

## AGRIPPA D'AUBIGNÉ, FILS DE RONSARD, DES DISCOURS AUX TRAGIQUES

Frank Lestringant<sup>1</sup>

Bien plus que disciple, d'Aubigné s'est voulu fils de Ronsard<sup>2</sup>. On connaît, dans l'œuvre d'Agrippa d'Aubigné, l'importance des images de parenté<sup>3</sup>. L'imaginaire familial prend chez lui des couleurs volontiers cruelles : mère cannibale dévorant sa progéniture ou bien, à l'inverse, fils jumeaux déchirant la poitrine maternelle et y tétant, au lieu du lait nourricier, le venin d'un sang infecté<sup>4</sup>. Quant au rapport au père, il n'est guère empreint de tendresse. C'est l'Éternel impérieux des *Tragiques*, dont « le doigt juge et punit après » (III, 176), et qui venge plus souvent qu'il ne pardonne. C'est aussi, dans l'autobiographie qu'a laissée d'Aubigné, *Sa Vie à ses enfants*, le père faisant promettre à l'enfant de huit ans, au spectacle des décapités d'Amboise, de « venger ces chefs pleins d'honneur »<sup>5</sup>. À l'injonction paternelle, le jeune Agrippa s'est longtemps dérobé. Pour dire ses fuites, ses révoltes et ses reniements, le poète emprunte dans le livre de *Vengeances* le masque de Jonas, le prophète malgré lui, qui, avant de « guerroyer la puante Ninive » conformément à l'ordre divin (VI, 138), a « fuy tant de fois » (VI, 105). Seule l'épreuve de la mort, deux fois subie, à Talcy en 1572, à Casteljaloux en 1577, épreuve que préfigure l'engloutissement par le poisson, l'a précipité dans le droit chemin du témoignage.

Paternité bien encombrante que celle de Ronsard, ennemi juré des « Prédicants » et de leurs sectateurs huguenots. Paternité d'autant plus gênante que d'Aubigné, là encore, s'est d'abord dérobé à son devoir. Mauvais fils, enfant prodigue, indigne rejeton du maître du chœur, c'est ainsi qu'il se dépeint dans les premiers poèmes où brille le nom de « Ronsard le pere »<sup>6</sup>.

Les *Vers faits à seiz'ans* sont dédiés « à M. de Ronsard »<sup>7</sup>. Mais la déférence de l'adresse est aussitôt corrigée par un brusque mouvement de dépit. À l'écho de la louange universelle du Vendômois, qu'il se sent incapable d'égaliser, le jeune homme se révolte, son sang « bouillonne escumeux ». De courroux il déchire les dix premiers feuillets de son livre, envieux de

Ce nom qui sur tout nom tyrannise fameux (v. 7).

Le poème se dénoue heureusement par le désir de rivaliser, en une « honneste envie », avec la « vertu, hautement emplumée », d'un Ronsard dont la gloire est partout répandue,

Du Canibal sans loy jusques au Scite estrange  
Je n'entand que Ronsard, Ronsard et sa louange (v. 5-6).

<sup>1</sup> Version revue de la conférence prononcée le 24 janvier 2017 au Collège de France, lors du séminaire d'Antoine Compagnon, « De la littérature comme sport de combat ». Ce texte reprend, en la corrigeant et en la complétant, la substance de deux chapitres de mon livre *L'Architecture des Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2013, chap. IV, p. 59-72, et chap. VII, p. 97-110. Je remercie les éditeurs de Rouen et du Havre de m'avoir permis cette reprise partielle.

<sup>2</sup> Voir Marcel Raymond, *L'Influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Paris, Champion, 1927, p. 314-326 ; *Bibliographie critique de Ronsard en France (1550-1585)*, *ibid.*, 1927, p. 13-14 ; Henri Weber, *La Création poétique au XVI<sup>e</sup> siècle en France, de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, Paris, Nizet, 1956, p. 327-333 et 601-733.

<sup>3</sup> Claude-Gilbert Dubois, « Les Images de parenté dans *Les Tragiques* », *Europe* n° 563, mars 1976, p. 27-42. Cf. Gisèle Mathieu-Castellani, *Agrippa d'Aubigné. Le corps de Jézabel*, Paris, P.U.F., 1991, p. 86-104.

<sup>4</sup> A. d'Aubigné, *Les Tragiques*, I, 97-130, éd. Henri Weber des *Œuvres* d'A. d'Aubigné, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 22-23.

<sup>5</sup> A. d'Aubigné, *Sa Vie à ses enfants*, éd. Gilbert Schrenck, Paris, Société des textes français modernes, diff. Nizet, puis Klincksieck, 1986, p. 52.

<sup>6</sup> L'expression se rencontre dans l'Ode XIII du *Printemps*, éd. Henri Weber des *Œuvres*, *op. cit.*, 1969, p. 303, v. 61.

<sup>7</sup> A. d'Aubigné, *Œuvres*, éd. H. Weber, *op. cit.*, p. 319.

La figure paternelle, admirée et contestée tout autant, s'affaiblit en une figure fraternelle, l'aîné guidant le cadet dans le droit chemin où la renommée marche de concert avec la vertu. Telle est, dans l'œuvre de d'Aubigné, la première variation sur l'apologue de Prodicos, dont on retrouvera, dans *L'Hécatombe à Diane* puis au terme du livre des *Princes*, de plus amples illustrations. Comme Hercule à la croisée des chemins, le poète amoureux du *Printemps*, bientôt métamorphosé dans le prophète des *Tragiques*, dédaigne le « vice tortu » pour suivre le « trac de la vertu »<sup>8</sup>.

Ce rapport ambigu à Ronsard, d'obéissance pieuse et de rivalité bénéfique, se confirme dans les vers du *Printemps*, composés en partie, mais non en totalité, vers la vingtième année. Le sonnet V de *L'Hécatombe à Diane* montre d'Aubigné « rechantant » « à l'envy » du Vendômois la nièce de Cassandre et le feu dévorant qu'il éprouve pour elle<sup>9</sup>. L'émulation avec l'aîné trouve une justification providentielle dans le fait que l'élue du poète, Diane Salviati, la destinataire de l'*Hécatombe* sacrifiée et embrasée pour elle, est la propre nièce de l'illustre Cassandre. Aubigné, plus tard, se plaira à revenir sur cette coïncidence qui vaut légitimation :

Nostre cognoissance redoubla sur ce que mes premiers amours s'attachèrent à Diane de Talsi, niece de Mlle de Pré qui estoit sa Cassandre<sup>10</sup>.

Dès lors le rêve d'identification peut être poursuivi simultanément sur les plans affectif et esthétique. D'Aubigné dérobe à Ronsard une parcelle de sa gloire, tout en lui ravissant l'éclat de sa maîtresse retrouvé dans sa parente. Le cinquième Sonnet renvoie Ronsard à l'exaltation du « soir mutiné », le chancre de Diane recueillant quant à lui la meilleure part, le service de « l'aube qui naist », l'éloge de l'Orient féminin dont s'éloigne irrémédiablement le soleil couchant qui décline en Cassandre.

Plus strictement déférente est la Préface en vers du *Printemps*, où Ronsard, dans le procès instruit à l'œuvre par les censeurs de cour, fait office tout à la fois de juge suprême et de recours ultime. Voici comment d'Aubigné s'adresse au *Printemps*, son fils aîné, en une apostrophe parallèle à celle qui ouvre *Les Tragiques* :

Prens ton renvoy, ton refuge  
A Ronsard ou un tel juge ;  
Pour faire le procès court,  
Ta cause est assez obscure,  
Et pour juge elle n'endure  
Tous les singes de la court<sup>11</sup>.

Notons la posture d'isolement où est représenté Ronsard. Dressé seul contre le siècle courtisan, il transcende le mauvais goût régnant, la paresse et la facilité ambiantes. Il est la divinité tutélaire, devant qui faire appel du jugement inique prononcé par le monde.

On reconnaît ici l'avatar du divin Juge, qui, dans *Les Tragiques*, préside la cour d'appel, où les martyrs injustement condamnés en première instance traînent les juges pervers, à leur tour condamnés et suppliciés pour l'éternité<sup>12</sup>. Ce Ronsard devant qui on « relève appellation »<sup>13</sup> d'une critique

<sup>8</sup> *Vers faits à seiz'ans, ibid.*, v. 28. Sur le thème d'« Hercule à la croisée des chemins », voir *L'Architecture des Tragiques d'Agrippa d'Aubigné, op. cit.*, chap. VI, « L'Œil de Scipion : point de vue et style dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné ». Voir encore, dans *Le Printemps*, le sonnet LV de l'*Hécatombe à Diane* : « J'estoy au grand chemin qui meine les amantz... »

<sup>9</sup> A. d'Aubigné, *L'Hécatombe à Diane*, V, « Ronsard, si tu as sceu par tout le monde espandre... », *Œuvres*, éd. H. Weber, p. 249.

<sup>10</sup> A. d'Aubigné, *Lettres sur diverses sciences*, XI, éd. H. Weber des *Œuvres*, p. 860.

<sup>11</sup> Agrippa d'Aubigné, *Le Printemps*. I. *L'Hécatombe à Diane*, éd. Bernard Gagnebin, Genève, Droz, 1948, « Préface », v. 145-150, p. 9.

<sup>12</sup> A. d'Aubigné, *Les Tragiques*, III, 845-858.

<sup>13</sup> L'expression, qui signifie « interjeter appel », se rencontre dans le même passage des *Tragiques*, III, 851. Voir Frank Lestringant, *Lumière des martyrs. Essai sur le martyre au siècle des Réformes*, Paris, Champion, 2004, p. 21-29.

partisane et corrompue, ce Ronsard solitaire trônant au-dessus de la tourbe n'est pas le Ronsard réel, le poète de cour déçu qui commettra quelques vilaines chansons contre le roi Henri III ; c'est le Père idéal rêvé par d'Aubigné, celui auprès de qui, « en un siecle où tout zele chrestien est peri »<sup>14</sup>, il trouve réconfort et « refuge ».

Beaucoup plus tard, au temps de l'*Hiver*, la fidélité à ce Ronsard transcendant, situé comme par miracle au-dessus de la mêlée des guerres et des controverses, n'est pas démentie. Dans la Préface aux *Méditations sur les Psaumes*, incluses dans les *Petites Œuvres meslées* de 1630, son autorité est invoquée sur un sujet inattendu : de quelle manière s'adresser à Dieu ? C'est Ronsard qui fournit la réponse, et avec lui tous les poètes de sa « volée » : « ceux-là parlans à tout ce qu'ils ont voulu séparer du vulgaire, ont pris les termes masles de l'unité »<sup>15</sup>. Sans doute invoquaient-ils de faux dieux et de vaines grandeurs, mais la forme qu'ils adoptaient était légitime et convenable : le « Toy » est « plus majestueux que le Vous ». Il faut donc, par respect, tutoyer Dieu, et non le vouvoyer.

