et sur la quête d'une vérité. Pour l'écrivain d'histoires engagé dans la grande Histoire, la

³⁴ Liées l'une à l'autre, la doctrine de l'enfer et celle de la béatitude éternelle (« image de Dieu ») trouvent leur réalisation dans une sensibilité à l'image qui procède encore très largement de l'autorité de l'Écriture : Daniel WALKER, « Livre-montage. *Le Déclin de l'Enfer*, présenté par Michel Vovelle », *Le Débat*, 1981, n°15, p. 170-174.

³⁵ Agrippa d'AUBIGNE, *Les Tragiques*, *op. cit.*, p. 233. Monarque dévot et prince de la faveur, Louis XIII est implicitement mis en cause par ce portrait du mauvais roi qui résonne comme un avertissement. Sur l'année 1616 : Jean-François DUBOST, *Marie de Médicis. La reine dévoilée*, Paris, Payot & Rivages, 2006, p. 504-506.

³⁶ « [...] nous sommes ennuyez de livres qui enseignent, donnez-nous en pour esmouvoir », dans Agrippa d'AUBIGNE, *Les Tragiques*, *op. cit.*, « Aux lecteurs », p. 219.

³⁷ « Ayant assez long temps apprehendé la pesanteur de l'Histoire [...]. Et puis nous ne trainons plus ce pezzant Chariot de l'Histoire, où il n'estoit ni aisé ni à propos de faire des bales entre les limons » : Agrippa d'AUBIGNE, *Histoire universelle*, t. I (Livres I & II), éd. A. THIERRY, Genève, Droz, 1981, « Préface », p. 1.

³⁸ On pourrait multiplier les exemples. Contentons-nous d'en donner quelques-uns : la description du siège de La Rochelle – l'*Histoire universelle*, *op. cit.*, t. IV, 1987, p. 5-6 – ; le double portrait royal qui dessinent les *Écrits politiques*, celui, héroïque, d'Henri IV et celui, satirique, de Louis XIII – voir l'éd. du texte procurée par J.-R. FANLO, *op. cit.*

³⁹ Julien GÉURY évoque la construction d'un « mythe personnel » : « Introduction », dans Agrippa d'AUBIGNE, *Hécatombe à Diane*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010, p. 20.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 6.

⁴¹ Agrippa d'AUBIGNE, « Préface », dans *Histoire universelle*, éd. A. THIERRY, *op. cit.* t. 1, 1981, p. 15.

⁴² Cette mémoire s'exprime à travers les pièces d'escorte des recueils albinéens, les préfaces notamment, où l'auteur s'adresse à ses « livres-enfants ».

⁴³ L'expression emprunte à la thèse de Barbara CASSIN : *L'Effet sophistique*, Paris, Gallimard, 1995.

question n'est pas tant de pouvoir disposer d'images de manière à savoir librement en user que de savoir ce que sont et ce que font les images dès lors qu'on y a recours.

Proche dans sa facture du libelle diffamatoire, un texte daté de 1621, intitulé « Lettre au roi par trois gentilshommes vieilliss au service du roi Henri le Grand », est à cet égard révélateur⁴⁴. Aubigné s'adresse à Louis XIII par le biais de trois gentilshommes blanchis sous le harnais. Or pour ces « creatz et soldats du Grand Henri⁴⁵ », il y a péril en la demeure. De lourdes menaces pèsent sur le prince en exercice, à la fois *coyonné*⁴⁶ par les courtisans de la faveur qui « servent la Royauté comme les galans font leurs maistresses par espoir de monter dessus⁴⁷ » et manipulé par les jésuites jeteurs de sorts, qui ont définitivement pris barre sur lui, Louis XIII demeure un prince aliéné, en proie à l'imagination⁴⁸, « partie malléable [et] féminine de l'âme⁴⁹ ». Une image, un phantasme plutôt, hante l'esprit malade et malléable du monarque, le précipitant dans la « cyclothymie [...] de l'angoisse⁵⁰ » : « tous les jours, à l'heure de l'oratoire », les bons Pères, « fascinateurs » et « infideles nourriciers⁵¹ », lui montrent « dans un miroir un tableau de reflection où paroist Henri le Grand dans le feu du Purgatoire⁵² ».

À travers Louis XIII, roi d'émotion⁵³ et de surface, c'est à la fois la pédagogie jésuite des « serviles terreurs⁵⁴ » et la pastorale catholique fondée sur « la maladie des scrupules⁵⁵ » qui sont visées. L'épître fictive insiste d'ailleurs sur les conséquences politiques de ces pratiques mentales de soumission et de répression⁵⁶. Parce qu'il ne se connaît pas et ne sait pas distinguer les vraies des fausses représentations, le jeune Bourbon ne règne pas davantage sur lui-même qu'il ne règne sur les images. Dans ces conditions, il ne peut exercer d'autorité. Aussi la souveraineté à laquelle il prétend n'est-elle pas fondée sur l'amour mais sur la peur. Louis XIII illustre, mais à son insu, l'extraordinaire puissance du visible : les simulacres l'ont transformé – comme ils ont transformé son règne⁵⁷ : même s'il n'existe pas *réellement* en tant que roi mais en tant qu'illusion de roi, le fils du Grand Henri n'en demeure pas moins *réellement* tyrannique et tyrannisé⁵⁸. La charge est redoutable : le Royaume des Lys n'est plus

⁴⁴ « Lettre au roi par trois gentilshommes vieilliss au service du roi Henri le Grand », dans Agrippa d'AUBIGNE, *Œuvres*, t. II, *Écrits politiques*, éd. J.-R. FANLO, Paris, Champion, 2007, p. 599-615.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 600.

⁴⁶ Le mot revêt un sens obscène. Il fut notamment employé à l'encontre de Concini durant la régence de Marie de Médicis (Voir B. TEYSSANDIER (dir.), *Le Roi hors de page et autres textes. Une anthologie*, Reims, Epure, 2012, note n°22, p. 17-18). Notons que la « Lettre au roi » de 1621 fait explicitement référence à l'ancien favori : « Ces fauconniers [...] sont pantois, et en creveront, si quelque autre faconnier ne leur fend la gueule comme à Conchine leur predecesseur », « Lettre au roi... », Agrippa d'AUBIGNE, texte cité, p. 601-602.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 604.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 598.

⁴⁹ Jean-Raymond FANLO, dans Agrippa d'AUBIGNE, *Écrits politiques*, *op. cit.*, p. 118.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 113.

⁵¹ Agrippa d'AUBIGNE, « Lettre au roi ... », texte cité, p. 599.

⁵² *Ibid.*, p. 609-610.

⁵³ Voir notre article, « Louis le Juste, prince d'émotion. Images d'un règne et portraits d'un roi », *XVII^e siècle*, n°276, 2017, p. 477-506.

