



**HAL**  
open science

# L'enrôlement à rebours dans Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné

Sangoul Ndong

► **To cite this version:**

Sangoul Ndong. L'enrôlement à rebours dans Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné. Babel : Littératures plurielles, 2013, Le prisme américain, 28, pp.221-238. 10.4000/babel.3535 . hal-02147743

**HAL Id: hal-02147743**

**<https://hal.science/hal-02147743>**

Submitted on 5 Jun 2019

**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.

Sangoul Ndong

## L'enrôlement à rebours dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné

**Résumé.** – De grand admirateur de Ronsard, d'Aubigné est passé à une intertextualité conflictuelle inscrite dans une logique de réhabilitation des Protestants dont ce Maître avait sali la réputation avec *Le Discours des misères*. Dans ses *Tragiques*, le contre-Ronsard produit des effets pragmatiques sur le lecteur *via* la force de séduction et de mobilisation du discours poétique qui joue des visées de la rhétorique et commande certaines subtilités énonciatives et argumentatives empruntées souvent à Ronsard lui-même. En faisant dialoguer *Les Tragiques* avec *Le Discours*, cet article analyse les outils rhétoriques usités par d'Aubigné pour enrôler aux dépens de Catherine de Médicis dont Ronsard s'est fait l'avocat poétique.

**Mots-clés.** – Discours, *Écritures*, guerres de religion, héros, intertextualité, ironie, lecteur, poésie engagée, rhétorique, satire

... on ne peut reprendre  
Toutes ces fureurs sans fureur  
(Préface, v. 359-360)

Avec de remarquables oscillations énonciatoires<sup>1</sup>, la satire fait souvent place dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné aux lapidations

---

<sup>1</sup> Il s'agit de l'irrégularité stylistique qui fait parler J.-R. Fanlo d'une certaine « composition instable des *Tragiques* » ; cf. ce titre : *Tracés, ruptures. La composition instable des Tragiques*. Celle-ci correspond aux mélanges du « vu » et de la *vituperatio*. Elle se gorge aussi d'allégories et de passages « inspirés » qui font dire à Alioune Diané que « l'objectivité du narrateur-chroniqueur exprimant des libres et franches vérités est souvent supplantée par le parti pris et la fureur inspirée du poète-prophète protestant ». Lire « Calvinisme et Histoire. Les

verbales du poète-chroniqueur devenant, par moments, pamphlétaire véhément. Il y a une altérité auctoriale véritable. Mais il est une dimension de cette œuvre poétique que les réflexions sur les visages du poète huguenot<sup>2</sup> et son style ne doivent pas occulter : l'enrôlement à rebours. Un temps grand admirateur de Pierre de Ronsard, Agrippa d'Aubigné y réalise précisément une intertextualité conflictuelle véritable par laquelle il entreprend de discréditer Catherine de Médicis<sup>3</sup> par une création poétique « engagée et engageante »<sup>4</sup>. L'enrôlement à rebours désigne, à proprement parler dans le cadre de la création militante du poète huguenot, la force de mobilisation contre cette figure historique. Prenant appui sur le dévoilement, le ravalement et l'incrimination au travers de plusieurs clichés révoltants auxquels se greffent des interpellations poignantes, il s'inscrit inversement dans une logique de réhabilitation des Protestants. Il incite ainsi à confronter la dimension pragmatique des *Tragiques* avec celle du *Discours des misères de ce temps* dans un système de duel satirique. Le présent propos vise à explorer la « force agissante et concrètement efficace »<sup>5</sup> du poème albinéen sur les lecteurs (contemporains et postérieurs) placés dans le rôle de juges du procès de la tempête des guerres de religions. Et précisément l'enrôlement à rebours peut être lu, pour l'exemple, à travers les mobiles de la satire, la

---

guerres civiles dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné », *Revue sénégalaise d'histoire*, p. 59.

<sup>2</sup> Barbey d'Aurevilly souligne l'altérité auctoriale d'Agrippa d'Aubigné en affirmant : « d'Aubigné, ce poète guerrier, ce poète d'action, à l'antipode du rêveur que sont tous les autres poètes, a dans ses vers [...] une âme militaire, une âme religieuse et une âme de poète ». Consulter *Les œuvres et les hommes*, p. 52 et suivantes. Dans *Tracés, ruptures. La composition instable des Tragiques*, p. 35, Fanlo montre l'ensemble des figures hétérogènes qui se découvrent dès l'exorde du livre I où, révolté matricide tel César, d'Aubigné se fait chef de guerre à l'image d'Hannibal, mais aussi croyant agenouillé et témoin biblique à l'image de David.

<sup>3</sup> Quinze ans avant l'ébauche des *Tragiques* en 1577, l'auteur du *Discours des misères de ce temps* (1562) avait brossé une image fort envoûtante de cette Régente. Dans le sens opposé, il avait envisagé de mettre les sujets protestants en mal avec les contemporains et même la postérité. Avec *Les Tragiques*, d'Aubigné entreprend d'inverser les choses.

<sup>4</sup> Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, p. 94.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

subversion des tableaux ronsardiens, l'hymne à la vertu et le ralliement aux sermonnaires de l'*Ancien testament*.