Singulière rencontre que celle-ci : le père poétique permet l'accès au Père divin. En dépit d'un engagement idéologique opposé au sien, Ronsard le père ouvre à d'Aubigné la langue dans laquelle il pourra s'entretenir familièrement avec son Dieu terrible et pitoyable. Les deux paternités, la littéraire et la céleste, se rejoignent en définitive dans le style simple et sublime et dans le mépris du vulgaire affecté : la simplicité du « langage de Canaan »<sup>16</sup>, cette langue biblique qui procède de Dieu, trouve un renfort dans l'unité altière du haut style prôné par Ronsard.

### UN PROGRAMME POÉTIQUE : L'ODE XIII DU *PRINTEMPS*

L'envers de la rivalité flatteuse avec l'amant de Cassandre se découvre dans ce sentiment de faute et d'impuissance que le poète du *Printemps* éprouve à d'autres instants. L'Ode XIII, qui adopte la forme d'une épître familière, en sizains d'heptasyllabes, adressée à l'ami Nicolas Volussien, déguise, sous l'enjouement, une telle inquiétude. Non seulement d'Aubigné s'y déclare inégal à son père adoptif, mais il prétend retourner cette incapacité en parti pris. Se sachant incapable de jouter avec Ronsard, il renonce, pour, dit-il, se complaire à des « badineries » sans conséquence et à de « folles railleries »<sup>17</sup>. C'est donc affirmer le choix de Marot contre Ronsard, du devis familier contre la haute entreprise. Telle est, du moins, l'apparence d'une humilité de circonstance, où le jeu a pour fonction principale, semble-t-il, de détourner l'anxiété de l'échec :

Pendant que Ronsard le pere  
Renouvelle nostre mere  
Et que maint cher nourrisson  
Des filles de la Mémoire  
Sur le temps dresse sa gloire,  
Je barbouille à ma façon,  
Et n'ayant rien que te dire,  
Je m'esveille pour escrire  
Sans autre disposition  
Que les premieres pencées  
Que la nuit m'a tracassées  
En l'imagination<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> A. d'Aubigné, *Les Tragiques*, « Aux lecteurs », éd. Henri Weber des *Œuvres*, p. 3.

<sup>15</sup> A. d'Aubigné, *Méditations sur les Pseaumes*, « Preface. L'Autheur au lecteur », éd. Henri Weber des *Œuvres*, p. 494. Les *Petites Œuvres meslées* ont été publiées à Genève, chez Pierre Aubert, en 1630, quelques mois avant la mort de l'écrivain.

<sup>16</sup> *Ibid.* Dans *Les Tragiques*, II, 442, on trouve l'expression voisine de « langue de Canaan » qui désigne communément au XVI<sup>e</sup> siècle le langage des Réformés, tout émaillé de citations et de tours bibliques.

<sup>17</sup> A. d'Aubigné, *Le Printemps*. II. *Stances et Odes*, éd. Fernand Desonay, Genève, Droz, 1952, Ode XIII, v. 163-164, p. 102. Cf. l'éd. H. Weber des *Œuvres*, p. 306. Nicolas Volussien avait composé un quatrain liminaire pour le *Tombeau de Jodelle*, publié par d'Aubigné en 1574. Il devait finir sa vie en Hollande, auprès de Louise de Coligny.

<sup>18</sup> A. d'Aubigné, Ode XIII, v. 61-72.

À la formidable puissance du poète géniteur, dont la fécondité « renouvelle » la mère commune — la langue française « illustrée » par la Pléiade<sup>19</sup> — et triomphe ainsi de la Mort et du Temps, s'oppose le barbouillage d'un émule indigne et paresseux.

Cette spontanéité légère et badine est pourtant suspecte, en contradiction avec ce que nous savons de lui à la date, relativement tardive, où il compose cette Ode. Une allusion à la « septiesme paix », signée à Fleix le 26 novembre 1580 (v. 108), et surtout la mention de trois batailles navales (v. 129-132), auxquelles d'Aubigné n'a pu prendre part qu'en 1586, l'année où il fut fait gouverneur de l'île d'Oléron, conquise et défendue par lui contre le seigneur de Saint-Luc, indiquent que cette pièce est contemporaine de la première élaboration des *Tragiques*. Elle est même postérieure d'une décennie à l'agonie de Casteljaloux, en 1577, lorsque le poète soldat, laissé pour mort sur le champ de bataille, dicte, une fois revenu à lui, au « juge du lieu » les premières « clauses » de la geste huguenote<sup>20</sup>.

Ces circonstances amènent à relativiser, voire à contredire ce que d'Aubigné nous dit de son activité poétique dans la suite de la même Ode. Il oppose en effet son « barbouillage », jeté d'enthousiasme sur le papier et sans intention de vaincre le temps, à la folie « plus grave » qu'inspire le tempérament « mélancolique ». Or cette mélancolie saturnienne, exaltée par le néoplatonisme italien, est le tempérament dont se réclame Ronsard — ou dont il feint de se plaindre à son disciple et ami Jacques Grévin dans une *Élégie* de 1561 :

Je suis opiniastre, indiscret, fantastique,  
Farouche, soupçonneux, triste et melancolicque,  
Content et non content, mal propre, et mal courtois<sup>21</sup>.

Cette humeur noire, dont Ronsard se dit « esclave »<sup>22</sup>, lui a du moins inspiré les *Odes*, les *Hymnes* et peut-être aussi *La Franciade*. Ces grandes œuvres de Ronsard, et surtout les *Hymnes*, que d'Aubigné révère par-dessus tout<sup>23</sup>, transparaissent en filigrane de l'Ode XIII, dans ce programme poétique sérieux que l'ami de Nicolas Volussien déclare définitivement inaccessible.

Un tel programme s'ouvre par l'évocation du combat des géants contre les dieux, thème à la mode dans la poésie et l'art italiens de la Renaissance, comme en témoignent les fresques de Giulio Romano au Palais du Té à Mantoue, dans cette Salle des Géants où la *terribilità* maniériste trouve son expression la plus grandiloquente et la plus achevée<sup>24</sup>. Or, « chanter la gigantomachie, c'est, pour Ronsard, entonner le chant suprême »<sup>25</sup>. C'est pourquoi il consacre à

L'assault des Geants, et des Dieux<sup>26</sup>,

la plus grande part de l'Ode dédiée en 1552 au chancelier Michel de L'Hospital. Ce thème, tout à la fois politique et philosophique, qui convient à l'exaltation d'un pouvoir fort, tire d'Hésiode son prétexte, mais rencontre dans les velléités absolutistes de la monarchie française à la Renaissance sa

<sup>19</sup> Cf. l'avis de l'imprimeur « Aux Lecteurs », en tête des *Tragiques*, qui fait ainsi parler Ronsard : « Mes enfans, deffendez vostre mere de ceux qui veulent faire servante une Damoiselle de bonne maison » (éd. H. Weber, p. 5). Ces outrecuidants ne sont autres que les auteurs à la mode qui veulent « italianiser » la langue française.

<sup>20</sup> A. d'Aubigné, *Sa Vie à ses enfants*, éd. G. Schrenck, p. 103.

<sup>21</sup> Ronsard, *Élégie à Jacques Grévin* (1561), *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, Paris, Société des textes français modernes, t. XIV, p. 195, v. 51-53.

<sup>22</sup> *Ibid.*, v. 50. Cf. Olivier Pot, *Inspiration et mélancolie. L'épistémologie poétique dans les 'Amours' de Ronsard*, Genève, Droz, 1990.

<sup>23</sup> A. d'Aubigné, *Lettres sur diverses sciences*, XI, in *Œuvres*, éd. H. Weber, p. 860 : « Je vous convie et ceux qui me croiront, à lire et relire ce Poète sur tous [...]. Voyez ce que je dis dans ses hymnes principalement ».

<sup>24</sup> Voir Gianna Suitner et Chiara Tellini Perina, *Palazzo Te. Mantova*, Milan, Electa, 1990, p. 94-110. Cf. André Chastel, *La Crise de la Renaissance*, Genève, Skira, 1968, p. 93-96.

<sup>25</sup> Jean Céard, « La Révolte des Géants, figure de la pensée de Ronsard », *Ronsard en son IV<sup>e</sup> centenaire. II. L'Art de poésie. Actes du colloque international Pierre de Ronsard (Paris-Tours, 1985)*, Genève, Droz, 1989, p. 221.

<sup>26</sup> Ronsard, *Ode à Michel de L'Hospital*, v. 220, éd. P. Laumonier des *Œuvres complètes*, III, p. 131.

justification et son actualité. En dépit du renoncement qu'il exprime dans l'Ode XIII du *Printemps*, d'Aubigné, lui aussi, fera

[...] bruire une guerre  
 Qu'eurent les filz de la Terre  
 Contre les fouldres des Dieux<sup>27</sup>.

*Les Tragiques* emploient ce motif mythologique à pourfendre les tyranneaux qui prétendent s'égalier au Roi des cieux. Le « géant morgueur », en qui se confondent Goliath et les Terre-nés, symbolise la tyrannie blasphématoire, à l'instar des « monts les plus hautains », foudroyés par Dieu à l'heure de la vengeance<sup>28</sup>.

Le programme d'une poésie grave, tel que l'esquisse l'Ode XIII, se poursuit par le « discours enragé » d'une « noise », qui est moins celle des géants et des dieux que la discorde civile qui déchire la France des guerres de Religion (v. 99). Il est vrai que, chez Ronsard déjà, les deux thèmes se recouvrent étroitement, les huguenots étant aisément confondus avec les géants révoltés. Quoiqu'il appartienne au parti opposé, d'Aubigné hérite de cette lecture mythologique de l'histoire récente, quitte à renverser les termes de la comparaison et à transporter l'identification négative aux Princes eux-mêmes, dévalués par leurs vices en potentats impies.

L'Ode XIII évoque en effet dans le même contexte « la tragédie / Des François par eux deffaitz » (v. 104-105), préfiguration du géant « autochire » mis en scène dans *Misères* et dont le corps, surabondant de force et d'humeur, « est combatu, à soi-mesme contraire »<sup>29</sup>. Cette « tragédie » « effective et vraie », d'Aubigné confesse avoir lui-même « aidé » à la jouer, dans les rôles successifs de

Page, soldat, homme d'armes (v. 106).