⁵⁴ Agrippa d'AUBIGNE, « Lettre au roi ... », texte cité, p. 614.

⁵⁵ Jean-Raymond FANLO, dans Agrippa d'Aubigné, *Écrits politiques*, *op. cit.*, p. 117.

⁵⁶ Jean-Raymond FANLO, « Les “Chambres de méditation” : l'imagination dans la polémique anti-jésuite, d'Étienne Pasquier à Agrippa d'Aubigné », *Littératures classiques*, n°45, 2002, p. 91-108.

⁵⁷ L'éducation jésuite l'a dénaturé, à la fois politiquement et sexuellement (« n'ayans plus le royaume pour pere, mais pour belle-mere la royauté », Agrippa d'AUBIGNE, « Lettre au roi ... », texte cité, p. 609). Sur Louis XIII « femme-roi », voir Jean-Raymond FANLO, dans Agrippa d'AUBIGNE, *Écrits politiques*, *op. cit.*, p. 123-126, p. 704, p. 706-707.

⁵⁸ L'idole « constitue, à strictement parler, ce dont Platon crédait déjà l'*eikôn* : “réellement un irréel non-être”. [...] [Elle] est un non-être parce que, étant une simple ressemblance, elle n'est que le spectre inconsistant de ce dont elle tente d'usurper les droits. Or, cette usurpation même lui donne une espèce d'existence, qui se définit strictement comme efficacité du démoniaque », Georges DIDI-HUBERMAN, *op. cit.*, p. 109.

qu'un théâtre des vanités; le mythe de Louis le Juste est un leurre, tout autant que celui du *Rex imago Dei*⁵⁹.

Du fait des vertus qui furent les siennes durant sa vie – la volonté, la générosité – Henri IV représente *a contrario* une forme d'idéal politique. Pour autant, les trois conseillers qui ont vieilli à son « service » soutiennent que ce « roi sans mignons⁶⁰ » fut lui-même victime de la « secte pestifère⁶¹ », celle des jésuites escamoteurs d'images. « Henri le Grand », affirment-ils, « se laissa vaincre à l'inutile peur du couteau⁶² » : en pensant se placer sous la protection des bons Pères, le monarque s'enchaîne et se garrotte, renonce à lui-même, au point de n'entendre plus bientôt « que par l'oreille⁶³ » de ses maîtres chanteurs. L'image mentale devenant agissante, la *peur du couteau* vire à l'obsession et, tel un poison corrosif, sape l'autorité royale. Est-ce à dire que ce texte puissamment satirique constitue une attaque à l'encontre du visible ? Nullement. À travers cette « Lettre », les serviteurs du feu roi laissent entendre que d'autres voies d'accès aux représentations sont possibles. Aussi exhortent-ils Louis XIII à se mettre *hors de page*⁶⁴, à quitter les geôles palatiales dans lesquelles des pédagogues stipendiés l'enchaînent aux fausses apparences, pour emprunter le « pourmendoir » des « belles allées des Histoires⁶⁵ ».

Pour Jean-Raymond Fanlo, ces lieux de déambulation hors les murs renvoient à des espaces textuels⁶⁶. Contrairement aux jésuites aux « yeux mercenaires⁶⁷ » qui « défendent » au prince l'accès aux « livres⁶⁸ » de vérité, les anciens serviteurs d'Henri IV, qui ont lu l'*Histoire universelle*, révèlent à Louis XIII l'existence des *tableaux* que ce livre interdit conserve en mémoire. Se substituant aux « fascinateurs⁶⁹ » loyolites, les « createurs » du feu roi entreprennent d'instruire le prince régnant en commentant à grands traits quelques-unes de ces peintures : « Là, Sire, vous verriez que jamais l'Espagne [...] », « que votre Conseil n'a jamais [...] », « que tous les Princes et autres [...] », « quelle secte a favorisé [...] », « le grand dessein. Par quel artifice la France a été bandée contre la France [...] », « vous verriez,

⁵⁹ « On vous proclame Louys le Juste en titre vain. [...] Titre non seulement d'orgueil, mais de perdition : car Jesus Christ n'estant point venu pour les justes ils vous font par profession renoncer à son salut, et dire qu'il n'est point venu pour vous », Agrippa d'AUBIGNE, « Lettre au roi ... », texte cité, p. 614.

⁶⁰ Agrippa d'AUBIGNE, *Histoire universelle*, t. IX, 1594-1602, éd. A. THIERRY, *op. cit.*, 1995, « Appendix ou corollaire des Histoires du sieur d'Aubigné », p. 412.

⁶¹ Agrippa d'AUBIGNE, « Lettre au roi ... », texte cité, p. 605.

⁶² *Id.* L'« Appendix » (texte cité, p. 408) et *Les Tragiques* (« Préface », éd. citée, v. 333-334, p. 254) en disent davantage sur ce point. Reste que s'il succombe à la lame jésuite, abusé par la peur et les images de peur, Henri IV, héros au destin biblique (Erich AUERBACH, *Mimésis. La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. fr. par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1968, p. 28), incarne les contradictions de l'histoire humaine, ses faiblesses mais aussi ses grandeurs : Jean-Raymond FANLO, dans Agrippa d'AUBIGNE, *Écrits politiques*, *op. cit.*, p. 115-116.

⁶³ Agrippa d'AUBIGNE, « Lettre au roi ... », texte cité, p. 599.

⁶⁴ L'expression sert notamment de titre à un libelle célébrant la prise de pouvoir de Louis XIII et la mise au ban de Marie de Médicis (*Le Roi hors de page*, s.l., 1617). À travers sa « Lettre au roi », Aubigné recycle quelques-uns des arguments charriés par cette littérature de colportage, en reprenant par exemple l'idée d'un prince mis sous tutelle par de prétendus éducateurs. Emprunt à charge, bien entendu : contrairement à ce que soutient le libelle de 1617, qui exalte le mythe de Louis le Juste, le roi qui, à seize ans, prend le pouvoir, demeure pour Aubigné un roi de papier, un *apprentif*. En 1621, Louis XIII est encore dirigé par des maîtres « geoliers » qui le privent « de tous exemples du passé » (« Lettre au roi ... », texte cité, p. 599). Simplement, les pédagogues usurpateurs ont changé de visage : après la chute de Marie de Médicis et Concini, ce sont les Pères jésuites, Luynes et ses frères qui ont pris possession du roi et du Royaume.

⁶⁵ Agrippa d'AUBIGNE, « Lettre au roi ... », texte cité, p. 604.

⁶⁶ Le texte même d'Aubigné corrobore d'ailleurs cette assertion : « Vous verriez, Sire, dans ces livres que vos maîtres vous défendent [...] », *ibid.*, p. 605.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 599.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 605.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 598.

Sire, dans ces livres que vos maistres vous defendent, qui a sauvé la personne des Rois, l'Estat et la Royauté⁷⁰ ».