Tout d'abord, pour mettre tout lecteur en demeure d'adhérer aux positions prises par Agrippa d'Aubigné, l'intertexte s'intègre dans un système de conflit esthétique au sein des proclamations d'intention qui esquissent le portrait moral du sujet énonciateur des *Tragiques*. L'objet de la rhétorique étant d'agir sur le rationnel et l'émotionnel, Aristote souligne que « comme la rhétorique a pour objet un jugement [...] il importe beaucoup, pour amener la conviction, principalement dans le genre délibératif, mais aussi dans le genre judiciaire, de savoir sous quel jour apparaît l'orateur et dans quelles dispositions les auditeurs supposent qu'il est à leur égard, et, en outre, dans quelles dispositions ils sont eux-mêmes »<sup>6</sup>. Ce constat se retrouve chez d'Aubigné : la Préface des *Tragiques* ainsi que les exordes des livres I et II livrent d'amples indications sur les motifs de l'inspiration albinéenne pour s'attacher l'adhésion de tous ceux qui accèdent au texte poétique des *Tragiques*. D'Aubigné s'y montre sous le visage d'un être sensé et incarne un subtil mélange de clairvoyance et de bon sens. En plus de préciser qu'il possède aussi des témoignages véridiques ainsi que des savoirs bibliques énormes, il ajoute être animé d'un souffle supérieur. Toutes ces qualités exhibées donnent au discours poétique des *Tragiques* une audience indispensable à contrecarrer les allégations du *Discours des misères de ce temps* entre autres textes catholiques. L'art de la conversation misant davantage sur le *movere*, le poète huguenot vise encore à conquérir les consciences-juges par « son caractère Sensé, Sincère et Sympathique »<sup>7</sup>. Les postures illocutoires du sujet énonciateur, son portrait moral pour ainsi dire, sont ainsi essentielles dans la séduction du lecteur.

Dans « Misères », l'obligation de franchise se constitue en pilier de l'inspiration : « Je n'escris plus les feux d'un amour inconnu, /Mais, par l'affliction plus sage devenu, /J'entreprends bien plus haut, car j'apprens à ma plume /Un autre feu, auquel la France se consume » (« Misères », v. 55-58). Désavouant la veine lyrique, le poète huguenot exhibe sa reconversion stylistique comme point de départ à une écriture qui s'inquiète du sort de

---

<sup>6</sup> Aristote, « Comment on agit sur l'esprit des juges », *La Rhétorique*, livre II, chapitre I.

<sup>7</sup> Jean-Marie Cotteret, « Les trois "S" de la crédibilité », *La magie du discours. Précis de rhétorique audiovisuelle*, p. 35.

la France. Il revêt une psychologie de patriote intransigeant propulsé par les impératifs de son exigence de Paix. L'obligation de franchise correspond chez lui à un impératif de for intérieur où l'éthos dicte l'écriture de l'histoire des guerres de religions. C'est elle qui mutile la théorie ronsardienne sur l'inspiration de l'épopée qui soutient que : « le poète ne doit jamais prendre l'argument de son œuvre que trois ou quatre cens ans ne soient passez pour le moins »<sup>8</sup>. Cette théorie est tout ce que réfute le poète huguenot, lui qui écrit sur la base du témoignage véridique que fonde son expérience douloureuse des tueries civiles :

Ces ruisselets d'argent, que les Grecs nous feignoient,  
Où leurs poètes beuvoient et se baignoient,  
Ne courent plus ici : mais les ondes si claires  
Qui eurent les saphirs et les perle contraires  
Sont rouges de nos morts ; le doux bruit de leurs flots,  
Leur murmure plaisant heurte contre des os.  
Telle est en écrivant ma non-commune image. (« Misères », v. 59-65)

Le poète huguenot a fait des spectacles funèbres des guerres de religions la matière première de son poème. Sa narration, qui s'exécute comme l'écriture en palimpseste de la tragédie française fraîchement vécue, révoque les motifs de l'inspiration décalée et suspend l'écart temporel entre poésie et histoire<sup>9</sup>. Dans la bataille satirique, l'apprêt discursif est ainsi pour lui le moyen de paraître sous « un certain jour »<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Ronsard, *Préface sur la Franciade*, p. 345.

<sup>9</sup> James Dauphiné fait alors remarquer qu'écrire *Les Tragiques* c'était, pour le poète huguenot, une manière de s'affranchir de Maître Ronsard par la distance référentielle qui sépare ce poème de *La Franciade*. Lire « Le sang dans *Les Tragiques* », *Europe*, p. 55-66. Henri Weber, lui, indique : « sans aucune théorie poétique préconçue (à la façon des auteurs de la Pléiade), mais poussé par la seule exigence de sa foi et de son indignation, [d'Aubigné] trouve dans l'histoire contemporaine le sujet vrai de l'épopée moderne » ; cf. « Vérité historique et vérité poétique. Le vrai et le vraisemblable », *La création poétique au XVI<sup>e</sup> siècle en France. De Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, p. 129-130. Alioune Diané renchérit : « l'histoire est tellement poignante qu'écrire sans histoire est presque une trahison » ; cf. « Réalité historique et délire poétique dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné ». *Langues et littérature*, p. 20.

<sup>10</sup> Aristote, *La Rhétorique*, *op. cit.*

afin de mettre « hors de combat »<sup>11</sup> les avocats poétiques du règne de Catherine de Médicis. C'est dans ce but que l'ouverture<sup>12</sup> de « Misères » dit toute la nouveauté du dessein poétique de d'Aubigné qui y annonce le travestissement surtout de l'écriture encomiastique : « Mon courage de feu, mon humeur aigre et forte / Au travers de sept monts fait breche au lieu de porte. / Je brise les rochers et le respect d'erreur » (« Misères », v. 5-7). Il s'agit, ici, d'une vocation de satirique à la Juvénal. On peut notamment à ce propos penser aux vers suivants où il est question du lien entre poésie et histoire, où l'acte d'écriture est motivé par les répulsions de Juvénal chez qui l'inspiration naît d'une réaction contre les vices de l'époque vécue :