Du genre le plus noble, le poème héroïque, on est donc passé insensiblement au « discours », genre qui rivalise avec le précédent par l'élévation du style, tout en affirmant un ancrage dans le temps présent. « Un discours enragé » fait évidemment allusion, dans l'Ode XIII, aux *Discours* composés par Ronsard à l'époque de la première guerre de Religion, mais annonce aussi bien les féroces invectives de *Misères*, de *Princes* ou de *La Chambre dorée*, avec, pour couronner le tout, la grande métaphore du théâtre du monde, qui unifie dans la même vision les sept livres des *Tragiques*.

Après le survol d'une autobiographie déjà chargée, le poète évoque le dessein suprême de la poésie, qui est d'embrasser tous les mots et tous les savoirs :

Celuy n'est parfait poète  
 Qui n'a une ame parfaite,  
 Et tous les ars tous entiers,  
 Et qui pourroit en sa vie  
 Gagner l'enciclopedia  
 Ou esprouver tous mestiers (v. 151-156).

On reconnaît là sans doute l'écho des recommandations adressées par Ronsard, dans les deux Préfaces de *La Franciade*, au poète héroïque, qui, pour bien représenter l'action et y introduire les retards nécessaires, doit se faire tour à tour architecte, armurier, botaniste, horticulteur, juriste, orateur et généalogiste<sup>30</sup> :

<sup>27</sup> A. d'Aubigné, Ode XIII, v. 91-93.

<sup>28</sup> A. d'Aubigné, *Les Tragiques*, II, 367. Cf. II, 39 : « ... maintenant je m'adresse/ A ce géant morgueur... ».

<sup>29</sup> A. d'Aubigné, I, 135-162 ; « autochire » se rencontre au v. 189.

<sup>30</sup> Ronsard, [*Seconde*] *Preface sur la Franciade, touchant le Poème Heroique*, 1587, Laumonier, XVI, p. 336. Cf. l'*Abrégé de l'Art poétique français* (1565), in Francis Goyet éd., *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p. 470 : « Tu ne rejetteras point les vieux mots de nos Romains, ains les choisiras avec mesure et

tantost il est Philosophe, tantost Médecin, Arboriste, Anatomiste, et Jurisconsulte, se servant de l'opinion de toutes sectes, selon que son argument le demande.

Et Ronsard de particulariser à l'infini cette tâche innombrable :

Souviens-toy Lecteur, de ne laisser passer sous silence l'histoire ny la fable appartenant à la matière, et la nature, force, et propriété des arbres, fleurs, plantes et racines [...]. Tu n'oublieras aussi ny les montagnes, forêts, rivières, villes, républiques, havres et ports, cavernes et rochers [...]<sup>31</sup>.

La haute poésie est celle qui surplombe la pyramide des formes et des genres. Elle est cette pyramide même, du sommet de laquelle se découvre l'encyclique des savoirs et des styles. De même que, selon Donat et Macrobe, l'*Enéide* embrasse les *Bucoliques* et les *Géorgiques* qui la précèdent, *La Franciade* aurait dû constituer la somme de l'œuvre antérieure de Ronsard<sup>32</sup>. Mais plus évidemment encore, le projet encyclopédique défini dans l'Ode XIII renvoie à la poésie « philosophique » des *Hymnes*. L'« Hymne de la Philosophie », en particulier, décrit le parcours entier du cosmos par l'esprit du poète qui, de sa seule volonté, se projette au ciel qu'il « comprend » en un clin d'œil, ou se ramène à la terre, entraînant avec lui les cercles célestes et Jupiter prisonnier, qui « dévalent » de concert dans la sphère armillaire<sup>33</sup>.

## LE DÉTOUR IRONIQUE

Le programme poétique qui précède est parcouru dans l'Ode XIII sur le ton de l'ironie. En exagérant jusqu'à l'absurde les exigences du grand art, en réclamant du parfait poète une « âme parfaite », d'Aubigné se moque des ambitions démesurées des poètes de la « volée » de Ronsard. On connaît son goût pour les « diverses sciences », de l'alchimie à l'astrologie en passant par la démonologie, la sorcellerie et la magie, toutes disciplines auxquelles, sur son vieil âge, il consacre une série de *Lettres*<sup>34</sup>. Mais ici la prétention à « gagner l'encyclopédie » est aussitôt démentie par un « Baste ! » des plus familiers. Interrompant le catalogue des grands genres poétiques, d'Aubigné invoque la limitation de son talent :

Baste ! j'écris pour me plaire [...].  
Je me donne du plaisir (v. 157-162).

Il semblerait que l'ironie, dont les marques sont décelables tout au long de cette ode, n'ait pas pour objet la grande poésie faussement dédaignée, mais, à l'inverse, le moi poétique incapable d'y prétendre. En déclarant se tenir à l'écart de la troupe

Qui peut faire à plaine coupe  
Carroux du Nectar des cieux (v. 50-51),

en remplaçant la « fureur » inspiratrice par la « rage » enflammant le « discours » (v. 99), d'Aubigné se moque moins de ses devanciers que de lui-même.

Sans doute, s'il évoque sur le mode du calembour le tintamarre

prudente élection. Tu pratiqueras bien souvent les artisans de tous métiers comme de Marine, Vénérerie, Fauconnerie, et principalement les artisans de feu, Orfèvres, Fondateurs, Maréchaux, Minéraliers, et de là tireras maintes belles et vives comparaisons, avec les noms propres des métiers, pour enrichir ton œuvre et la rendre plus agréable et parfaite... »

<sup>31</sup> Ronsard, [*Seconde*] *Préface sur la Franciade*, éd. cit., p. 340.

<sup>32</sup> Je m'inspire de Jean Lecointe, « Structures hiérarchiques et théorie critique à la Renaissance », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, t. LII, 1990, p. 529-560, et notamment p. 535-536.

<sup>33</sup> Ronsard, *Hymne de la Philosophie*, v. 55-78, Laumonier, VIII, p. 89-90.

<sup>34</sup> Sur les savoirs hétérodoxes d'A. d'Aubigné, voir Marie-Madeleine Fragonard, *La Pensée religieuse d'Agrippa d'Aubigné et son expression*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, et Paris, Didier Érudition, 1986, p. 483 sqq et passim. De la même, *Essai sur l'univers religieux d'A. d'Aubigné*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1991.

D'un alexandrin plein d'erres,  
De guerres et de thonnerres (v. 97-98),

c'est afin d'illustrer au plus près la remarque de Ronsard qui déclarait dans la Seconde Préface sur *La Franciade* : « Sur toutes [lettres] les rr, qui sont les vraies lettres Heroïques, font une grande sonnerie et batterie aux vers »<sup>35</sup>. Par-delà l'intention parodique à l'endroit du maître, on discerne une ironie rentrée : *Les Tragiques* sont pleins de ces roulements de tonnerres, dans des formules, de rédaction précoce, calquées sur Ronsard ou accentuées d'après lui. Ainsi de l'allégorie charnelle de la guerre civile au giron de la mère patrie dévastée :

Mais leur rage les guide et leur poison les trouble,  
Si bien que leur courroux par leurs coups se redouble<sup>36</sup>.

Le duel des frères ennemis, le huguenot et le catholique, rappelle, dans *Les Hymnes*, le combat non moins acharné de Pollux contre le géant Amycus, où la « batterie » est pareillement rendue par la récurrence des consonnes liquides :

Lors la fureur domine, et la raison se trouble,  
Un coup sur l'autre coup sans cesse se redouble<sup>37</sup>.

Par conséquent la raillerie au sujet de « l'alexandrin plein d'erres » enveloppe l'œuvre en gestation comme cette autre dont elle procède. Il y a lieu de se demander alors si l'insolence n'a pas pour fonction de dissimuler le poème qui grandit dans l'ombre. Si d'Aubigné feint de réputer pour « umbrage » ou vain fantôme la poursuite d'un art universel, récapitulant tous les savoirs et tous les parlers, ce n'est pas qu'il y renonce de fait, mais il tempore, dans l'attente de l'œuvre à venir.

Il serait tentant de rapprocher cette attitude dilatoire de la discrète ironie exprimée par Stéphane Mallarmé à l'endroit d'un entourage soucieux et sceptique en même temps, et l'amenant à une conversion apparente de sa poésie :

Je veux délaïsser l'Art vorace d'un pays  
Cruel, et, souriant aux reproches vieillis  
Que me font mes amis, le passé, le génie,  
Et ma lampe qui sait pourtant mon agonie,  
Imiter le Chinois [...] <sup>38</sup>.

Le sourire qui accompagne l'activité, futile en apparence, de l'artiste ornant d'un fin pinceau une porcelaine, vise à donner le change aux amis anciens et à la société, à la menace de l'échec également, qui guette le *Livre à venir*.

La parade, chez d'Aubigné, est destinée à l'ami Volussien, capable tout juste d'élogues, dont l'attirail de « serpelettes », de vengeurs et de « sornettes » provient en droite ligne de telle chanson de *L'Adolescence clémentine* de Marot<sup>39</sup>. À travers celui-là et le valet Chenu, bientôt rendormi, elle s'adresse au lecteur. Cependant l'omniprésence de la figure paternelle de Ronsard, que ne démentent,

<sup>35</sup> Ronsard, [Seconde] Préface sur la *Franciade*, 1587, Laumonier XVI, p. 347. Cf. Marcel Raymond, *Baroque et Renaissance poétique*, Paris, Corti, 1955, p. 102.

<sup>36</sup> A. d'Aubigné, *Les Tragiques*, I, 113-114.

<sup>37</sup> Ronsard, *Hymne de Pollux et de Castor*, v. 445-446, Laumonier VIII, p. 313. Pour ce rapprochement et son commentaire, voir mon étude : « *Les Tragiques* et *Les Hymnes* : la cosmologie de Ronsard et de d'Aubigné », *Cahiers Textuel* n° 9, éd. par F. Charpentier, p. 7-25.

<sup>38</sup> Stéphane Mallarmé, « Las de l'amer repos... », *Œuvres complètes*, éd. par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 35, v. 11-15.

<sup>39</sup> A. d'Aubigné, Ode XIII, v. 169-174. Cf. Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*, Chanson XXXII, « Poésie/ Gallimard », 1987, p. 235 :

« Changeons propos, c'est trop chanté d'amours ;  
Ce sont clamours, chantons de la Serpette [...] ».

bien au contraire, ni le refus de pétrarquiser (v. 174), ni la dénonciation de traductions usurpées de l'italien (v. 181-186), donne à la manœuvre un tout autre sens.

La moquerie se retourne en définitive contre son auteur. Elle ne peut viser que celui qui renonce, par insouciance et dépit, à

La renommée immortelle  
D'un pedantesque savoir (v. 167-168).