Pour autant, on peut supposer qu'Aubigné ne fut pas seulement un homme d'étude puisant avec précaution et application dans le trésor de sa mémoire-bibliothèque. « Toujours au fait de la vie littéraire⁷¹ », l'historien trouve aussi son inspiration dans ce que J.-R. Fanlo appelle « la culture de son temps⁷² » – laquelle, on en conviendra, n'est pas réductible au monde des érudits et à l'univers des cabinets. Aussi le vocable *galerie* qui apparaît dans la « Lettre au roi »⁷³ pourrait-il renvoyer à des pratiques réelles et existantes. Et son emploi, par voie de conséquence, n'être pas seulement métaphorique. À défaut de devenir jamais courtisan, Aubigné n'en fut pas parfois homme de cour, même à son corps défendant. Dès lors, comment aurait-il pu ignorer l'existence des *galeries peintes*, espaces de déambulation que l'on traverse, mais aussi espaces d'éducation où l'on médite ? Prolongeant l'ancien portique grec, la galerie architecturale rencontre en effet un succès considérable à la Renaissance et au Grand Siècle à travers de vastes projets de décoration. Quant à sa transposition littéraire – qui se manifeste à travers les livres-galeries – elle constitue aussi un indéniable phénomène de mode⁷⁴.

Or, même si la mode et la galanterie ne sont guère goûtées par Aubigné, « esprit igné et violent de son naturel⁷⁵ », l'« idée de galerie » qui traverse et structure l'œuvre albinéenne s'élabore bien en fonction des principaux modèles du temps. Le premier de ces modèles est rhétorique. C'est celui de Philostrate et des *Images de Platte-peinture*. En 1614, une augmentation illustrée de ce best-seller de l'Antiquité tardive, traduit en français par Blaise de Vigenère, paraît chez Françoise de Louvain, veuve d'Abel L'Angelier. Le succès de librairie est spectaculaire⁷⁶. Dans une perspective pédagogique d'enrichissement, Vigenère défend l'usage et l'utilité d'une rhétorique cicéronienne d'esprit asianiste⁷⁷. Ce proche de l'Académie des Valois soutient que la *copia verborum*, loin d'efféminer la prose française par amollissement et déperdition, la colore de « haute graisse » au contraire. Certes, comme Philostrate et Vigenère, Aubigné octroie à la peinture de mots une sagesse, une *sophia*⁷⁸. Mais selon l'*ethos* adopté par l'écrivain – furieux, satirique ou historique⁷⁹ –, la dimension de délectation à partir de laquelle Philostrate et Vigenère fondent la poétique de l'ecphrasis subit un certain nombre de variations et d'inflexions.

Telle que présentée à Louis XIII dans la « Lettre au roi », l'histoire n'a rien de délectable, elle se réduit à un enseignement, à une leçon (*docere*). Mais dans *Les Tragiques* où l'émotion (*movere*) est davantage sollicitée, la notion de plaisir (*delectare*) n'est plus forcément suspecte : le plaisir des bienheureux, par exemple, est manifeste dans la galerie céleste des *Fers*, il l'est encore devant la vive peinture des *Vengeances*. Dès lors que la perspective

⁷⁰ *Ibid.*, p. 604-605.

⁷¹ Julien GÉURY, « Introduction », dans Agrippa d'AUBIGNE, *Hécatombe à Diane*, *op. cit.*, p. 14.

⁷² Jean-Raymond FANLO, « L'œuvre dans son contexte », dans Agrippa d'AUBIGNE, *Les Tragiques*, *op. cit.*, p. 139.

⁷³ Agrippa d'AUBIGNE, « Lettre au roi ... », texte cité, p. 610.

⁷⁴ Voir nos contributions : « Les métamorphoses de la *stoa* : de la galerie architecturale au livre-galerie. Historique, descriptif et enjeux d'une appropriation de l'espace au XVII^e siècle », *Études Littéraires*, 34, n°1-2, 2002, p. 71-101 ; « Galerie », dans O. BATTISTINI, J.-D. POLI, P. RONZEAUD, J.-J. VICENSINI (dir.), *Dictionnaire des lieux et pays mythiques*, Paris, Robert Laffont, 2011, p. 532-539.

⁷⁵ Agrippa d'AUBIGNE, *Les Tragiques*, *op. cit.*, « Aux lecteurs », p. 230.

⁷⁶ Jean BALSAMO, « De l'édition aux exemplaires : *Les Images, ou Tableaux de Platte peinture de Philostrate* (Paris, 1614) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXXIX-2 (2017-2), p. 365-384.

⁷⁷ Marc FUMAROLI, « Vers le triomphe de la prose : les manifestes de Blaise de Vigenère », dans *La Diplomatie de l'esprit, De Montaigne à La Fontaine*, Paris, Hermann, 1994, p. 23-58.

⁷⁸ Françoise GRAZIANI, « Introduction », dans Philostrate, *Les Images ou tableaux de platte-peinture, traduction et commentaire de Blaise de Vigenère (1578)*, éd. F. GRAZIANI, 2 vol., t. I, p. I-LXVIII, notamment p. XVII.

⁷⁹ Jean-Raymond FANLO, dans Agrippa d'AUBIGNE, *Écrits politiques*, *op. cit.* p. 133.

poétique et picturale dirige la perspective historique, l'écrivain *pictor* dispose d'un pouvoir nouveau, pouvoir rhétorique en l'occurrence, lui permettant d'envisager l'accès aux choses par le biais d'un langage non commun, à proprement parler inspiré.

Le second modèle est esthétique. Les galeries d'ostentation, telles qu'elles s'exhibent encore au début du XVII^e siècle se construisent surtout dans une perspective encomiastique et aulique. Elles empruntent le plus souvent deux voies distinctes. L'une, héritée de l'Italie, fondée sur les pouvoirs de la Fable mythologique, l'autre théorisée en France par Antoine de Laval, fondée sur l'histoire dynastique et nationale⁸⁰. Contempteur d'un absolutisme politique et pourfendeur de la raison d'État, Aubigné repousse sans surprise la perspective de ces galeries *losengières*.

Aussi le modèle de galerie dont l'écrivain semble le plus proche est-il finalement celui, philosophique, de la *stoa* de Zénon de Citium. Du fait d'abord des liens culturels qui unissent l'homme de plume et d'épée à la morale du Portique⁸¹. Mais également en raison des orientations pratiques affichées par cette école des images. La tradition doxographique nous apprend en effet que le Pœcile de Zénon à Athènes, décoré par Polygnote, avait pour principale ambition d'apprendre aux apprentis « progressants » (fussent-ils esclaves ou nobles) à faire usage des images⁸². Aussi l'enjeu sinon militaire du moins disciplinaire de ces visites commentées⁸³ était-il non pas de soumettre les passions à résipiscence de manière à rendre le spectateur impassible⁸⁴ mais de lui offrir la possibilité de vaincre l'illusion⁸⁵. C'est d'ailleurs par un exercice à la fois spirituel et visuel que s'ouvre le texte des *Tragiques*. Tandis que César, victime d'une « vaine terreur⁸⁶ », est en proie au doute et à la crainte, le poète chrétien se confronte aux représentations et tend généreusement « le cordeau de [s]es yeux⁸⁷ ». Dès lors, les « trenschans regards⁸⁸ » « de la captive Eglise⁸⁹ » s'offrent à lui dans le déchirement de leur fulgurance.