Comment ne pas écrire des satires ?  
Quelle résignation à cette Rome injuste,  
Quel cœur de bronze faut-il pour se contenir  
Quand l'avocat Mathon étrenne sa litière  
Toute pleine de lui, avec sur ses talons  
Celui qui vend ses plus nobles amis,  
Et se jette, glouton, sur les restes des grands ? (*Satires*, I, v. 33-52)

Emboitant le pas à ce satiriste latin conviant le bon poète à mettre son noble métier au service de l'éthique, d'Aubigné a, dans ses *Tragiques*, mis son talent au service de la dénonciation des vices de son époque (« Princes », v. 3-8). Toutefois, faut-il noter que la pression des exactions des guerres de religions commanda à Ronsard aussi d'évoquer les violences fratricides entre français dans le *Discours des misères de ce temps* ? Cet auteur a précédé le poète des *Tragiques* dans la dénonciation des maux des guerres de religions<sup>13</sup>. Plus, il semble l'avoir fortement

---

<sup>11</sup> Papa Guèye, « Satire et Polémique au XVI<sup>e</sup> siècle : étude de l'œuvre politique française de Louis d'Orléans (1542-1629) », thèse, p. 357.

<sup>12</sup> Lire sur ce thème : Frank Lestringant, « L'ouverture des *Tragiques* : d'Aubigné, César et Moïse », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, p. 5-22 ; Ullrich Langer, « D'Aubigné et Hannibal au début de "Misères" », *Rencontres d'Agrippa d'Aubigné*, 1979.

<sup>13</sup> Un temps de crise s'accommodant mal d'une poésie lyrique ou évasive, Yvonne Bellenger fait remarquer : « faut-il s'étonner que [Ronsard] ait pris part, dans ses écrits, aux luttes qui commençaient de déchirer la France ? Cela reviendrait à imaginer qu'un poète vit nécessairement, sinon dans la lune, du moins hors du temps ». Lire « Introduction », Pierre de Ronsard, *Discours* (1562), 1979. De fait, sous la tourmente des maux nés des querelles de religions,

influencé à travers ces injonctions adressées aux chroniqueurs de l'époque :

Ô toy historien, qui d'encre non menteuse  
Ecris de nostre temps l'histoire monstrueuse,  
Raconte à nos enfants tout ce malheur fatal,  
Afin qu'en te lisant ils pleurent nostre mal,  
Et qu'ils prennent exemple aux pechez de leurs peres,  
De peur de ne tomber en pareilles misereres. (*Discours*, v. 115-120)

Comme souscrivant à cet appel ronsardien, le poète des *Tragiques* s'est voulu, à son tour, historien de la tragédie du XVI<sup>e</sup> siècle. De là, il écrit dès l'exorde de « Misères » : « *Je veux peindre la France une mere affligée / Qui est entre ses bras de deux enfants chargée* » (« Misères », v. 97-98). Chez les deux poètes, existe ainsi une volonté commune de dépendre les événements contemporains dans toute leur nudité. Seulement, dans cette entreprise, la satire n'est, chez chacun d'eux, que simple affaire de sensibilité militante. Situé dans le camp catholique, Pierre de Ronsard relie le déchirement de la France au piétinement des valeurs de l'orthodoxie monarchique et papale par le Protestantisme :

Ce monstre (le Protestantisme) arme le fils contre son propre pere  
Et le frere (ô malheur !) arme contre son frere,  
La sœur contre la sœur, et les cousins germains  
Au sang de leurs cousins veulent tremper leurs mains :  
L'oncle hait son neveu, le serviteur son maître  
La femme ne veut plus son mary reconnoistre  
Les enfants sans raison disputent de la foy  
Et tout à l'abandon va sans ordre et sans loy. (*Discours*, v. 157-164)

Ce spectacle terrifiant est l'expression du renversement de tous les rapports sociaux. À travers une vision crépusculaire qui effraie les

---

l'indignation qui a écumé au fond de lui a intimé à la conscience du poète des *Amours* l'ordre de boucher la veine lyrique pour donner voix aux nombreuses lamentations du peuple. C'est que le poète n'étant « ni vestale, ni Ariel », il se sait embarqué au sens sartrien du terme et « embrasse étroitement son époque », Jean-Paul Sartre, *Situations II*, p.35. Ainsi, bien avant la reconversion stylistique de son grand admirateur Agrippa d'Aubigné, commence-t-il avec le *Discours des misères de ce temps* à véritablement « écrire pour » (Benoît Denis, *op. cit.*, p.67) en se servant de la poésie désormais comme d'un « langage-instrument » (Papa Guèye, *op. cit.*, p. 353).

sens, *Les Tragiques* le reprend :

L'homme est en proie à l'homme, un loup à son pareil ;  
Le pere estrangé au lict le fils, et le cercueil  
Préparé par le fils sollicite le pere ;  
Le frere avant le temps herite de son frere.  
On trouve des moyens, des crimes tous nouveaux,  
Des poisons inconnus ; ou les sanglants cousteaux  
Travaillent au midi, et le furieux vice  
Et le meurtre public ont le nom de justice. (« Misères », v. 211-218)

Le chaos français est cependant rattaché dans ce topos à la corruption des valeurs cardinales de Justice, Paix et Piété par les membres du régime en place. Contrairement au tableau ronsardien, le père, représentation métaphorique du Roi, est ici le criminel : « le pere estrangé au lict le fils » (« Misères », v. 212), lit-on dans les vers albinéens ; là où Ronsard a écrit : « ... le fils contre son propre père » (*Discours*, v. 157). Cette subversion identifie le règne de Médicis au « geant morgueur » (« Princes », v. 38). Puis, d'Aubigné multiplie les incriminations qui font porter à Catherine la responsabilité entière du cataclysme décrié. Pour lui, c'est principalement parce que cette Régente a mal éduqué Charles IX et Henri III qu'elle a couvert la France de malheurs sous leur commandement (« Princes », v. 761-778).