L'autodérision est alors évidente. D'Aubigné s'abaisse devant « Ronsard le pere », dans le moment même où il prétend s'en détacher et renonce à rivaliser avec lui. À vrai dire, le jeu de la dénégation est plus complexe encore. La désinvolture affectée dans l'exercice de l'art, le mépris corollaire pour les plats imitateurs de modèles étrangers sont des attitudes typiquement ronsardiennes. Or cette pose aristocratique sert ici un dessein contraire, semble-t-il, puisque voué au plaisir un peu court de « railler ». Le reproche paternel n'est donc pas éludé, il est confirmé dans le détachement ironique à l'endroit du « hault ouvrage » (v. 140). D'Aubigné le confesse :

Comme de trop entreprendre,  
On me peult aussi reprendre  
D'avoir trop peu entrepris (v. 142-144).

Qui est cet indéfini, sinon « Ronsard le pere », dont l'enveloppe charnelle vient sans doute de s'effacer à cette date, mais dont l'image est plus vivante que jamais aux yeux de l'héritier indigne, dont la « petitesse » éclate par contraste (v. 55) ? D'où l'inconfort du style familial et la double impasse qui en résulte. La tentative badine est vouée à un échec non moins certain que la haute entreprise. Elle ne parvient pas à conjurer le commandement paternel. Inégalable, indélogeable aussi, Ronsard propose un modèle inaccessible à l'imitation comme au sarcasme.

L'Ode XIII prouve en définitive la faillite de la diversion, tant la tension est extrême entre la poursuite impossible du « hault ouvrage » et la fausse spontanéité de l'auto-ironie. La même Ode présente l'intérêt supplémentaire de montrer le développement parallèle du *Printemps* et des *Tragiques*. Ces deux versants de l'œuvre que d'Aubigné se plaira à opposer, ne sont pas successifs, mais largement concomitants. Les deux enfants poétiques, pour filer la métaphore paternelle, sont fils « bessons ». L'aîné — *Le Printemps* — et le puîné — *Les Tragiques* — connaissent des gestations parallèles, et il y aurait fort à gager que leurs Préfaces respectives, l'une et l'autre composées en sizains, ici d'heptasyllabes et là d'octosyllabes, offrant en outre de nombreux passages en écho, ont été conçues à la même époque, c'est-à-dire durant la vieillesse féconde du poète, une fois l'œuvre accomplie en ses deux parts contradictoires.

En décrivant sur le mode de l'impuissance badine le déchirement qui règne entre l'œuvre haute et l'œuvre basse, entre l'essor céleste et le badinage, l'Ode XIII témoigne du drame qui se noue dans l'impossible reniement de Ronsard. L'injonction paternelle finit donc par triompher de la détente ironique des *Odes*. Mais cette dénégation a été salutaire, tant il est vrai, comme le dit Proust au terme de la *Recherche*, qu'« on ne peut refaire ce qu'on aime qu'en le renonçant »<sup>40</sup>.

### LE « PARFAIT POËTE »

L'immense programme tracé en négatif dans l'Ode XIII se réalise dans *Les Tragiques*, qui sont à la fois les *Odes*, les *Hymnes*, les *Discours*, *La Franciade* et peut-être aussi les *Amours* suprêmes du poète saintongeais :

Desirs, parfaits amours, hauts desirs sans absence,

<sup>40</sup> Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » (*A la recherche du temps perdu*, III), p. 1043.

Car les fruicts et les fleurs n'y font qu'une naissance<sup>41</sup>.

De la sorte d'Aubigné, comme Ronsard et mieux que lui peut-être, aura récapitulé toute la poésie antérieure, à commencer par la sienne propre, du *Printemps* aux *Epigrammes* et à l'*Hiver*, dans une œuvre unique.

Tout d'abord il a fallu retourner l'ironie contre elle-même, en usant de sa réversibilité intrinsèque. Témoin de ce renversement, l'inversion grammaticale d'une formule que l'on trouve dans le Sonnet épigrammatique V, apparenté, par le ton et par le thème, au badinage familier et ironique de l'Ode XIII. À la différence du marchand et de l'avocat, que leurs offices respectifs accablent de soucis, le poète s'y déclare « content » de lui-même et riche de ses seules rimes :

Si contant de moy mesme et de ma poesie  
Que, sans en martirer ma folle fantaisie,  
J'escriis comme je puis, et non comme je veux (v. 12-14).

Or au dernier vers de ce sonnet composé à l'occasion d'un banquet donné par Du Guast en 1575 au plus tard<sup>42</sup>, répliquent, dans *Les Tragiques*, ces vers de l'exorde de *Princes* (II, 43-44) :

Je voi ce que je veux, et non ce que je puis,  
Je voi mon entreprise, et non ce que je suis [...].

Désormais la volonté a pris le dessus sur la capacité, au risque d'une inégalité de style. La « folle fantaisie », commune à l'Ode à Volussien et au Sonnet à Du Guast, est dûment « martirée » à présent, contrainte et domptée par le devoir et la vocation. La même page des *Tragiques* la condamne sans équivoque : celui qui se dit « fol heureux » et demeure oisif au milieu de la tourmente universelle, est véritablement « lepreux de la cervelle », quand tout croule autour de lui, maison, patrie, État, Église (II, 69-76). *Les Tragiques* dépassent le moment ironique de l'Ode XIII dans l'affirmation d'un appel inflexible et dans l'élaboration terroriste d'une rhétorique de l'émotion, où le roulement redoublé des rr transporte dans la poésie l'effroi du réel.

Sur le plan de l'inspiration, d'Aubigné, qui avait paru dénigrer la « rage » poétique, célèbre à présent la divine fureur qui lui vient moins du trépied des Muses que de l'Esprit saint qui l'appelle et l'anime, soufflant en lui une parole de Vérité :

Mets au lieu de ma langue une langue de flamme,  
Que je ne sois qu'organe à la celeste voix (VI, 58-59).

Ou s'il faut malgré tout céder aux séductions trompeuses de la mythologie, c'est Melpomène qu'il élit entre les Muses, Melpomène la muse tragique qu'il arrache toute sanguinolente aux « tombeaux rafraîchis » (I, 79-81), Melpomène qu'il peint aux couleurs de Clymène, l'héroïne amoureuse et désespérée de *La Franciade*, et qui, comme elle, comme aussi Rome apparue en songe à César sur le rivage du Rubicon, se précipite

Nuds pieds, sans robe, *afreuse, eschevelée*<sup>43</sup>,

pour lancer au ciel son cri.

Loin de « se plaire » désormais, d'Aubigné écrit pour déplaire à son siècle, lui tournant le dos au nom de Ronsard et de son idéal de poésie sublime. C'est cette rupture qu'exprime, s'agissant du

<sup>41</sup> A. d'Aubigné, *Les Tragiques*, VII, 1207-1208.

<sup>42</sup> A. d'Aubigné, *Sonnets épigrammatiques*, V, éd. H. Weber des *Œuvres*, p. 337.

<sup>43</sup> Ronsard, *La Franciade*, III, 882 et 946 (vers répété), Laumonier, XVI, p. 214 et 217. Cf. *Les Tragiques*, I, 9 et 82, où l'hémistiche « affreuse, eschevelée » se renverse en « Eschevelée, affreuse ». Le rapprochement a été suggéré par Paul Laumonier, éd. Ronsard, *La Franciade, op. cit.*, p. 214, n. 1.

lexique archaïsant et des « rimes maigres », l'avis de l'Imprimeur aux lecteurs, tel qu'il figure au-devant des *Tragiques*<sup>44</sup>. La préférence affichée pour les vocables, « qui sentent le vieux, mais le libre françois », le refus des italianismes et latinismes à la mode reposent ici sur l'autorité du « bonhomme Ronsard », dont nous vérifions du même coup que d'Aubigné l'« estimoit par dessus son siecle en sa profession »<sup>45</sup>.

Gravissant avec Ronsard l'échelle du haut style et « essorant » avec lui ses « esprits »<sup>46</sup>, le poète s'isole par là même de ses contemporains. La langue qu'il parle n'est plus la leur : inspirée et abrupte, elle va au rebours de la fluidité de Desportes, fluidité « délicate » et facile que condamne, en faveur de « la fureur poétique », la onzième des *Lettres sur diverses sciences*<sup>47</sup>. Quant à la religion que d'Aubigné professe, ardente et terrible, intolérante et minoritaire<sup>48</sup>, elle n'appartient plus à ce siècle nouveau où il lui est donné de vivre encore.

Reste à prédire l'apocalypse imminente. Il en fixe avec précision la date à 1666, un demi-siècle après la publication du grand œuvre<sup>49</sup>. Comme Virgile Dante, Ronsard ne peut accompagner d'Aubigné plus loin dans sa quête. Mais la route parcourue ensemble est immense. Ronsard, en premier lieu, lui a dicté une attitude altière, loin de la tourbe courtoise. Il lui a inspiré ensuite l'ambition d'une poésie divine, qui récapitule le monde et l'Histoire. Il lui a surtout donné le verbe, simple et efficace, par lequel il peut tutoyer Dieu et chanter Sa gloire.

C'est ce congé ultime que signifie la Préface aux *Méditations sur les Pseaumes*. Elle rend un hommage ambigu à Ronsard, poète mâle et sublime, mais par trop coupable d'idolâtrie, puisqu'il s'est adressé aux Princes et à ses maîtresses comme « à quelque chose de divin »<sup>50</sup>. S'il a justement voulu « separer du vulgaire » la poésie sublime, il a eu tort, en revanche, de ne l'employer qu'à de « foles adorations ». En célébrant quant à lui le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, d'Aubigné prétend réconcilier, mieux que ne l'avait fait le poète de l'*Hercule chrestien*<sup>51</sup>, le haut style hérité de Pindare et de Virgile avec le souffle prophétique renouvelé de l'Ancien Testament et soulevant, pour le dernier acte de l'Histoire universelle, de nouvelles légions de témoins.

## LES TRAGIQUES ET LES HYMNES<sup>52</sup>

On connaît les déclarations en écho, qui de la « Préface » à *Misères*, et de *Misères* à *Vengeances*, opposent la poésie vaine du *Printemps* au chant véridique des *Tragiques*. Or cette

<sup>44</sup> A. d'Aubigné, *Les Tragiques*, « Aux lecteurs », éd. cit., p. 5-6.

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> A. d'Aubigné, Ode XIII, v. 139-141 :

Cela me donne courage

De prendre un plus hault ouvrage

Et d'essorer mes esprits...

<sup>47</sup> A. d'Aubigné, *Lettres sur diverses sciences*, XI, éd. H. Weber des *Œuvres*, p. 860.

<sup>48</sup> Sur ce formalisme juridique et théologique commun à d'Aubigné et à Jean Crespin, l'éditeur du martyrologe huguenot, voir Frank Lestringant, *Lumière des martyrs*, Paris, Champion, 2004, chap. II, p. 61-87.