L'enseignement stoïcien de l'image repose ainsi sur un préalable : ne pas laisser l'individu seul face aux représentations, mais le guider pour lui permettre de les contrôler – c'est tout l'art de la périégèse et de la parénèse. Or cette aptitude à triompher des images – ce savoir-faire – reste suspendue à un préalable moral, à un « savoir faire le bien⁹⁰ ». Choix de vie et choix de vue demeurent inextricablement liés : seul l'homme bon est capable de bien voir, de bien juger, de bien penser ; seul le vertueux est à même de discriminer le vrai du faux. Pour Épictète, d'ailleurs, ce ne sont pas tant les choses qui troublent les hommes que les jugements

⁸⁰ Jacques THUILLIER, « Peinture et politique : une théorie de la galerie royale sous Henri IV », dans *Études d'art français offertes à Charles Sterling*, Paris, P.U.F., 1975, p. 175-205 ; Jean-Marc CHATELAIN, « Morale de l'histoire et immoralité de la fable : un projet de galerie royale à l'âge du gallicanisme », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 39, 1992, p. 449-464.

⁸¹ Jacques BAILBE, « Agrippa d'Aubigné et le stoïcisme », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1965, 1, p. 97-111.

⁸² Voir notamment DIOGENE LAËRCE, *Vie, doctrines et sentences des philosophes illustres*, éd. R. GENAILLE, Paris, GF-Flammarion, 1965, 2 vol., t. II, p. 52.

⁸³ Mark MORFORD, « L'influence de Juste Lipse sur les arts », dans *Juste Lipse (1547-1606) et son temps*, textes réunis par Ch. MOUCHEL, Paris, Champion, p. 236-237.

⁸⁴ Pour Calvin, qui parle de « simulacre de patience », l'ataraxie stoïcienne constitue un phantasme, une mystification philosophique : *Institution de la religion chrétienne (1541)*, *op. cit.*, t. II, p. 1690.

⁸⁵ David SEDLEY, « La définition stoïcienne de la *phantasia katalêptikê* », dans G. ROMÉYER DHERBEY (dir.) et J.-B. GOURINAT (éd.), *Les Stoïciens*, Paris, J. Vrin, 2005, notamment p. 77, p. 79, p. 92.

⁸⁶ Agrippa d'AUBIGNE, *Les Tragiques*, éd. cit., I, v. 8, p. 260.

⁸⁷ *Ibid.*, v. 28, p. 262.

⁸⁸ *Ibid.*, v. 16, p. 260.

⁸⁹ *Ibid.*, v. 14.

⁹⁰ Pierre HADOT, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, 1995, p. 39.

et les évaluations portés sur elles⁹¹. Aussi l'Hercule à la croisée des chemins peut-il se lire comme la transposition allégorisée de la *stoa Poikilé* de Zénon : « Patriarche des Stoïques⁹² », Hercule sut et put, malgré son jeune âge, repousser le Vice pour suivre la Vertu, mettant en œuvre sa faculté d'évaluation et de discernement. On peut même soutenir que l'*Hercule Prodicos*, vulgarisé notamment par Xénophon dans *Les Mémorables*, constitue l'intertexte de la « Lettre au roi » de 1621⁹³. Le courage et la persévérance ascétique⁹⁴ des trois conseillers nourris de culture néo-stoïcienne contrastent avec « l'abdication peureuse⁹⁵ » du chétif et pathétique Louis XIII : d'un côté le rapport agonistique à la vérité, de l'autre l'attachement maladif au mensonge.

D'autres scènes pourraient être alléguées dans l'œuvre albinéenne illustrant l'importance accordée non seulement aux images mais à leur déchiffrement. L'une d'elles notamment, qui revêt une place à part, puisqu'elle apparaît non seulement dans la « Préface » des *Tragiques*⁹⁶ mais aussi dans *Sa Vie à ses enfants*, sous une forme plus développée. L'histoire se déroule peu de temps après l'attentat du 27 décembre 1594 perpétré par Jean Chastel. Quatre personnes déambulent dans les allées d'un palais : deux femmes, Gabrielle d'Estrées et sa sœur ; deux hommes, Henri IV et Aubigné. La promenade s'achève par une dispute causée par l'éclosion d'une image⁹⁷ : pour montrer à la compagnie sa lèvre percée par le couteau de Chastel, Henri IV s'éclaire à la lumière crue d'un flambeau. Sans le savoir et sans le vouloir, le roi livre alors sa propre figure à l'interprétation. Aussi les diverses prises de parole participent-elles d'un discours de dévoilement.

Impérieux et volontiers comminatoire, Aubigné interprète l'attentat royal comme un avertissement divin. Au nom de la civilité et de la bienséance mondaines, Gabrielle d'Estrées conteste cette lecture. Par un effet d'ironie, Aubigné renchérit sur les paroles de la courtisane considérant qu'elles recèlent une force de vérité dont elle n'a pas conscience. Durant l'échange, Henri IV ne dit rien, peut-être moins stoïque que muet face à l'image, face à l'énigme de sa propre image :

Le Roy donc ayant desfendu d'estre suivi, fit entrer Aubigné seul avec sa maistresse et sa sœur Juliette, il le fit promener entre la Duchesse et luy, plus de deux heures. Ce fut là où se dit un mot qui a tant couru : car comme le Roy monstroit sa levre persée au flambeau, il souffrit et ne print point en mauvaise part ces paroles, *Sire, vous n'avez encore renoncé Dieu que des lèvres, il s'est contenté de les percer ; mais quand vous le renoncerez du cœur, il vous percera le cœur*. La Duchesse s'escria, *O les belles paroles, mais mal employées ! Ouy, Madame*, dit le tiers, *pour ce qu'elles ne serviront de rien*⁹⁸.

⁹¹ Manuel d'Épictète, V. Voir Pierre HADOT, « Une clé des *Pensées* de Marc Aurèle : les trois *topoi* philosophiques selon Épictète », dans *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 182-183.

⁹² Pierre LE MOYNE, *Les Peintures morales où les passions sont representes par Tableaux, par Caracteres, et par Questions nouvelles & curieuses*, Paris, S. Cramoisy, 1640, p. 558.