Ainsi, si dans « Misères », « Les Feux » et « Les Fers », la France connaît le désastre c'est, affirme Agrippa d'Aubigné, que les valeurs fondamentales de protection civile sont travesties par les Valois. Relevant les carences de leur règne, il les montre incapables de répondre aux aspirations nobles qui motivaient, chez les ancêtres, la guerre contre l'envahisseur. Indiquant la perversité et la cruauté qui commandent leurs exactions, la reprise quelque peu parodiée de la loi de la jungle met en cause leur injustice sordide et traduit un contraste fâcheux entre leur fonction sociale et leurs attitudes criminelles effectives (« Princes », v. 836-840). À l'image de la section V de « Nox » des *Châtiments*<sup>14</sup> où Hugo décrit, de façon amplifiée, le carnage inadmissible du 4 décembre 1851, d'Aubigné s'emploie par ailleurs à susciter indignation et révolte en montrant la boucherie et l'aveuglement avec lesquels femmes, enfants et vieillards ont été assassinés pendant la Saint-Barthélemy. De même que les bourreaux des martyrs huguenots mourant sur l'échafaud et le

---

<sup>14</sup> Victor Hugo, *Les châtiments*, 1998.



bûcher, les soldats des Valois s’y comportent en vrais prédateurs. D’Aubigné leur reproche particulièrement leurs écarts par rapport à la justice et la pitié. Recouvrant leurs mains de trop de sang et traînant les noms de leurs chefs dans l’infamie, il salit leur réputation par l’effet de la caricature avilissante. En conséquence s’amenuise la belle image offerte au règne de Catherine de Médicis par le *Discours*<sup>15</sup>. Sur le plan éthique, ce cauchemar impose « la révolte interdite »<sup>16</sup>. La lutte intestine et surtout la cruauté des rois de France à assassiner leurs sujets étant la honte par excellence, celle-ci montre comment, au nom de la justice, Agrippa d’Aubigné prend le parti de *tout dire* sur le sinistre. Faisant quelque peu reconnaître le style de Joachim du Bellay dans *Les Regrets*, le poète huguenot s’en prend au renom de la patrie en montrant au monde entier ses mœurs infamantes. Conscient de cette atteinte à l’honneur de la France parmi les nations étrangères, il écrit stratégiquement : « Ne pense pas [...], mon lecteur, que je conte /A ma gloire ce point, je l’escriis à ma honte /Ouy j’ai senti le ver resveillant et piqueur /Qui contre tout mon reste avait armé le cœur » (« Misères », v. 1073-1076). Très proche de l’obligation de franchise, la révolte interdite est ainsi expression de l’exigence de justice. Elle commande le style acéré par lequel *Les Tragiques* manifestent, par-delà la certaine nécessité de régicide des Valois, l’effort permanent pour conjurer toute tyrannie. Outre cela, c’est la connaissance personnelle de la cruauté inadmissible des soldats dans les champs de massacres qui permet à la satire albinéenne de l’emporter contre Ronsard : « ... mes yeux sont tesmoins du subject de mes vers. /J’ai veu le reistre noir foudroyer au travers /Les masures de France, et comme une tempeste, /Emporter ce qu’il peut, ravager tout le reste » (« Misères », v. 371-374).

---

<sup>15</sup> Sur ce propos, Agrippa d’Aubigné a dû tirer un énorme profit des topoï nouveaux du chaos funèbre offerts par le cataclysme de la Saint-Barthélemy (1572) qui est postérieur au *Discours* (1562) de dix ans. La publication des *Tragiques* (1616) étant elle-même très postérieure à celle du texte ronsardien, les éventuels remaniements qui ont pu retoucher ce poème anti-Valois depuis son premier jet (1577) jusqu’en 1616 l’ont probablement enrichi des horreurs survenues de 1562 à 1598.

<sup>16</sup> Cette expression d’André Tournon (« “Le choix de mort” ou la révolte interdite d’Agrippa d’Aubigné », *Mélanges Jean Larmat*, p. 415-424) ne se différencie pas trop de l’obligation de franchise évoquée au dernier paragraphe de la troisième page de cet article.

Contrairement à la poésie historique ronsardienne écrite à partir du cabinet pour soutenir la politique de Catherine de Médicis, le canal oculaire se constitue comme source d'écriture chez d'Aubigné. Il permet la persuasion même si le mimétisme scriptural n'est pas dans *Les Tragiques* relation objective du chaos social<sup>17</sup>. De fait, donnant à lire des horreurs vues de très près par le poète huguenot, la narration testimoniale qu'autorise la connaissance personnelle des atrocités de la guerre place le lecteur dans le rôle de spectateur-juge des scènes de massacre. Actants fonctionnels du propos satirique, les figures de ces scènes y incarnent des rôles-types et des impostures. C'est alors que sur le plan de la caricature morale, le réquisitoire repose sur un « schéma de dissociation »<sup>18</sup> au travers duquel « le personnage qui est beau attire la sympathie ; celui qui est laid ne l'attire pas »<sup>19</sup>. Le « schéma de dissociation » revêtant toute son importance dans *Les Tragiques*, toutes les relations y sont, comme dit Claude-Gilbert Dubois, dédoublées autour d'une « bonne image » et d'une « mauvaise image »<sup>20</sup> avec d'une part un