<sup>49</sup> A. d'Aubigné, *Les Tragiques*, V, 1415-1416 :

Hola! car le Grand Juge en son throsne est assis

Si tost que l'aere joint à nos mille trois six.

Passage commenté par M.-M. Fragonard, *Essai sur l'univers religieux d'A. d'Aubigné*, op. cit., 1991, p. 173-174.

<sup>50</sup> A. d'Aubigné, *Méditations sur les Pseaumes*, Préface, éd. H. Weber des *Œuvres*, p. 494. D'Aubigné vise, avec Ronsard, tous les poètes de sa « volée ».

<sup>51</sup> *L'Hercule chrestien* de Ronsard appartient au premier livre des *Hymnes* (1555), Laumonier, VIII, p. 207-223.

Agrippa d'Aubigné, dans ses *Petites Œuvres meslées*, Genève, Pierre Aubert, 1630, donne en prose sa propre version de *L'Hercule chrestien*, afin de tirer des « fabuleuses feintes » des Anciens « les véritables enseignements » de l'Écriture.

Sa lecture de la mythologie reste très ronsardienne. Voir l'édition critique procurée par Véronique Ferrer, Agrippa d'Aubigné, *Œuvres complètes*, t. I. *Petites œuvres meslées*, suivies du *Recueil des vers de Monsieur d'Ayre*, Paris, Champion, 2004, p. 333-340.

<sup>52</sup> D'après *L'Architecture des Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Rouen, PURH, 2013, chap. VII, p. 97-110.

palinodie, où l'on voit trop aisément un trait autobiographique, relève de la topique de l'exorde<sup>53</sup>. Le *topos* de la rupture, repeint aux couleurs du christianisme, était déjà présent dans les *Hymnes* de Ronsard. Le Comte d'Alsinois, alias Nicolas Denisot, dans un poème liminaire placé en tête de l'*Hercule chrestien*, s'adressait ainsi à Ronsard, en le félicitant de sa conversion à la poésie sacrée :

Tu es d'un vain Poëte, et d'Amant misérable,  
 Faict le Harpeur de Dieu, maintenant couronné  
 D'un Laurier qui n'est point pour un temps ordonné,  
 Puis que tu as choisy un suget perdurable<sup>54</sup>.

Le dédoublement d'une œuvre entre sa moitié vaine, « enfant bouffon » du poète (Préface, v. 70), et sa moitié sage, structure la poésie de Ronsard comme plus tard celle du protestant déchiré entre « un printemps de péchés, espineux de malice » (VI, 34) et un automne combattant au service de la Cause.

La palinodie qu'avait du reste appelée de ses vœux l'auteur des *Cantiques chrestiens* est exprimée, sur un autre registre, par Ronsard lui-même, en une variante, elle aussi traditionnelle, du *topos* de l'exorde. Au début de l'*Hymne des Daimons*, il évoque la nouveauté de son projet poétique :

Or' parlon' d'autre chose, il est temps que j'envoye  
 Ma Muse dedans l'air par une estroicte voye,  
 Qui de noz peres mortz aux vieux temps ne fut pas  
 (Tant elle est incongneüe) empreinte de leurs pas [...] <sup>55</sup>.

La voie étroite jamais foulée rappelle notamment les *avia loca* de Lucrèce, « nullius ante trita solo » (I, 926-927), ou les « integra prata » de Manilius<sup>56</sup>, mais elle annonce directement la « prairie épaisse, haute et drue » de *Misères*, où le poète, courant « au matin », trace « un chemin tout neuf » que nul homme n'a « jamais escorché de ses pas » (I, v. 18-20 et 23-26). Les images concordantes de la transgression d'un seuil et d'une pénétration violente unissent dans *Les Tragiques* l'exorde de *Misères* et celui de *Princes* : le sujet nouveau qui implique un acte de violence pour se dire, appartient à une tradition parfaitement balisée, qui emprunte le truchement de Ronsard et des *Hymnes*.

Cette rupture prend un sens renouvelé pour l'auteur des *Tragiques*. Non content de récuser la tradition de la poésie profane, il la renvoie au néant, pour proclamer la solitude d'une vérité et d'un style :

Subject, style inconnu... (II, 21).

Ainsi accentuée, la rupture est plus forte qu'entre l'Ancienne et la Nouvelle Alliance, plus forte qu'entre le paganisme des Gentils et la Religion révélée. En réactivant, après Ronsard, la topique sécessionniste de l'exorde, en insistant sur la rupture qui sépare le poème nouveau de tous les modèles antérieurs, d'Aubigné n'impose pas seulement au lecteur la confondante vérité d'un trompe-l'œil ; il hausse la poésie à une altitude à laquelle seuls *Les Hymnes* de Ronsard avaient atteint.

La volatilisation de la Fortune apparue en songe au jeune homme, laquelle se métamorphose

<sup>53</sup> Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, P.U.F., 1956, et Agora, 1986, I, chap. V, p. 158-162.

<sup>54</sup> Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, t. VIII, « Les Hymnes de 1555. Le Second Livre des Hymnes de 1556 », p. 206. Le mot « Préface » indique la « Préface » en vers du poème : « L'Autheur à son livre ».

<sup>55</sup> Ronsard, *op. cit.*, t. VIII, p. 118, v. 51-54. Cf. E. R. Curtius, *op. cit.*, p. 158-159.

<sup>56</sup> Manilius, II, 53. Cité par E. R. Curtius, *loc. cit.*

en démon décevant,  
De demon en fumée, et de fumée en vent,  
Et puis de vent en rien (II, 1329-1331),

fait écho à la fugacité des « Daimons » chez Ronsard :

Mais eux, bien peu de temps de leur forme jouissent,  
Et tout soudain en rien elles s'esvanoüissent (v. 147-148).

Parmi les motifs hérités des *Hymnes*, on relève encore le prologue allégorique de *La Chambre dorée*, avec l'envol de la Justice au Ciel, escortée de Piété et de Paix, et sa plainte aux pieds du Très-Haut (III, 1-160). Non seulement l'image, venue d'Hésiode (*Les Travaux et les Jours*, v. 197) et relayée par Ovide et Juvénal, est tirée de Ronsard, mais le « style vif » (I, 43) dans lequel elle est exprimée est imité de l'*Hymne de la Justice*. Cette « Justice futive, en sueurs, pantelante, Meurtrie et deschirée » (III, 33-35), est sœur de la Justice de Ronsard (*HJ*, 195-198) :

Ainsi pleuroit Justice, et d'une robe blanche  
Se voilant tout le chef jusque au bas de la hanche,  
Avec toutes ses Sœurs, quittant ce val mondain,  
Au ciel s'en retourna d'un vol prompt et soudain<sup>57</sup>.

L'imitation de Ronsard ne se réduit pas à la « vive peinture ». Elle touche au fondement de la création allégorique, par fusion du thème chrétien et de motifs païens. Chez Ronsard déjà le mythe hésiodique se fond dans la perspective de la Bible. Le « Jupiter, irrité des larmes de sa fille » (*HJ*, v. 235), qui prononce « des motz tous remplis de menace » (*HJ*, v. 244), annonce le « Dieu en courroux » des *Tragiques* (III, 139). De plus, ce Jupiter christianisé est pareil, dans sa colère, au vieillard de l'Apocalypse de Jean (I, 16) :

Une flamme de feu de ses yeux s'ecartoit,  
Et un glaive tranchant de sa bouche sortoit (*HJ*, 245-246).

En vertu d'une interprétation évhémériste que l'*Hymne de la Justice* expose en toutes lettres, la mythologie des Païens désigne l'action du seul Dieu vivant par des habillages qui en déclinent à l'infini les qualités :

Car Jupiter, Pallas, Apollon, sont les noms  
Que le seul Dieu reçoit en meintes nations  
Pour ses divers effectz que l'on ne peut comprendre,  
Si par mille surnoms on ne les fait entendre (*HJ*, 473-476).

Au nom de cet œcuménisme, Ronsard emploie indifféremment les noms de « Dieu », d'« Apollon » et de « Jupiter » dans la variante du mythe politique qu'il compose à la suite d'Hésiode, d'Homère et d'Ovide. Rien d'une telle liberté chez d'Aubigné, qui pose l'exclusion de la mythologie au bénéfice de la seule Écriture. En conséquence, les fondations mythologiques du poème sont renvoyées en sous-œuvre — dissimulées sous la « langue de Canaan » qui pare d'un lustre solennel les inventions futiles des « poètes vains ». La fiction des poètes devient synonyme de mensonge (I, 59-60 ; III, 187), mais elle n'en continue pas moins à structurer en profondeur la poésie sacrée. La leçon des *Hymnes* porte une nouvelle fois, silencieusement retenue dans les motifs héroïques ou légendaires empruntés à Ovide, à Lucain, à Juvénal ou à Virgile, qui courent tout au long de l'œuvre<sup>58</sup>.

<sup>57</sup> P. de Ronsard, *op. cit.*, p. 57. Rapprochement proposé par Henri Weber, in Agrippa d'Aubigné, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 961.

<sup>58</sup> Pour les emprunts de d'Aubigné à Ovide, voir André Baïche, « Ovide chez A. d'Aubigné », *Cahiers de l'Europe classique et néo-latine*, n° 1 : *Ovide en France à la Renaissance*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1981, p. 79-122.

Dans *La Chambre dorée*, la « Nemesis inhumaine »<sup>59</sup> évoque encore le souvenir de Ronsard et le cortège de Justice où la Vengeance divine avance en claudiquant (*HJ*, v. 420). Dans le même style élevé et pictural, le livre des *Feux*, qui est, à certains égards, un *Hymne de la Mort*, se situe à la même hauteur que la pièce homonyme de Ronsard. Exhortant ses compagnons à bien mourir, le jeune Richard de Gastines célèbre, conformément à la sagesse antique, l'action libératrice de la mort :

L'ame cherche toujours de sa prison les huis<sup>60</sup>.

Au total l'intertexte hymnique n'est pas négligeable : il éclaire certains des épisodes les plus « élevés » du poème tragique, inaugure un ton et ouvre un espace d'adoration ou de terreur sacrée. De plus, il prépare une manière stylistique qui évoque l'énergie des plus vifs tableaux des *Tragiques*.

La scène fameuse, au début de « Misères », de la France en mère affligée, dont la poitrine ensanglantée devient champ de bataille où se déchirent ses deux enfants jumeaux, rappelle un duel tout aussi impitoyable, où la gémellité est également en cause. C'est, dans l'*Hymne de Pollux et de Castor*, le combat corps à corps de Pollux contre le géant Amycus :

Lors la fureur domine, et la raison se trouble,  
Un coup sur l'autre coup sans cesse se redouble (*HPC*, v. 445-446).