⁹³ La « Lettre au roi » emprunte au récit antique à la fois sa forme exhortative et sa construction dramatique : le myste (Louis XIII) est confronté à un choix de vie, qu'il s'agisse pour lui d'embrasser la Vertu ou de succomber au Vice. Au même titre que les pédagogues soldats, les démagogues sont ici au nombre de trois : jésuites, favoris et muguets de cour. Rappelons que l'*Hercule Prodicos* sert aussi d'intertexte à plusieurs passages des *Tragiques*. Et que les romanciers dévots proches de la Réforme catholique en firent eux aussi grand usage : Nancy ODDO « “Pensez que je parle à des esprits profanes” : Philippe d'Angoumois et la dévotion pour mondains », *Littératures classiques*, n°79, 2012, p. 40-41.

⁹⁴ Pierre HADOT, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, op. cit., p. 292.

⁹⁵ Jean-Raymond FANLO, dans Agrippa d'AUBIGNE, *Écrits politiques*, op. cit., p. 113.

⁹⁶ Agrippa d'AUBIGNE, « Préface », dans *Les Tragiques*, éd. cit., v. 324 sq.

⁹⁷ Le passage peut aussi se lire comme une parodie des « questions » de cour et des « jeux d'esprits » tels qu'ils se pratiquent alors dans le monde et à la cour : Baldassar CASTIGLIONE, *Le Livre du courtisan, d'après la version de Gabriel Chappuis (1580)*, éd. A. PONS, Paris, Garnier-Flammarion, 1991, p. 25.

⁹⁸ Agrippa d'AUBIGNE, *Sa vie à ses enfants*, éd. G. SCHRENCK, Paris, STFM, diffusion Nizet, 1986, p. 158.

Dans son pouvoir de propagation – « un mot qui a tant couru » –, l’anecdote illustre, au-delà même de ce qu’elle rapporte, la dimension de tension et de déception qui, le plus souvent, accompagne le rapport à l’image dans l’œuvre d’Aubigné.

Tension d’abord. L’accès à la vérité de l’image s’accompagne ici d’un déplacement qui se mesure à une durée : le roi *le fit promener plus de deux heures*. Et d’autres textes sont plus explicites encore sur ce remuement de jambes. Dans la « Lettre au roi », le transport confine au déportement. Les *gentilshommes vieilliss au service* du Grand Henri souhaitent *élargir* l’héritier du Royaume de France « par le carreau⁹⁹ », autrement dit l’extirper des espaces auliques, putrides et cauteleux, dans lesquels les « Concierges de [son] ame¹⁰⁰ » le tiennent enchaîné. La raison de cette embarquée ? Suivre le guide montreur d’images, quitter le Louvre et « la chambre des meditations¹⁰¹ » pour emprunter les « bordures » du « jardin de la France¹⁰² ». Cette forme d’exode est plus périlleuse encore dans *Les Tragiques*. Afin d’accéder aux « logis [mystique] de la vérité [religieuse]¹⁰³ », le jeune souverain – « Roi qui te sieds enfant sur la peau de ton pere¹⁰⁴ » –, doit désertier son théâtre pour rejoindre les grottes, les antres et les tanières – toutes maisons moins belles que sûres¹⁰⁵.

Dès lors, l’habitude laisse place à l’aventure. Et la flatterie disparaît au profit de la brusquerie. Dans ces conditions, rien d’étonnant à ce que le périégète albinéen, mi-bouc¹⁰⁶ mi-centaure, ait généralement mauvaise mine. Car il y a bien, chez ce cicerone parrhésiaste, une prudence qui confine à la méfiance, voire à la sauvagerie. Pour annoncer au prince régnant les « dangers, qui menacent la personne Royale, la Royauté et l’Estat¹⁰⁷ », les trois soldats de la « Lettre au roi » sont « contrains de parler de loin », « par dessus les barrieres¹⁰⁸ ».

Il est vrai que l’accès au savoir exige des sectateurs de la vérité sacrifice et souffrance. Alors que le simulacre se drape dans les voiles trompeurs des mots – le plaisir ou la crainte qu’il exerce sur les sens étant à la mesure des leurres qu’il construit¹⁰⁹ –, les vraies et mâles peintures entaillent et blessent ceux qui demeurent trop « reserrés en leur cognoissance¹¹⁰ ». Ce dont les trois *creatz* avertissent Louis XIII, prince nébuleux et pusillanime dont les yeux demeurent encore étoupés par le mensonge : « Certes la veuë de tels parterres vous y feroit cueillir des pensees et des soucis que vos bouquetiers n’ont garde de vous presenter. [...] Vous verriez, Sire, les massacres qui ont engendré ces guerres ...¹¹¹ ».

⁹⁹ Agrippa d’AUBIGNE, « Lettre au roi ... », texte cité, p. 604.

¹⁰⁰ *Id.*

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 609.

¹⁰² *Ibid.*, p. 606.

¹⁰³ Agrippa d’AUBIGNE, « Préface », dans *Les Tragiques*, éd. cit., v. 120, p. 244.

¹⁰⁴ *Ibid.*, « Aux lecteurs », p. 232.

¹⁰⁵ *Ibid.*, « Préface », notamment v. 121-123 et v. 135.

¹⁰⁶ « L’animalité du bouc agonisant est présente au seuil du poème [des *Tragiques*], dans l’acronyme L.B.D.D. qui signe l’édition originale de 1616. Surnom que son intransigeance et son caractère difficile aurait valu au poète-soldat, “Le Bouc du Désert” n’est pas seulement une allusion biblique au bouc émissaire, chargé de tous les péchés de la cité et renvoyé au désert pour y mourir. Il souligne encore, au frontispice, la dimension dionysiaque de ce festin tragique, où l’auteur est la victime sacrificielle, mourant pour que son œuvre vive, une œuvre de bruit et de fureur, emplie du choc des couteaux et de la rumeur des gorges suppliciées », Frank LESTRINGANT, « Le mugissement sous les mots, ou le brame des “*Tragiques*” », dans *Poétiques d’Aubigné, op. cit.*, p. 52.

¹⁰⁷ *Id.*

¹⁰⁸ Agrippa d’AUBIGNE, « Lettre au roi ... », texte cité, p. 600.

¹⁰⁹ Sur le plaisir délectable des images, voir par exemple PHILOSTRATE, *Les Images ...*, *op. cit.*, « La chasse des bestes noires », t. I, p. 398-400.

¹¹⁰ Agrippa d’AUBIGNE, « Lettre au roi ... », texte cité, p. 599.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 606-607.