---

<sup>17</sup> Agnès Conacher définit la narration albinéenne comme « un récit palimpseste », un récit hanté par le fantôme d'une autre histoire réellement vécue (voir « *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné : les qualités d'un témoignage ou écho d'une histoire qui est arrivée et d'une histoire qui aurait pu être », *Agrippa d'Aubigné's Les Tragiques*, p. 11-25). Mais, toujours sur le point d'être une narration vraiment objective et véridique, la mimésis des horreurs de France est perturbée constamment par les colères du poète. De là, le témoignage devient un style inclusif à l'intérieur du discours poétique où il croise d'autres registres tels la verve licencieuse, l'hagiographie calviniste et les passages inspirés. Ce qui met en doute le jugement de J. T. Nothnagle selon lequel « *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné sont fidèles à cette qualité de la Renaissance qui s'est plu à saisir les choses telles qu'elles sont » ; cf. « Histoire et poésie dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné », *Le réel dans la littérature et dans la langue*, p. 162. L'intention d'écriture-miroir n'est, chez d'Aubigné, qu'illusion représentative. Lisant la narration poétique albinéenne sous l'angle de la rhétorique baroque, Jacques Bailbé souligne d'ailleurs que l'écriture du chaos social serait un fardeau si, au moyen de la mise en abîme, elle ne permettait d'émouvoir. Consulter *Agrippa d'Aubigné, poète des Tragiques*, p. 102.

<sup>18</sup> Claude-Gilbert Dubois, « Les images de parenté dans *Les Tragiques* », *Europe*, p. 33.

<sup>19</sup> Francis Berthelot, *Le corps du héros. Pour une sémiologie de l'incarnation romanesque*, p. 90.

<sup>20</sup> Cf. « L'imaginaire dans l'œuvre poétique d'Agrippa d'Aubigné », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, p. 53.

Bon et de l'autre un Méchant. De là le lecteur peut-il émettre un verdict en comparant, dès l'allégorie biblique de « Misères », les caractères distinctifs des frères ennemis de la Bible qui sont l'incarnation des partis en lutte à l'époque des guerres de religion. Placé sur la défensive, Jacob symbolise le parti protestant et gagne naturellement la sympathie ; son aîné, Ésaü, provoque le ressentiment. S'inscrivent dans la même dynamique les couples antithétiques formés par les vaudois d'Angrongne et leurs ennemis, Scévole et les troupes du duc de Savoie dans la préface ; les reîtres et les victimes de Montmoreau dans « Misères » ; Fortune et Vertu dans « Princes » ; les bourreaux et les brûlés vifs dans « Les Feux » ; les soldats et le peuple avec le carnage de la Saint-Barthélemy dans « Les Fers ». Dans ces exemples, la laideur morale des avatars d'Ésaü les couvre de bassesse immonde. À l'inverse, l'innocence, l'humilité, l'indulgence et le dénuement de leurs victimes les rendent séduisants. Dans les scènes d'exécution, les martyrs huguenots se constituent par ailleurs en exemples indiquant les conduites à épouser pour sauver la Dignité. Au nom de l'hymne à la volonté et des leçons de sagesse<sup>21</sup>, ils articulent leur conduite entre incitation et dissuasion pour prêcher le redressement des vices à l'image de Coligny (« Les Fers », v. 831-836).

Par opposition, les commanditaires et les exécuteurs des supplices sont sans humanité. C'est dire que la satire albinéenne tourne en dérision le règne de Médicis en montrant d'un côté la perversité, d'un autre la majesté morale. Les antithèses occupent d'ailleurs une place si privilégiée dans le « schéma de dissociation » que l'enjeu pragmatique des

---

<sup>21</sup> La conduite des martyrs huguenots invite, d'ailleurs, à les rapprocher du néo-stoïcisme avec son apologie de la lutte énergique de la volonté contre les passions, ou du cartésianisme qui établit une hiérarchie entre les grandes âmes et les basses. Le héros albinéen n'est pas une incarnation de la gloire aristocratique. C'est un religieux ravi par des visions illuminées qu'il vit *hic* et *nunc*. Pieux, il persévère dans le dynamisme de la foi en conciliant acte et dire malgré les atrocités de la persécution. Sa grandeur consiste non pas à se hisser au sommet de la gloire par un fait d'arme fabuleux, mais à faire l'effort permanent de conserver et faire reconnaître l'Alliance. Abandonnant son corps en lambeaux aux tyrans Valois, il exprime un art de vivre : l'éloge de la vertu. Et c'est sous le voile de l'ironie que sa gaieté dissimule l'amertume des critiques portées contre les persécuteurs. Ainsi, Agrippa d'Aubigné exulte-t-il : « Contre les tyrans violens / Dieu choisit les cœurs plus bruslans », préface, v. 265-266.

théâtralités scéniques est, en fin de compte, la sympathie du lecteur-juge en faveur du camp huguenot seul. Rien de plus éloquent, donc, que l'hymne à la volonté qui conduit les martyrs à porter jusqu'au bout « la palme de la vertu » (« Misères », v. 1120). Pour chanter la béatitude de toutes ces figures prométhéennes vouées à la libération des peuples opprimés, Agrippa d'Aubigné leur fait ainsi sucer le miel de la Terre promise. Reprenant expressément les enseignements du Christ et ceux d'Épictète<sup>22</sup>, le poète salue leur fermeté confessionnelle pour montrer que le bonheur, c'est la vertu. Plus concrètement, il signifie que la Paix est subséquente à la domination exercée par la volonté sur les passions : « Ceux-là regnent vraiment, ceux-là sont de vrais rois / Qui sur leurs passions établissent des loix, / Qui regnent sur eux-mesme, et d'une ame constante / Domptent l'ambition volage et impuissante » (« Princes », v. 663-666).