On distingue déjà, en écho de tonnerre roulant, l'évocation charnelle de la guerre civile au giron de la mère-patrie dévastée :

Mais leur rage les guide et leur poison les trouble,  
Si bien que leur courroux par leurs coups se redouble<sup>61</sup>.

La parenté entre *Les Tragiques* et les *Hymnes* s'étend de la sorte aux domaines conjoints de l'invention et de l'élocution, pour ne rien dire de l'action oratoire, entraînée et suggérée, si l'on veut, par la vivacité d'un style qui d'emblée prend à partie le lecteur et le submerge progressivement sous une déferlante d'alexandrins.

### ENGAGEMENT/ DÉGAGEMENT : LES « DISCOURS » ET LES « HYMNES »

Le modèle ronsardien auquel font penser d'emblée *Les Tragiques* est le recueil des *Discours*, exemple d'une poésie oratoire et engagée, où le mythe entre au service du combat partisan, pérennisant « d'une plume de fer sur un papier d'acier »<sup>62</sup> la prise de parole polémique. L'image, présente au seuil de la *Continuation du Discours des misères de ce temps* (v. 6) est reprise par d'Aubigné au début de *Princes*, lorsqu'il déclare à l'adresse des flatteurs :

J'en ai rougi pour vous, quand l'acier de mes vers  
Burinoit votre histoire aux yeux de l'univers<sup>63</sup>.

Le terme de « discours » est présent à plusieurs reprises dans *Les Tragiques*, pour désigner tantôt l'œuvre elle-même, qui est à sa manière un « tragique discours »<sup>64</sup>, tantôt l'exposé général, qui est interrompu de place en place par les incidentes-confidences du poète narrateur, « vaincu de la mémoire » et rappelant par bandes ses souvenirs obsédants :

<sup>59</sup> A. d'Aubigné, *Les Tragiques*, III, 865.

<sup>60</sup> *Ibid.*, IV, 771.

<sup>61</sup> *Ibid.*, I, 113-114.

<sup>62</sup> Ronsard, *Les Discours des Misères*, éd. P. Laumonier des *Œuvres complètes* (Paris, S.T.F.M., 2<sup>nd</sup> éd., 1973), t. XI, p. 35.

<sup>63</sup> Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, II, 19-20.

<sup>64</sup> *Ibid.*, II, 1058.

Ici je veux sortir du general discours  
De mon tableau public ; je flechirai le cours  
De mon fil entrepris [...] <sup>65</sup>.

La proximité apparaît d'autant plus grande avec les *Discours* que d'emblée « la parole protestante structure en creux tout l'exposé de Ronsard »<sup>66</sup>. Le lien est donc originel, quoique contradictoire, entre la poésie politique que compose Ronsard au temps de la première guerre civile et la polémique protestante qu'il combat et qui lui répliquera ensuite. Ce lien organique se poursuit jusqu'à d'Aubigné, qui hérite des La Roche-Chandieu, Florent Chrestien et autres André de Rivaudeau, ces « singes » haineux de Ronsard, un arsenal d'arguments et de figures.

C'est à peine un paradoxe si, tout en se situant dans le camp de ses ennemis, le poète des *Tragiques* révère en Ronsard un maître, « lequel il estimoit par dessus son siecle en sa profession »<sup>67</sup>. Celui qu'il appelle familièrement « le bonhomme Ronsard » est le modèle suprême en matière de poésie et de langue. La référence est aussi tactique. En recourant à un modèle démodé, en lui attribuant de surcroît une apologie des « vocables qui sont françois naturels, qui sentent le vieux, mais le libre françois »<sup>68</sup>, d'Aubigné fait profession de foi d'archaïsme. Il se situe hors du temps présent et tourne le dos à une actualité décevante de toutes les manières.

La fidélité proclamée envers Ronsard tend à isoler celui-ci de son contexte historique et à tirer de cet exemple une attitude condescendante de séparation et de refus. L'engagement au service du parti protestant coexiste de curieuse façon avec un « dégageant » sur les plans esthétique et culturel. L'isolement superbe de d'Aubigné, héraut ultime d'une Cause oubliée, et chantre d'une poésie surannée, le place en fait aux antipodes des versificateurs des années 1562-1563, lorsque, de part et d'autre, les libelles s'entresuivaient de près, et que les théologiens huguenots, s'improvisant poètes, pastichaient à qui mieux mieux les formules ronsardiennes en vogue.

Le recul aristocratique que professe d'Aubigné dans sa référence à Ronsard nous renvoie plutôt à la posture altière des *Hymnes* qu'au service des *Discours*, quand la liberté du poète se pliait aux exigences de la cour et du parti catholique. Des *Hymnes* relève, dans *Les Tragiques*, la conception d'une poésie sacrée, qui tire le poète, en dépit de l'humilité requise du chrétien, au-dessus du commun des mortels<sup>69</sup>. Le transport de l'âme au ciel traduit cet élan vertical loin de la mêlée confuse de l'histoire.

La poétique de l'engagement, qui concurrence dans *Les Tragiques* celle du dégageant, trouve sa formulation la plus nette dans la réplique qu'un passage de *Misères* semble adresser au *suave mari magno* de Lucrèce. De la manière la plus explicite, d'Aubigné condamne le détachement épicurien de ceux qui regardent sans sourciller le naufrage du navire depuis la côte :

Vous n'estes spectateurs, vous estes personnages  
Car encor vous pourriez contempler de bien loin  
Une nef sans pouvoir lui aider au besoin  
Quand la mer l'engloutit, et pourriez de la rive,  
En tournant vers le ciel la face demi-vive,  
Plaindre sans secourir ce mal oisivement <sup>70</sup>.

<sup>65</sup> *Ibid.*, I, 367-369.

<sup>66</sup> L'expression est de Daniel Ménager, cours sur les *Discours* de Ronsard donné à l'École Normale Supérieure durant l'année 1973-1974. Cf. D. Ménager, *Ronsard. Le roi, le poète et les hommes*, Genève, Droz, « T.H.R. », 1979, 3e section : « Le combat des *Discours* », p. 185 sqq.

<sup>67</sup> A. d'Aubigné, *Les Tragiques*, « Aux lecteurs », éd. Garnier & Plattard, t. I, p. 7.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>69</sup> M.-M. Fragonard, art. cit., p. 39.

<sup>70</sup> A. d'Aubigné, *Les Tragiques*, I, 170-175.

Mais plus qu'à l'ouverture du second livre du *De natura rerum*<sup>71</sup>, d'Aubigné fait écho aux vers de Ronsard qui, dans l'*Hymne de la Philosophie* (v. 313-318), accentuent jusqu'à une apparence de cynisme l'attitude de souveraine quiétude du sage retiré loin des tempêtes de ce monde :

Ainsi que fait cettuy-là qui du port  
Voit enfondrer en mer, bien loing du bord,  
Quelque navire, il se resjouist d'aise,  
Non, pour autant que la vague mauvaise  
La fait perir, mais pour autant qu'il est  
Loing du danger, qui de la nef est prest [...] <sup>72</sup>.

*Les Tragiques* semblent s'écarter des hauteurs olympiennes où s'élève, pour s'y tenir, le poète des *Hymnes*. En fait, le témoin-narrateur n'en reste pas toujours à cet étage inférieur du monde des hommes. Le surplomb du songe lui permet d'accéder à l'empyrée céleste et d'y récupérer, depuis le terme des *Princes* jusqu'au finale fusionnel de *Jugement*, une intelligence totale de l'histoire universelle. Il peut alors rire avec Coligny, se réjouir avec Scipion et connaître au giron divin l'extase mystique qui ouvre l'ultime chant du poème sur l'indicible et le silence.

Ainsi donc, selon les hauteurs variables du point de vue, qui oscille, comparable au vol des anges évoqués dans le prologue de *La Chambre dorée*, de la terre fangeuse à l'empyrée d'un feu inaltérable, *Les Tragiques* se situent alternativement du côté des *Discours* ou de celui des *Hymnes*, changeant de style — tour à tour « bas et historial », « moyen et satyrique », « tragique élevé » — mais non d'intention.

## SCIPION ET LE ROCHER DE VERTU

L'espace cosmologique où se déploient les ascensions alternées de l'âme du poète et d'un Dieu prompt à visiter ses sujets et à les laisser ensuite aux prises avec le mal, apparaît des plus sommaires. C'est la synthèse entre les conceptions respectives d'Aristote et de Ptolémée — celle-là même que l'on rencontre dans les *Hymnes* de Ronsard et qu'a fixée Macrobe dans son commentaire du *Songe de Scipion*, fragment de *La République* de Cicéron. À Ptolémée d'Aubigné doit le géocentrisme et le double mouvement, propre et général, des sphères célestes. À Aristote, il emprunte l'emboîtement des quatre éléments, de la terre centrale, qui forme le noyau du cosmos, au feu périphérique, en passant par les étages intermédiaires de l'eau et de l'air<sup>73</sup>. Au terme du livre VII, lors de la fin du monde, cette construction schématique implose :

[...] le feu s'enfuit dans l'air,  
L'air en l'eau, l'eau en terre : au funebre mesler  
Tout beau perd sa couleur [...] (VII, 929-931).

Elle se développe au contraire dans son extension maximale dans l'ouverture du livre III. Entre la terre, au centre et « en bas », et l'empyrée où Dieu siège, entouré des « saintes légions » (III, 5), s'étagent les « orbes tournoyans » (III, 116) des sphères célestes, ces « orbes des neuf cieux » (VII, 1053) qui, en tournant à des vitesses inégales, produisent une musique ineffable, l'harmonie des sphères inaudible des humains.

Le long de cet escalier cosmique se déroule le voyage de l'âme, deux fois évoqué au moins dans *Les Tragiques* : à la fin de *Princes*, lorsque Vertu, s'adressant en songe au jeune homme, lui recommande les exemples parallèles de Scipion et de Coligny (II, 1419 *sqq.*) ; au terme des *Fers*,

<sup>71</sup> Lucrèce, *De natura rerum*, II, 1-4.

<sup>72</sup> Ronsard, *Les Hymnes*, éd. cit., t. VIII, p. 102.

<sup>73</sup> Isabelle Pantin, « L'Hymne du Ciel », in Madeleine Lazard éd., *Autour des « Hymnes » de Ronsard*, Paris, Champion, 1984, p. 187-214.

pour évoquer, à l'issue des tableaux célestes, l'agonie de Talcy et la vision d'où seraient sortis *Les Tragiques* (V, 1191 *sqq* et 1425-1430). C'est à ce moment que l'Ange déclare :

Je t'ay guidé au cours du celeste voyage (V, 1421).