Un imaginaire de la parturition est donc bien à l'œuvre ici, qui accompagne l'épiphanie de la représentation, son expulsion, sa naissance¹¹². Mais cet avènement est soumis à conditions. Pour que l'expression douloureuse et curative de la « mal-plaisante vérité¹¹³ » puisse se réaliser, encore faut-il que le spectateur ait renoncé aux charmes fumeux des aspects et des formes. L'authenticité de cette conversion, de cette purification de l'âme, est notamment évaluée lors du face à face final avec l'Image, l'Éternel soumettant l'ensemble de ses créatures à l'épreuve de sa Présence :

Vos hypocrites [...] vous despeignent [Dieu] trafiquant avec les hommes et se payant des choses qui l'offensent au lieu de le payer. Tous les fatrats de fausses devotions, de grains benits [...] sont autant d'idoles et de crimes à la face du Dieu vivant. Sire, Dieu [...] *juge dés ici les bons et les meschans*, et puis il parfait son jugement au grand jour d'horreur et de tremblement¹¹⁴.

Afin d'exercer le discernement royal, c'est d'ailleurs par le biais d'une image que les trois « creatz » évoquent la possibilité d'un châtement divin : « Dieu sçait vendanger les esprits de ceux qui l'abandonnent¹¹⁵ ». À « l'inutile peur du couteau¹¹⁶ » répond la menace effective du « glaive à deux tranchants¹¹⁷ ».

Déception ensuite. Parce qu'elles contreviennent à une « histoire apaisée¹¹⁸ », les peintures de l'écrivain « astorge¹¹⁹ » exigent non seulement du courage (le crayon de l'*Histoire universelle* que dessine Aubigné dans sa préface emprunte à la geste herculéenne¹²⁰) mais de l'abnégation. Car ceux auxquels ces tableaux de vérité sont très urgemment destinés – les réformés gagnés à la conciliation et les princes régnants – ne sont pas toujours prêts à les recevoir, à les étudier, à les apprécier. Comment Louis XIII, par exemple, roi dont l'esprit est imbu « de la crainte des choses feintes et du mespris de la verité¹²¹ » pourrait-il se résoudre à admettre que « la grande tranquillité de la France¹²² » est une duperie ? Les trois conseillers auront beau tirer « le rideau au devant d'un tableau plus veritable que celui [du] miroir [jésuitique] pour [...] laisser voir [...] [à travers] une grande file de portraits [...] ce que sont devenus les persecuteurs de l'Eglise de Dieu¹²³ », la lettre qu'ils adressent au fils du grand Henri pour l'exhorter à renoncer aux simulacres, ils en conviennent eux-mêmes, sera « plustost [lue] de tous autres que [de vostre Majesté] selon le soin de vos serviteurs geoliers

¹¹² Lequel, à l'évidence, prend tout son sens au regard de l'histoire personnelle de l'auteur : « Il fut nommé Agrippa (comme aegre partus), et puis nourri en enfance hors de la maison du pere », dans *Sa vie à ses enfants*, *op. cit.*, p. 50. En écho à cet événement fondateur, voir la fin de l'« Appendix » à l'*Histoire universelle*, texte dans lequel l'auteur traduit le psaume 71 en français : « Pour sauver son enfant, mon ame criminelle/ Demande qu'on attende en patience qu'elle/ Acouche de son fruit », Agrippa d'AUBIGNE, *Histoire universelle*, t. IX, *op. cit.*, p. 414.

¹¹³ Agrippa d'AUBIGNE, « Préface », dans *Les Tragiques*, éd. cit., v. 24, p. 240.

¹¹⁴ Agrippa d'AUBIGNE, « Lettre au roi ... », texte cité, p. 609.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 613.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 605.

¹¹⁷ Agrippa d'AUBIGNE, *Les Tragiques*, éd. cit., VII, v. 70, p. 732. Souvenir de l'Apocalypse I, 16 : *ibid.*, note 70.

¹¹⁸ Xavier MALASSAGNE, « L'*Histoire universelle* d'Aubigné, un texte partisan », dans R. DARMON, A. DESBOIS-IENTILE, A. PETIT et A. VINTENON (dir.), *L'Histoire à la Renaissance. À la croisée des genres et des pratiques*, Paris, Garnier, 2015, p. 163.

¹¹⁹ Agrippa d'AUBIGNE, *Histoire universelle*, t. I, *op. cit.*, « Préface », p. 1.

¹²⁰ « [...] j'escris de la main qui a quelque petite part aux exploits, depuis les serpens qui ont servi de simois à ce berceau, en passant par les monstres abatus en la fleur de la jeunesse, jusques aux dernier labeurs et aux Hydres renaissantes, desquelles nostre Alcide [*i.e.* : Henri IV] trouva la jointure et le desfault mortel en la division ; esperant planter deux collomnes sur ce tombeau, non de tuffe venteuse que la Lune et l'Hyver puissent geler, mais d'un marbre de verité, de qui le temps ne void la fin », *ibid.*, p. 15-16.

¹²¹ Agrippa d'AUBIGNE, « Lettre au roi ... », texte cité, p. 613.

¹²² Agrippa d'AUBIGNE, *Histoire universelle*, t. I, *op. cit.*, « Préface », p. 15.

¹²³ Agrippa d'AUBIGNE, « Lettre au roi ... », texte cité, p. 610.

et de vostre insensible prison¹²⁴ ». L'ironie de cet exorde confine au sarcasme : c'est à la fois un cri retentissant et un vigoureux ricanement que poussent les vieux *soldats* depuis leur désert d'infamie¹²⁵.

Dans l'usage qu'il fait d'une poétique des peintures, Aubigné emprunte ainsi l'essentiel de ses modèles à l'Antiquité – *stoa*, périégèse, parénèse, ecphrasis, arts de mémoire. Mais c'est un imaginaire chrétien qui sous-tend son adhésion au sensible. « Traversée par la réalité de la chair souffrante¹²⁶ », la pensée albinéenne de l'image converge vers la figure de l'*Ecce homo*, du Christ aux outrages, du « Dieu ouvert¹²⁷ ». Aussi dans l'œuvre littéraire de l'écrivain, la galerie peinte peut-elle se définir comme un espace mixte, à la fois propice à la parrhésia – on y dit et on y hurle la vérité¹²⁸ – et à la dysphorie : faute de pouvoir toujours se faire justice, la vérité *patiente*, son avènement étant soumis à une dimension de grâce qui ne relève pas seulement de la volonté humaine¹²⁹.

Parrhésia et Grâce. On retrouve, à travers cet attelage curieux et improbable, l'esprit de paradoxe qui nous a servi jusqu'ici de fil d'Ariane. Dans notre enquête sur les images, on a pu constater qu'Aubigné manifestait, notamment par le biais de la satire, une hostilité manifeste à l'encontre de la séduction du visible¹³⁰, et ce alors même qu'il conférait à l'écriture de l'Histoire et des histoires une présence matérielle et une intensité corporelle particulièrement développée. Cette forme d'incohérence s'articule mal avec le dogme calviniste¹³¹, sans doute, mais elle est en parfaite congruence avec « les apologistes chrétiens des premiers siècles¹³² » : l'incohérence, écrit Georges Didi-Huberman, constitue même chez eux « un mode éminent de penser et d'affirmer intensément une certitude¹³³ ». Comme Tertullien avant lui, Aubigné envisage en effet l'imitation à l'aune du paradoxe de l'Incarnation, du Verbe fait chair¹³⁴. De quoi *travailler* sans retenue ni pudeur les images. De quoi conférer à l'opposition infiniment modulée et martelée entre « fleurs » et « fruits », une valeur d'emblème¹³⁵.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 599.