Avec l'hymne à la volonté, les martyrs huguenots érigent donc leurs conduites en modèles de comportement. Ne piétinant ni l'honneur ni le droit, ils sont des figures éloquentes dont le courage face à la persécution plaît à la morale universelle et les consacre chantres de la Dignité. Leur conduite séduit irrésistiblement. Conséquemment, elle

---

<sup>22</sup> Au même titre que ce passage de la préface qui dit : « *Le repos est fin de la peine, / Et la mort est le vrai repos* » (v. 155-156), les encouragements élégiaques du poète huguenot font reconnaître les exhortations suivantes du Christ dans le chapitre 18 de l'Évangile selon Matthieu, *Nouveau Testament* : « si ta main ou ton pied sont pour toi une occasion de chute, coupe-les et jette les loin de toi ; mieux vaut pour toi entrer dans la vie boiteux ou manchot, que d'avoir deux pieds ou deux mains et d'être jeté dans le feu éternel. Et si ton œil est pour toi une occasion de chute, arrache-le et jette-le loin de toi ; mieux vaut entrer dans la vie, n'ayant qu'un œil, que d'avoir deux yeux et d'être jeté dans le feu de la géhenne ». Outre ces enseignements christiques, l'exigence vertueuse dont d'Aubigné fait part rappelle ces instructions d'Épictète : « Souviens-toi donc de ceci : si tu crois soumis à ta volonté ce qui est, par nature, esclave d'autrui, si tu crois que dépende de toi ce qui dépend d'un autre, tu te sentiras entravé, tu gémiras, tu auras l'âme inquiète, tu t'en prendras aux dieux et aux hommes. Mais si tu penses que seul dépend de toi ce qui dépend de toi, que dépend d'autrui ce qui réellement dépend d'autrui, tu ne te sentiras jamais contraint à agir, jamais entravé dans ton action, tu ne t'en prendras à personne, tu n'accuseras personne, tu ne feras aucun acte qui ne soit volontaire ; nul ne pourra te léser, nul ne sera ton ennemi, car aucun malheur ne pourra t'atteindre », Flavius Arrien, *Manuel d'Épictète* (130 après J.-C.), trad. R. Léroquart.

permet l'inversion de la condamnation morale que Ronsard attache aux protestants. Mais, par quelle stratégie maintenant récuser le doute religieux que le *Discours* porte sur le Protestantisme ?

On dit que Jupiter fasché contre la race  
Des hommes, qui vouloient par curieuse audace  
Envoyer leurs raisons jusqu'au ciel, pour sçavoir  
Les hauts secrets divins, que l'homme ne peut voir,  
Un jour estant gaillard choisit pour son amie  
Dame Presomption, la voyant endormie  
Au pied du mont Olympe, et la baisant, soudain  
Conceut l'Opinion peste du genre humain.  
Cuider en fut nourrice, et fut mise à l'escolle  
D'orgueil, de fantaisie et de jeunesse folle. (*Discours*, v. 127-136)

Le poète huguenot réfute ces accusations suspectant la foi protestante avec une autre facette de son inspiration, le souffle divin, qui lui fait dire :

Sept heures me parut le celeste pourpris  
Pour voir les beaux secrets et tableaux que j'escris,  
Soit qu'un songe au matin m'ait donné ces images,  
Soit qu'en la pasmoison l'esprit fit ces voyages  
Ne t'enquiers, mon lecteur, comment il vid et fit,  
Mais donne gloire à Dieu en faisant ton profit.  
(« Les Fers », v. 1199- 1204)

Ce passage indique que l'inspiration d'Agrippa d'Aubigné et, par-delà, sa foi et celle de ses coreligionnaires sont celles des profondeurs d'un enthousiasme supérieur qui ne s'explique pas. C'est un séjour dans les « régions pures » où les visions de l'âme prennent les caractéristiques d'une élévation spirituelle véritable traduisant, sinon une illumination, du moins les tendances fondamentales du zèle divin. Les suspicions religieuses de Ronsard se trouvent, par cette voie, mises en branle, tant la sainte fureur semble définir le ciment de la foi protestante comme mysticisme supérieur où tout est immersion spirituelle :

Il faut estre vieillard, caduc, humilié,  
A demi mort au monde, à luy mortifié,  
Que l'ame recommence à retrouver sa vie  
Sentant par tous endroits sa maison desmolie,  
Que ce corps ruiné de breches en tous lieux  
Laisse voler l'esprit dans le chemin des cieux,

Quitter jeunesse et jeux, le monde et les mensonges,  
Le vent et la vanité, pour songer ces beaux songes.  
(« Vengeances », v. 23-30)

La Vision fonctionne véritablement comme transfiguration chez Agrippa d'Aubigné. Symétrique à la figure de Vérité trouvée « au bord des Isles des bannis » (« Princes », v. 172) lors du voyage allégorique du poète dans le Désert, elle renvoie aussi au sceau de la doctrine calviniste que l'Ange a soufflé dans l'âme de celui-ci au sortir de son agonie de Talcy :

Retourne à ta moitié, n'attache plus ta veuë  
Au loisir de l'Eglise, au repos de Capue.  
Il te faut retourner satisfait en ton lieu,  
Employer ton bras droict aux vengeances de Dieu.  
Je t'ay guidé au cours du celeste voyage,  
Escris fidellement : que jamais autre ouvrage,  
Bien que plus delicat, ne te semble plaisant  
Au prix des hauts secrets du firmament luisant.  
Ne chante que de Dieu... (« Les Fers », v. 1417-1425)