Comme chez Ronsard, l'ascension de l'âme sert à décrire le trajet de la connaissance, par laquelle l'esprit humain s'empare quasi instantanément de l'orbe des neuf cieux. *Les Hymnes* multiplient ces allées et venues de la terre aveugle au ciel lumineux, et du ciel à la terre, suivant le trajet vertical de la montée ou du « dévalement ». L'*Hymne de la Philosophie*, en particulier, montre l'âme qui atteint, en s'élevant, à l'intelligence de l'univers, et le monde, à l'inverse, qui « dévale », avec les neuf cieux ensemble, dans la sphère armillaire posée sur la table du géographe philosophe.

Il s'agit, dans ce dernier cas, d'une opération magique. La Philosophie a des pouvoirs comparables à ceux d'une sorcière, mais d'une étendue bien plus vaste :

Mais tout le Ciel fait devaller en terre,  
Et sa grandeur en une sphère enserre  
(Miracle grand) qui tant d'astres contrains,  
Comme un jouët, nous met entre les mains (*H. Ph.*, v. 63-66).

Les astres sont captifs de la sphère de bois, de même que, plus haut dans le même passage, les démons le sont de l'anneau ferré des enchanteurs (v. 49-50). De l'anneau magique du sorcier à la sphère céleste du cosmographe, la forme ronde assure la transition, exprimant la plénitude d'un pouvoir et la toute-puissance d'un empire sans bornes. La conséquence est évidemment étrangère à l'univers théocentrique des *Tragiques* : chez Ronsard, l'empire de la connaissance humaine est tel qu'il supplante les dieux et Jupiter en personne, « contraints » et captifs eux aussi du globe magique construit par le savant (*H. Ph.*, v. 75-78).

Ce qui, en dépit de doctrines philosophiques opposées, apparaît commun au dessein des *Hymnes* et à celui des *Tragiques*, c'est l'aspiration à une intellection totale du monde et de l'histoire. Une telle aspiration est postulée à partir de la situation locale du poète, prophète ou philosophe. D'où la nécessité de va-et-vient continuel entre sa posture terrestre de mortel et le point de vue idéal auquel il parvient au moyen de la vision.

De plus, ces voyages de l'âme sont, dans les deux cas, fondés sur une conception religieuse de la poésie : sacerdoce poétique chez Ronsard et prophétisme huguenot pour d'Aubigné. Si l'on compare plus avant la fin de *Princes* et l'*Hymne de la Philosophie*, on s'aperçoit que la contemplation cosmique est liée au thème du bon choix entre deux voies possibles. Le *topos* moral d'Hercule à la croisée des chemins, d'après la variante qu'en donne Silius Italicus dans les *Punica*, est développé par d'Aubigné dans le débat de Fortune, « mere aux estranges amours » (II, 1189), et de Vertu, qui promet au jeune homme une expérience comparable à celle de Scipion ravi en songe dans l'empyrée. Le tout est représenté à l'intérieur d'une vision nocturne qui s'éclaircit d'un crépuscule à une aurore. Ronsard, quant à lui, illustre l'apologue complémentaire du Rocher de Vertu, auquel on accède par une voie étroite et roide, en dédaignant les larges allées du Vice.

Chez l'un comme chez l'autre, le thème de la connaissance cosmique est donc intimement lié au propos moral. La quête du point de vue supérieur et totalisant se double d'une épreuve qualifiante, afférente au bon choix, qui est le plus ardu. Découvertes à cette distance et dans cet éloignement, les fins dernières de l'humanité orientent l'itinéraire moral du héros. La prise de conscience individuelle est inséparable d'une révélation générale, venue d'en haut. L'une et l'autre supposent le théâtre élargi du monde universel.

On perçoit à ce moment une sorte de dialectique entre dégageant céleste et engagement terrestre. Plus que le rocher de Vertu, qui a la faveur du jeune Ronsard, mais dont l'allégorie

disparaîtra des dernières éditions de l'*Hymne de la Philosophie*<sup>74</sup>, le songe de Scipion permet de conjuguer le retrait dominateur au « céleste pourpris » (V, 1199) et le service des hommes, « au milieu des armées » (I, 70), parmi les « misères » de la guerre civile. La prise de hauteur est temporaire. Elle apporte à d'Aubigné une justification et une intellection, avant de nouveaux combats.

La différence entre les deux poètes n'en est que plus évidente : alors que d'Aubigné apparaît passif dans cette quête de l'intelligible, pâmé (V, 1202) ou songeant, guidé par l'ange et transporté par lui loin de son corps, sa « moitié » féminine et charnelle (V, 1417), Ronsard revendique pour sa part une action illimitée et le loisir de plier le monde à sa volonté. En témoigne l'opération magique qui consiste à faire descendre le ciel dans la sphère de bois, qui l'emprisonne avec la compagnie entière des dieux, tout comme l'anneau de l'enchanteur retient les esprits captifs.

La seule occurrence dans *Les Tragiques* de Prométhée, ce héros dont pourrait se réclamer Ronsard, figure aux liminaires de l'œuvre, dans l'avis de l'imprimeur supposé « aux lecteurs » : le feu qu'a dérobé le « larron Promethee, qui, au lieu de grâce, demande gré de son crime »<sup>75</sup>, n'est autre que le poème volé à son auteur, ce dernier prenant du même coup la place de Jupiter. En appliquant aux mésaventures du livre le mythe du vol de la connaissance céleste, d'Aubigné retient pour lui-même quelque chose de la transgression légendaire. L'orgueil paternel couve sous l'humilité requise du poète chrétien.

L'étude en parallèle du motif du voyage de l'âme dans *Les Hymnes* et dans *Les Tragiques* aboutit à formuler la question suivante : est-ce en partie à Ronsard que d'Aubigné est redevable d'une théologie où l'intelligence (et son équivalent, la vision) tend à remplacer l'amour comme force d'assimilation mystique<sup>76</sup> ? Le privilège accordé aux valeurs cognitives sur les valeurs affectives pourrait dériver, en dehors de l'influence conjuguée d'une théologie platonisante et de saint Augustin, de l'hommage que *Les Hymnes* rendent à l'intellect — et de cet hommage corollaire et déférent que le poète des *Tragiques* rend à celui des *Hymnes*.

## L'ALLOCUTAIRE DIVIN

Destinés à agir sur l'histoire, les *Discours* prennent à partie les principaux acteurs de celle-ci. La *Remonstrance au peuple de France*, publiée au début de 1563, s'adresse tour à tour aux Princes et aux humbles, parcourant en une série d'apostrophes l'ensemble des trois ordres et descendant des grands capitaines aux simples soldats. Cependant, le poème est encadré par une double invocation à Dieu : au seuil, pour s'indigner de la patience divine à l'endroit de l'hérésie galopante ; au terme, pour enjoindre le Dieu des batailles de soutenir l'effort des saintes armées catholiques et d'« enyvrer la terre » du sang des protestants (v. 835). De même, le *Discours à la Royne* de mai 1562 s'ouvre par une vision cavalière sur l'histoire du monde depuis les origines, et s'achève, comme un an plus tard la *Responce aux injures*, par une prière à Dieu en faveur de la paix ou, à défaut, de la victoire catholique.

Les *Discours* de Ronsard ne sont donc pas seulement des poèmes de l'engagement. Ou du moins cet engagement est-il constamment placé sous le regard divin. Ils s'ouvrent en leur principe et dans leur fin sur la transcendance. Comme le répètent la *Continuation* (v. 443) et la *Responce aux injures* (v. 1163), c'est à « nos nepveux », c'est à la « race future », et non pas aux seuls contemporains, que le poète s'adresse. Sa tribune est le monde (*Continuation*, v. 5), son temps le fil des siècles, et son « stile endurci / Contre le trait des ans » (*ibid.*, v. 441-442) s'inscrit, comme déjà les *Odes* d'Horace, sur fond d'éternité.

<sup>74</sup> P. Laumonier, éd. des *Hymnes*, *op. cit.*, p. 97, note 1. Toute la fin de l'*Hymne de la Philosophie* (v. 191-322), où prend place l'apologue du Rocher de Vertu, est supprimée en 1584.

<sup>75</sup> A. d'Aubigné, *Les Tragiques*, « Aux Lecteurs », éd. Garnier-Plattard, I, p. 3.

<sup>76</sup> M.-M. Fragonard, *La Pensée religieuse d'Agrippa d'Aubigné et son expression*, Paris, Didier-Érudition, 1986, t. II, p. 746.

Les *Discours* sont en cela fils des *Hymnes*, dont l'essentiel a été composé par Ronsard au cours de la décennie précédente. Parenthèse et reprise tout à la fois, non sans retard ni différance, non sans regret ni hésitation, comme l'a montré Daniel Ménager, qui note « la façon rusée dont le poète semble vouloir confier à d'autres la mission polémique, pensant peut-être au fond de lui-même que la poésie a plu à perdre qu'à gagner dans des combats de ce genre »<sup>77</sup>. Dans les *Discours* se remarque cette disposition tripartite, où l'on a vu le trait distinctif de l'hymne ronsardien : proème en forme d'adresse ou d'invocation ; développement de l'argument principal, de nature épique, mythologique, allégorique, etc. ; vœu final, salut, louange ou prière<sup>78</sup>. Le « lyrisme » — désignant ici l'expressivité du discours pris en charge par le « je » — se manifeste surtout au début et à la fin de l'hymne — du « discours », dirions-nous tout aussi bien. Il se déploie dans ces apostrophes symétriques à Dieu, aux dieux, aux muses ou aux Princes, qui ouvrent et ferment le poème.

On pourrait mettre en parallèle les sept livres des *Tragiques*, pris un à un, et les *Discours*, voire les *Hymnes*, qui leur sont antérieurs. La même condensation de l'énergie rhétorique se remarque au seuil et au terme de chacun des livres des *Tragiques*. Aux fonctions expressive et poétique s'associe, en un rapport prédominant, la fonction conative. Vivement interpellé, l'allocutaire est représenté soit par une catégorie d'hommes — les princes et leurs valets courtisans au début du livre II, les « Loths » demeurés parmi les Sodomites, justes vivant au milieu des réprouvés, à la fin du même livre —, soit à la divinité, invoquée au commencement et au terme de *Misères*, lorsque le poème se fait cantique, avec succession de quatrains à rimes plates paraphrasant les Psaumes.