¹²⁵ Sur l'inspiration carnavalesque et la coloration ludique de cette littérature pamphlétaire, voir Jean-Raymond FANLO : Agrippa d'AUBIGNE, *Écrits politiques*, *op. cit.*, p. 140-145.

¹²⁶ Gilbert SCHRENCK, « La mémoire des gestes dans *Sa vie à ses enfants* d'Agrippa d'Aubigné », dans *Vérités de l'histoire et vérité du moi. Hommage à Jean Garapon*, éd. Ch. ZONZA, Paris, Champion, 2016, p. 242.

¹²⁷ Georges DIDI-HUBERMAN, *op. cit.*, p. 46.

¹²⁸ « Donc pour tesmoignage que nous sommes duits de nostre nature à la conservation de nos rois, plus on nous chasse loin, et plus fort nous nous escrions [...] », Agrippa d'AUBIGNE, « Lettre au roi ... », texte cité, p. 600.

¹²⁹ Il y a bien un hiatus entre le temps de la justice des hommes, qui est à proprement parler celui de l'injustice, et le temps de la justice de Dieu, qui est à venir : « Mon maistre respondoit, que voulez-vous que j'espere parmy ces cœurs abastardis [...] ? [...] les distinctions que j'apporte partout seront examinées par ceux que j'offense, surtout par l'inique justice pour me faire déclarer criminel de leze-majesté. Attendez ma mort qui ne peut être loing, et puis examinez mes labours : chastiez-les [...] et en usez alors selon voz equitables jugemens », Agrippa d'AUBIGNE, *Les Tragiques*, *op. cit.*, « Aux lecteurs », p. 220-221.

¹³⁰ Le pouvoir satanique repose essentiellement sur les effets du visible : *ibid.*, « Fers », v. 38-98, p. 575-577.

¹³¹ « [...] pour Calvin, la parole divine est d'emblée figurative, ou plutôt figurale, elle donne à voir et met en scène une signification » : Olivier POT, « Les tableaux des *Tragiques* ou le paradoxe de l'image », dans *Poétiques d'Aubigné*, *op. cit.*, p. 119.

¹³² Georges DIDI-HUBERMAN, *op. cit.*, p. 97-98.

¹³³ *Ibid.*, p. 120.

¹³⁴ *Ibid.*, « La couleur de la chair, ou le paradoxe de Tertullien », p. 97-152.

¹³⁵ L'usage satanique des images ressortit à une pratique d'aliénation bien rodée : les tableaux démoniaques effraient et désespèrent du fait surtout de leur dimension d'instabilité : « Méditation sur le Pseaume 51 », dans Agrippa d'AUBIGNE, *Œuvres complètes. T. 1. Petites œuvres mêlées suivies du Recueil des vers de Monsieur d'Ayre*, éd. V. FERRER, Paris, H. Champion, 2004, p. 250-251. Mais en contrepartie et en contrepoint, il existe bien chez Aubigné un rapport aux images fondé sur la vérité : quand la voix et la prière, subsumées par l'espérance, se *nourrissent* de la Parole révélée, la fausse image s'efface au profit du vrai tableau : « Tel est en cet état le tableau de l'Eglise/ Elle a les fers aux pieds sur les gesnes assise/ A sa gorge la corde et le fer inhumain./ Un pseaume dans la bouche et un luth en la main », Agrippa d'AUBIGNE, *Les Tragiques*, *op. cit.*, « Misères », v. 1341-1344, p. 338.

- AUBIGNE, Agrippa d', *Œuvres*, éd. Henri Weber, Paris, Gallimard, 1969.
- , *Sa vie à ses enfants*, éd. Gilbert Schrenck, Paris, STFM, diffusion Nizet, 1986.
- , *Les Tragiques*, éd. Jean-Raymond Fanlo, Paris, H. Champion, 1995, rééd. 2003.
- , *Histoire universelle*, éd. André Thierry, Genève, Droz, 1981-2000.
- , *Petites œuvres meslées suivies du Recueil des vers de Monsieur d'Ayre*, éd. Véronique Ferrer, Paris, H. Champion, 2004.
- , *Écrits politiques*, éd. Jean-Raymond Fanlo, Paris, H. Champion, 2007.
- , *Hécatombe à Diane*, éd. Julien Gœury, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010.
- AUERBACH, Erich, *Mimésis. La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. fr. par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1968.
- BAILBE, Jacques, « Agrippa d'Aubigné et le stoïcisme », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1965, 1, p. 97-111.
- BALSAMO, Jean, « De l'édition aux exemplaires : *Les Images, ou Tableaux de Platte peinture de Philostrate* (Paris, 1614) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, lxxix-2 (2017-2), p. 365-384.
- CALVIN, Jean, *Institution de la religion chrétienne (1541)*, éd. Olivier Millet, Genève, Droz, 2 t., 2008.
- CASSIN, Barbara, *L'Effet sophistique*, Paris, Gallimard, 1995.
- CASTIGLIONE, Baldassar, *Le Livre du courtisan, d'après la version de Gabriel Chappuis (1580)*, éd. Alain Pons, Paris, Garnier-Flammarion, 1991.
- CHATELAIN, Jean-Marc, « Morale de l'histoire et immoralité de la fable : un projet de galerie royale à l'âge du gallicanisme », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 39, 1992, p. 449-464.
- CHRISTIN, Olivier, « Du culte chrétien au culte de l'art : la transformation du statut de l'image (XV^e-XVIII^e siècles) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°49-3, 2002, p. 176-194.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *L'Image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris, Gallimard, 2007.
- DUBOIS, Claude-Gilbert, *La Conception de l'histoire en France au XVI^e siècle (1560-1610)*, Paris, Nizet, 1977.
- DUBOST, Jean-François, *Marie de Médicis. La reine dévoilée*, Paris, Payot & Rivages, 2006.
- FANLO, Jean-Raymond, *Tracés, ruptures, la composition instable des Tragiques*, Paris, H. Champion, 1990.
- , « Les "Chambres de méditation" : l'imagination dans la polémique anti-jésuite, d'Étienne Pasquier à Agrippa d'Aubigné », *Littératures classiques*, n°45, 2002, p. 91-108.
- FUMAROLI, Marc, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Paris, Albin Michel, 1994.
- , « Baroque et classicisme : *L'Imago primi saeculi Societatis Jesu* (1640) et ses adversaires », dans *L'École du silence. Le sentiment des images au XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1994, p. 343-365.
- HADOT, Pierre, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, 1995.
- , « Une clé des *Pensées* de Marc Aurèle : les trois *topoi* philosophiques selon Épictète », dans *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 165-192.
- JACOB, Christian, « Athènes/Alexandrie », dans Roland Schaer (dir.), *Tous les savoirs du monde. Encyclopédie et Bibliothèques de Sumer au XXI^e siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France, Flammarion, 1996, p. 44-49.
- LAËRCE, Diogène, *Vie, doctrines et sentences des philosophes illustres*, éd. Robert Genaille, Paris, GF-Flammarion, 1965, 2 vol.