Les paroles de l'Ange investissent Agrippa d'Aubigné de la mission supérieure et le rapprochent du prophète David. Fort de cette élection, il est alors porteur d'un mandat divin qui lui autorise une large audience. Mais, est-il vraiment prophète ? On en doute car bien qu'il affirme avoir ouï la Parole, il s'accommode de ses fantasmes obsessionnels propres pour ouvrir *Les Tragiques* à des démesures en principe inadmissibles et émanant du désir d'agir efficacement sur les consciences. À bien des égards, en effet, Agrippa d'Aubigné goûte peu les mesures du style inspiré. Par moments, il se trouve confronté à l'impossibilité de la transmission directe et neutre de la Parole. Ainsi, confie-t-il dans « Les Fers » où il dresse l'épopée des héros de la foi protestante : « Moy, qui rallie ainsi les eschapés de mort /Pour prester voix et mains au Dieu de leur support, /Qui chante à l'advenir leurs frayeurs et leurs peines, /Et puis leurs libertés, me tairay-je des miennes ? » (« Les Fers », v. 1191-1194)

Plutôt que de ne rapporter que la Parole, le poète ouvre la prédication aux sarcasmes personnels afin de réaliser pleinement le désir poétique formulé dès la préface par le vieux pasteur d'Angrongne : émouvoir. Dans les moments décisifs du martyrologe, il place

notamment dans la bouche des martyrs huguenots des harangues à travers lesquelles le style saint, parce qu'il correspond à une espèce de posture ironique, se fait « artifice du langage »<sup>23</sup>. Et ce gauchissement de « la langue de Canaan » s'explique : Agrippa d'Aubigné appartient à la génération des poètes réformés pour qui le temps n'est plus à la simple louange de Dieu pour l'érection de la vraie Église. La foi protestante étant menacée de périr sous le heurt des armes, le poète s'est résolu, à la vérité, à resserrer les rangs de ses coreligionnaires via la rhétorique du *movere* dont la visée principale est de les exhorter à la persévérance dans le dynamisme de la foi. Au reste, il se fait aussi poète baroque et est très présent dans les passages dits « inspirés » où la rancune crucifiée se moule au style saint pour donner plus de virilité à la rhétorique du *movere*. L'idée que ce poète huguenot « est vraiment prophète »<sup>24</sup> est donc suspecte, puisqu'il s'isole, plusieurs fois, des prophètes d'Israël chez qui la prophétie s'affirme, à la lettre, comme voyance anticipatrice intimement liée à l'à-venir eschatologique. Ce que d'Aubigné révèle dans les passages « bibliques » enchâssés dans plusieurs endroits de son réquisitoire satirique, c'est moins l'à-venir que ses interprétations bibliques propres qui attribuent une certaine origine et une certaine issue au conflit sanglant du XVI<sup>e</sup> siècle. C'est là, croyons-nous, sa prophétie. Il n'ignore rien, d'ailleurs, des outils de l'éloquence huguenote. Et ce qui est certain, c'est que lorsqu'il entreprend de circonvenir Catherine de Médicis, il n'écrit point, inconsciemment, sous la dictée d'aucun saint enthousiasme. Ceci est d'autant plus évident que, pour que la prédication surgisse dans le texte poétique, il faut précisément qu'Agrippa d'Aubigné songe et discerne les signes bibliques<sup>25</sup> des événements vécus et relatés.

---

<sup>23</sup> Henri Weber, « *Les Tragiques* : conflit social et genèse poétique », *La création poétique au XVI<sup>e</sup> siècle en France*, cit., p. 12.

<sup>24</sup> Marguerite Soulié, *op. cit.*, p. 2.

<sup>25</sup> Marguerite Soulié note à ce propos : « si un geste, une scène, une rencontre le frappent au cours de sa vie quotidienne et si la Bible lui offre le même exemple, ou un exemple dans un contexte qui en explicite le sens, il sent, il proclame, qu'une révélation particulière lui a été donnée » ; voir « L'inspiration biblique dans *Les Tragiques* », *Europe*, p. 36. Présentant l'histoire tel un « macro exemple », Pascale Blum précise que l'exemple ne se développe dans l'inspiration albinéenne qu'en fonction de sa fin morale. Il fournit une réponse à la question : « que faut-il faire ? » ; lire « L'exemple et l'allégorie, figures du temps dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné », *Annales de la Faculté des lettres et Sciences Humaines*, p. 25. Confirmant le point de vue de Marguerite Yourcenar selon lequel le poète

Quand dans *Les Tragiques* ce poète huguenot met en marche le « parler de Canaan » il ne fait autre chose qu'utiliser le clavier de la propagande calviniste en donnant à lire, selon les mots d'Alioune Diané, « une histoire » des guerres de religions vue du côté réformé<sup>26</sup>.

En définitive, l'enrôlement à rebours présente l'avantage de rendre compte des multiples entrecroisements subversifs que *Les Tragiques* entretiennent avec le *Discours des misères de ce temps*. Le poème exprime, certes, le cri de révolte d'Agrippa d'Aubigné contre les violences tragiques du XVI<sup>e</sup> siècle. Mais c'est aussi une protestation inlassable qui s'inscrit dans une logique de rectifications et de réajustements des allégations de l'hymne à Catherine de Médicis. Il semble, par ailleurs, impossible de dresser un tableau synoptique de la création albinéenne sans, au travers de l'intertextualité conflictuelle, évoquer ses filiations poétiques et ses travestissements profonds. Le poète huguenot est souvent affilié à Lucain, de Thou, ou les prophètes bibliques. Mais, il se rebelle tout autant contre l'écriture encomiastique ronsardienne qu'il révoque au même titre que l'esthétique malherbienne.

Sangoul Ndong

Université Assane Seck de Ziguinchor (Sénégal)

UFR Lettres, Arts et Sciences Humaines

## Bibliographie

ARISTOTE. « Comment on agit sur l'esprit des juges. » *La Rhétorique*, livre II, chap. I. Trad. Ch. Émile Ruelle. Paris : Librairie Garnier Frères, 1922. Œuvre numérisée par J. P. Murcia, <<http://remacle.org>>.