Même décalque de l'Écriture Sainte dans les dernières stances de *La Chambre dorée*, pour une association libre entre les Psaumes LVIII et LXX et deux versets de l'Apocalypse qui achèvent le livre sur un double appel réciproque :

« Vien, dit l'esprit, acours pour défendre le tien. »  
« Vien », dit l'espouse, et nous avec l'espouse : « Vien ! »

Le verbe poétique emprunte le « patois de Canaan » pour atteindre à une intensité suprême. Comme au terme de *Jugement*, le poète est soudain frappé de mutisme<sup>79</sup>. Le relève alors David, dont la harpe résonne à l'encontre des nouveaux juges. C'est la voix même du psalmiste qui confère à la péroraison son acmé rhétorique. Ce lyrisme sacré confond le personnel et l'impersonnel dans l'acte liturgique d'une répétition. Le « je » poétique reprend au mot près, pour l'adapter à une situation inédite, le chant antérieur du roi musicien :

Oyez David esmeu sur des juges plus doux ;  
Ce qu'il dit à ceux-là nous l'adressons à vous (III, 1009-1010).

En cette profération ultime, le poète fait l'expérience d'une dépossession. Le lyrisme n'a plus rien ici d'une confidence ou d'une effusion subjective. Je, décidément, est un autre. Avant de connaître l'extase fusionnelle « au giron de son Dieu » (VII, 1218), il s'abolit une première fois dans la figure antérieure de David, lui-même « organe » à « la céleste voix » qui le possède et chante à travers lui (VI, 59).

<sup>77</sup> Daniel Ménager, « Le silence de 1560-1561 dans l'œuvre de Ronsard », *Europe*, 64<sup>e</sup> année, n° 691-692, novembre-décembre 1986, p. 48-53.

<sup>78</sup> Michel Dassonville, « Éléments pour une définition de l'hymne ronsardien », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, t. 24, 1962. Repris dans Madeleine Lazard éd., *Autour des « Hymnes » de Ronsard, op. cit.*, p. 1-32. Voir en particulier p. 25.

<sup>79</sup> On comparera les hémistiches des vers III, 1007 : « Debout, ma voix se taist », et VII, 1216 : « Le cœur ravi se taist ».

De cet élan lyrique du style, dans lequel aucun sujet particulier n'est engagé désormais, procède l'emportement initial et final de chaque livre. Comme chez Ronsard, la transe hymnique a fonction d'ouverture et prépare à la venue du dieu — ou plutôt de Dieu, le Dieu vivant de l'Écriture, dont la parousie, annoncée de seuil en seuil, appelée de péroration en péroration tout au long des *Tragiques*, est enfin manifestée dans *Jugement*. Plus encore que *Les Hymnes* de Ronsard, *Les Tragiques* apparaissent, dans leur totalité comme en leurs sept parties constituantes, comme « le chant de l'imminence divine »<sup>80</sup> :

C'est fait, Dieu vient regner, de toute prophétie  
Se void la période à ce point accomplie (VII, 663-664).

Une différence fondamentale oppose d'Aubigné à Ronsard : c'est la catastrophe — au sens dramatique et tragique du terme — qui chez l'un accompagne la venue de la divinité. Celle-ci, dans *Les Tragiques*, ne s'accomplit que dans la fin du monde et de l'histoire. Chez d'Aubigné le temps est gouverné par un dynamisme qui précipite la Création entière vers l'apocalypse. Le drame universel est fait des retards, des délais et de l'aveuglement croissant qui repoussent d'âge en âge l'éclatement destructeur et salvateur en même temps de cette révélation finale. Ronsard, au rebours, sous l'influence de Machiavel et de ses *Discours sur la première décade de Tite-Live*, développe, dans les *Hymnes* et les *Discours*, une théorie de la permanence historique<sup>81</sup>. Les rapports du vice et de la vertu sont régis par les lois d'équilibre et d'alternance. Comme l'exposent les premiers vers du *Discours à la Roïne* (v. 1-24), ni « le vice diforme », « ny mesme la vertu ne s'est point augmentée » depuis les origines du monde. L'art de gouverner, dès lors, s'assimile à l'art du pilote

[...] qui conduit son voyage  
Ores par le beau temps, et ores par l'orage (*Discours*, v. 23-24).

La part d'initiative laissée au politique s'en trouve diminuée, et la condition de l'homme soumise aux aléas communs de la Nature<sup>82</sup>. On est loin, ce faisant, de la vision apocalyptique qui sous-tend l'univers historique des *Tragiques*.

Le mal, ici, ne cesse de croître. De siècle en siècle les péchés de l'humanité s'amoncellent, pour atteindre au « comble » et déclencher sur le monde la vengeance de Dieu. Le « comble des péchés », cette notion fondamentale dans la pensée de Calvin, dont d'Aubigné hérite et qu'il orchestre puissamment, transforme le cours alterné des âges en une fuite irrévocable vers l'abîme — pour les méchants du moins, qui sont l'immense majorité des hommes<sup>83</sup>. En appelant de ses vœux et de ses prières l'heure imminente du Jugement, le poète accentue ce dynamisme irréversible, dont le silence extatique, au dernier jour, aux derniers vers, marque le terme. Si, en définitive, *Les Tragiques*, comme *Les Hymnes*, « donnent » sur une présence ineffable<sup>84</sup>, cette fenêtre béante ouvre désormais hors de l'histoire, sur les supplices et les réjouissances éternelles.

## ***Les Tragiques et après***

Et après ? *Les Tragiques* promis à la défaite, *Les Tragiques* destinés à l'échec et à la non réception ? Ou à la réception par un très petit nombre, des amis d'Agrippa d'Aubigné, adeptes de son intransigeance et familiers de ses coups de gueule ?

Paradoxalement, et contre toute attente, on peut parler du relatif succès de d'Aubigné, comme en témoin son plagiat en Angleterre par l'exilé Adrian de Rocquigny, diacre de l'Église de Londres,

<sup>80</sup> Albert Py, introduction à Ronsard, *Hymnes*, Genève, Droz, 1978, p. 44.

<sup>81</sup> Daniel Ménager, *Ronsard. Le Roi, le poète et les hommes*, op. cit., p. 201-202. Cf. Machiavel, *Discours*, livre second, avant-propos.

<sup>82</sup> D. Ménager, op. cit., p. 202.

<sup>83</sup> Voir Elliott Forsyth, « D'Aubigné, Calvin et le 'comble des péchés' », *Mélanges à la mémoire de V.L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 263-272.

<sup>84</sup> Albert Py, introduction aux *Hymnes*, op. cit., p. 41.

comme l'a découvert Julien Goeury<sup>85</sup>. Sans doute joaillier ou orfèvre, le bourgeois Rocquigny « compose depuis son exil londonien et par empathie avec les Rochelais déjà assiégés en 1620, son poème des *Misères* »<sup>86</sup>. « *La Muse Chrestienne* de ce dernier, essentiellement composée vers 1621 au moment de la recrudescence des troubles à La Rochelle, est publiée à compte d'auteur en 1623 et republiée en 1634 »<sup>87</sup>. Rocquigny, poète laborieux et peu imaginatif, reprend des périodes entières des *Tragiques*, qu'il n'a pas découvert par hasard, mais pour son plus grand profit. Il exalte et il exulte, par le Bouc du désert interposé, qu'il identifie sans nul doute, mais dont il ne parle jamais.

Aucune véritable surprise à cela : « C'est faire peu de cas des circuits invisibles et des lectures silencieuses réservées à ce genre de littérature », observe Julien Goeury<sup>88</sup>. *Les Tragiques*, dont Rocquigny n'a sans doute possédé que la première édition, celle de 1616, la seule à avoir été publiée du vivant d'Aubigné, se retrouvent dans quatre poèmes de la *Muse chrestienne*. Deux dans la première édition, auxquels s'ajoutent deux poèmes insérés dans la deuxième édition de 1633-1634.

« Non seulement en 1616 la voix inquiète des pasteurs retentit toujours dans les temples, en dépit des édits de pacification, remarque Julien Goeury, mais elle résonne d'autant plus fort lorsque les menaces se précisent autour de 1620 »<sup>89</sup>. *Les Tragiques* ne sont démodés qu'en apparence, ils ne sont déplacés que pour des critiques pressés, peu sensibles aux inflexions de l'histoire, considérant le début du XVIIe siècle comme le prélude, bouillonnant certes, de l'âge classique triomphant et pacifique<sup>90</sup>.

*Les Tragiques*, en aucun cas, ne sont une épopée qui gagne, mais une épopée qui perd, ou qui s'apprête à perdre. Comme le suggère David Quint, ils sont à placer aux côtés de la *Araucana* de Alonso de Ercilla, et dans la lignée directe de la *Pharsale* de Lucain<sup>91</sup>. Du côté des perdants, ou de ceux, tout au moins, qui n'ont pas encore perdu, mais qui vont perdre, en apparence tout au moins, en ce bas et triste monde.

Mais *Les Tragiques* combattent encore, à l'arrière-garde, dans l'ombre, au crépuscule, sachant déjà que l'issue heureuse n'est plus de ce monde. « Et de la même façon qu'Aubigné empruntait ses exemples à la Bible, Rocquigny emprunte les siens à Aubigné, dont le poème offre une représentation paradigmatique des misères, celles d'hier, d'aujourd'hui et de demain »<sup>92</sup>.

En attendant que la nuit vienne et tombe définitivement sur le monde, *Les Tragiques* résonnent indéfiniment et battent le rappel, avant le ravissement et le silence final :

Tout meurt, l'ame s'enfuit, et reprenant son lieu,  
Exstatique se pasme au giron de son Dieu.

Tout finit par Dieu, qui est le dernier mot du poème. Un dieu qui est la totalité, et, qui, comme tel, réunit en lui le commencement et la fin, le masculin et le féminin, la paternité et la maternité. Dieu père et mère tout ensemble, où le poète s'engloutit, comme un enfant retournant au ventre maternel.

<sup>85</sup> Julien Goeury, « *La Muse Chrestienne*, ou le larcin de Rocquigny. Contribution à l'histoire de la réception des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné au XVIIe siècle », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, t. LXXI, 2009, n° 3, p. 489-525. Du même, « Parti sans "esprit de retour" ? Adrian de Rocquigny, ancien, diacre et poète "officieux" de l'Église française de Londres », *BSHPF*, t. CLVII, 2011, p. 147-158.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 543.

<sup>87</sup> Julien Goeury, *La Muse du Consistoire. Une histoire des pasteurs poètes des origines de la Réforme jusqu'à la révocation de l'édit de Nantes*, Genève, Droz, 2016, p. 524.

<sup>88</sup> Julien Goeury, « *La Muse chrestienne*, ou le larcin de Rocquigny », art. cit., p. 491.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 512.

<sup>90</sup> C'est la thèse irrecevable de Francis Goyet, *Le Sublime du "lieu commun". L'Invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Champion, 1996, p. 471-481.

<sup>91</sup> Malcolm Quainton, *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton University Press, 1993, chap. 4, « *Epics of the defeated : the other tradition of Lucan, Ercilla, and d'Aubigné* », p. 131-209.

<sup>92</sup> Julien Goeury, art. cit., p. 512, à la suite.