- LE MOYNE, Pierre, *Les Peintures morales où les passions sont représentées par Tableaux, par Caractères, et par Questions nouvelles et curieuses*, Paris, S. Cramoisy, 1640, in-4°.
- LESTRINGANT, Frank, *Lire Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Paris, Garnier, 2013.
- , « Le mugissement sous les mots, ou le brame des “Tragiques” », dans *Poétiques d'Aubigné. Actes du colloque de Genève*, textes publiés par Olivier Pot, Genève, Droz, 1999, p. 51-61.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline, *La Couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l'Âge classique*, Paris, Flammarion, 1989.
- MALASSAGNE, Xavier, « L'Histoire universelle d'Aubigné, un texte partisan », dans Rachel Darmon, Adeline Desbois-Ientile, Adrienne Petit et Alice Vintenon (dir.), *L'Histoire à la Renaissance. À la croisée des genres et des pratiques*, Paris, Garnier, 2015, p. 155-171.
- MARTIN, Martial, « 1616 : l'œuvre d'Agrippa d'Aubigné et les libelles diffamatoires contemporains », *Albineana*, n°30, 2018, p. 231-242.
- MORFORD, Mark, « L'influence de Juste Lipse sur les arts », dans *Juste Lipse (1547-1606) et son temps*, textes réunis par Christian Mouchel, Paris, H. Champion, p. 235-245.
- ODDO, Nancy, « “Pensez que je parle à des esprits profanes” : Philippe d'Angoumois et la dévotion pour mondains », *Littératures classiques*, n°79, 2012, p. 33-52.
- PHILOSTRATE, *Les Images ou tableaux de platte-peinture, traduction et commentaire de Blaise de Vigenère (1578)*, éd. Françoise Graziani, 2 vol., 1995.
- POT, Olivier, « Le “régime d'historicité” dans les *Tragiques* : pour un “présentisme apocalyptique” 1616-1666 », *Albineana*, n°30, 2018, p. 173-204.
- PRAT, Marie-Hélène, *Les Mots du corps. Un imaginaire lexical dans Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Genève, Droz, 1996.
- , « Les “fleurs” et les “couleurs” : sur quelques métaphores de l'écriture dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné », dans *Poétiques d'Aubigné. Actes du colloque de Genève*, textes publiés par Olivier Pot, Genève, Droz, 1999, p. 79-93.
- Roi hors de page (Le)*, s.l., 1617, in-8°.
- SCHRENCK, Gilbert, « La mémoire des gestes dans *Sa vie à ses enfants* d'Agrippa d'Aubigné », dans *Vérités de l'histoire et vérité du moi. Hommage à Jean Garapon*, études réunies par Christian Zonza, Paris, H. Champion, 2016, p. 235-248.
- SEDLEY, David, « La définition stoïcienne de la *phantasia katalêptikê* », dans Gilbert Romeyer Dherbey (dir.) et Jean-Baptiste Gourinat (éd.), *Les Stoïciens*, Paris, J. Vrin, 2005, p. 75-92.
- TEYSSANDIER Bernard, (dir.), *Le Roi hors de page et autres textes. Une anthologie*, Reims, Epure, 2012.
- , « Les métamorphoses de la *stoa* : de la galerie architecturale au livre-galerie. Historique, descriptif et enjeux d'une appropriation de l'espace au XVII^e siècle », *Études Littéraires*, 34, n°1-2, 2002, p. 71-101.
- , « Galerie », dans Olivier Battistini, Jean-Dominique Poli, Pierre Ronzeaud, Jean-Jacques Vicensini (dir.), *Dictionnaire des lieux et pays mythiques*, Paris, Robert Laffont, 2011, p. 532-539.
- , « Louis le Juste, prince d'émotion. Images d'un règne et portraits d'un roi », *XVII^e siècle*, n°276, 2017, p. 477-506.
- THULLIER, Jacques, « Peinture et politique : une théorie de la galerie royale sous Henri IV », dans *Études d'art français offertes à Charles Sterling*, Paris, P.U.F., 1975, p. 175-205.
- TOURNON, André, « Le cinquième sceau. Les tableaux des *Fers* et la perspective apocalyptique dans les *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné », *Mélanges sur la littérature de la Renaissance. A la mémoire de V.L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 273-283.
- , « La poétique du témoignage dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné »,

dans *Poétiques d'Aubigné. Actes du colloque de Genève*, textes publiés par Olivier Pot, Genève, Droz, 1999, p. 135-146.

WALKER, Daniel, « Livre-montage. *Le Déclin de l'Enfer*, présenté par Michel Vovelle », *Le Débat*, 1981, n°15, p. 169-192.

YATES, Frances A., *L'Art de la mémoire*, trad. fr. par Daniel Arasse, Paris, Gallimard, 1975.

INDEX DES NOMS :

AUERBACH, Eric
BAILBÉ, Jacques
BALSAMO, Jean
CALVIN, Jean
CASSIN, Barbara
CASTIGLIONE, Baldassar
CHATELAIN, Jean-Marc
CONCINI, Marquis d'Ancre
DIDI-HUBERMAN, Georges
DIOGÈNE LAËRCE
DUBOIS, Claude-Gilbert
DUBOST, Jean-François
ÉPICTÈTE
FANLO, Jean-Raymond
FERRER, Véronique
FUMAROLI, Marc
GÉRY, Julien
HADOT, Pierre
HENRI IV
JACOB, Christian
LE MOYNE, Pierre
LESTRINGANT, Frank
LICHTENSTEIN, Jacqueline
LOUIS XIII
MALASSAGNE, Xavier
MARIE de MÉDICIS
MARTIN, Martial
MORFORD, Mark
ODDO, Nancy
PHILOSTRATE de LEMNOS
PLATON
POT, Olivier
PRAT, Marie-Hélène
SCHRENCK, Gilbert
SEDLEY, David
TERTULLIEN
TEYSSANDIER, Bernard
THIERRY, André
THUILLIER, Jacques
TOURNON, André
VIGENÈRE, Blaise de
VOVELLE, Michel
WALKER, Daniel
YATES, Frances A.