ARRIEN, Flavius. *Manuel d'Épictète* (130 après J.-C.). Trad. R. Létouart. Paris : Hatier, coll. « Profil », 1988.

---

huguenot rumine la Bible (« Agrippa d'Aubigné », *Nouvelle Revue Française*, p. 822), Jacques Bailbé montre le nombre énorme des réminiscences bibliques à travers *Les Tragiques* ; cf. *Agrippa d'Aubigné, poète des « Tragiques »*, p. 428.

<sup>26</sup> « Calvinisme et histoire. Les guerres civiles dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné », *Revue sénégalaise d'histoire*, cit, p. 59.



- BAILBE, Jacques. *Agrippa d'Aubigné, poète des Tragiques*. Paris : Nizet, 1975.
- BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1953.
- BERTHELOT, Francis. *Le corps du héros. Pour une sémiologie de l'incarnation romanesque*. Paris : Éditions Nathan, 1997.
- BLUM, Pascale. « L'exemple et l'allégorie, figures du temps dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné. » *Annales de la Faculté des lettres et Sciences Humaines*, n°20. Dakar : Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1990.
- CONACHER, Agnès. « *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné : les qualités d'un témoignage ou écho d'une histoire qui est arrivée et d'une histoire qui aurait pu être. » *Agrippa d'Aubigné's Les Tragiques*. Oxford : French Studies, 2003, vol. 57. p. 11-25.
- COTTERET, Jean-Marie. « Les trois "S" de la crédibilité. » *La magie du discours. Précis de rhétorique audiovisuelle*. Paris : Éditions Michalon, 2000.
- D'AUBIGNE, Agrippa. *Les Tragiques* (1616). Éd. Jacques Bailbé. Paris : Garnier Flammarion, 1968.
- D'AUREVILLY, Barbey. *Les œuvres et les hommes, 2<sup>e</sup> série –XI. Les Poètes*. Paris : Lemerre, 1890.
- DAUPHINE, James. « Le sang dans *Les Tragiques*. » *Europe*, n° 563. Paris : mars 1976. p. 55-66.
- DENIS, Benoît. *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*. Paris : Seuil, 2000.
- DIANE, Alioune. « Réalité historique et délire poétique dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné. » *Langues et littérature*, n° 3. Sénégal : Université Gaston Berger de Saint-Louis, mars 1999. p. 18-32.
- DIANE, Alioune. « Calvinisme et histoire. Les guerres civiles dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné. » *Revue sénégalaise d'histoire, nouvelle série*, n°1, 1995. p. 57-67.
- DUBOIS, Claude-Gilbert. « L'imaginaire dans l'œuvre poétique d'Agrippa d'Aubigné. » *Revue Humanisme et Renaissance*, 5<sup>e</sup> année (l'imaginaire), décembre 1979. p. 52-55.

- DUBOIS, Claude-Gilbert. « Les images de parenté dans *Les Tragiques*. » *Europe*, n° 563. Paris : mars 1976. p. 27-42.
- FANLO, Jean-Raymond. *Tracés, ruptures. La composition instable des Tragiques*. Paris : Champion, 1990.
- GAUDET, Pierre. « Que donnait à lire... » *La Revue Poétique*, n° 13. Paris : Le Seuil, 1973.
- GUEYE, Papa. « Satire et Polémique au XVI<sup>e</sup> siècle : étude de l'œuvre politique française de Louis d'Orléans (1542-1629). » Thèse. Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 1988.
- HUGO, Victor. *Les châtiments* (1853). Paris : Gallimard, 1998.
- LANGER, Ullrich. « D'Aubigné et Hannibal au début de "Misères". » *Rencontres d'Agrippa d'Aubigné, numéro spécial de Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 10, décembre 1979.
- LESTRINGANT, Frank. « L'ouverture des *Tragiques* : d'Aubigné, César et Moïse. » *Bulletins de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français*, tome 133, 1987. p. 5-22.
- NOTHNAGLE, J. T. « Histoire et poésie dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné. » *Le réel dans la littérature et dans la langue, Actes du X<sup>e</sup> congrès de la fédération internationale des langues et littératures modernes (Strasbourg, 1966)*. Paris : Klincksieck, 1967.
- Nouveau Testament*, chapitre 18 de l'Évangile selon Matthieu.
- PLATTARD, Jean. *Une figure de premier plan dans nos lettres de la Renaissance*. Paris : Éditions contemporaines Boivin, 1931.
- RONCARD, Pierre de. *La Franciade* (1572), *Œuvres complètes de Ronsard*, tome VI. Paris : Librairie Garnier Frères, 1578.
- RONCARD, Pierre de. *Discours* (1562). *Derniers vers*. Paris : Garnier Flammarion, 1979.
- SARTRE, Jean-Paul. *Situations II* (1948). Paris : Gallimard, 1985.
- SOULIE, Marguerite. « L'inspiration biblique dans *Les Tragiques*. » *Europe*, n° 563. Paris : mars 1976. p. 68-78.
- TOURNON, André. « "Le choix de mort" ou la révolte interdite d'Agrippa d'Aubigné. » *Mélanges Jean Larmat*. Nice : Annales de la

Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, n° 39, Centre d'Études Médiévales, 1983. p. 415-424.

WEBER, Henri. « Vérité historique et vérité poétique. Le vrai et le vraisemblable. » *La création poétique au XVI<sup>e</sup> siècle en France. De Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*. Paris : Nizet, 1956. p.129-130.

YOURCENAR, Marguerite. « Agrippa d'Aubigné. » *Nouvelle Revue Française*, n°18, 1961. p. 819-834.