



ÉCRIRE LA VIOLENCE DANS *LES TRAGIQUES*.

RÉFLEXIONS SUR LA PLUME ET LE GLAIVE CHEZ AGRIPPA D'AUBIGNÉ

Jean-Charles Monferran (Université de Strasbourg)

Yahvé a rendu ma bouche semblable à un glaive tranchant (Isaïe, 49,2)

Car la parole de Dieu est vivante et efficace, plus tranchante qu'une épée quelconque à deux tranchants (Epître de Paul aux Hébreux, 4, 12)

De sa bouche sortait une épée aiguë, à deux tranchants (Apocalypse selon saint Jean, I, 16)

La violence constitue un des éléments fondamentaux de l'univers des *Tragiques*. Elle est pensée comme un des paramètres du livre par d'Aubigné lui-même dans ses deux préfaces en prose ou en vers. Elle est ressentie comme telle par les premiers lecteurs de l'œuvre, ainsi de cette princesse, sans doute Anne de Rohan, qui parle du poète des *Tragiques* comme d'un « violent sonneur/ Qui tonnait nous estonne, et parlant nous fay taire »¹. Elle est encore ressentie par les lecteurs les plus récents de l'œuvre. Comme le rappelle Gisèle Mathieu-Castellani, « lire Aubigné, c'est d'abord recevoir un choc »². Il faut dire que la violence se donne à lire partout. Dans les scènes qui évoquent ou représentent les exactions des guerres civiles, viols, scènes d'anthropophagie, de mutilation ou d'émasculatation, comme dans l'étalage

¹ Sauf mention contraire, les références aux *Tragiques* sont données dans l'édition procurée par Frank Lestringant (Paris, Gallimard, « Poésie », 1995). Le sonnet liminaire évoqué connaît plusieurs variantes. Est cité ici le texte retenu par Jean-Raymond Fanlo dans son édition (Paris, Champion, 2003, I, p. 235).

Cet article constitue la version rédigée et remaniée de deux conférences destinées au public des élèves de classes préparatoires littéraires organisées à Douai le 18.11.2013 par Marie Baumier et Marc Even, et à Paris IV le 14.12. 2013, par Marie-Claire Thomine.

² G. Mathieu-Castellani, *Agrippa d'Aubigné, Le Corps de Jézabel*, Paris, PUF, 1991, p. 7.



du corps souffrant, massacré ou supplicié³; dans l'écriture furieuse ou bien encore dans la pensée politique et religieuse de d'Aubigné, celle d'un protestant du côté des Fermes à l'opposé de tous les compromis et de toutes les réconciliations.

Ce qui est dit par d'Aubigné pour légitimer, mais aussi pour excuser cette violence, c'est qu'elle est comme imposée par le désordre des guerres civiles. Ainsi le larron Prométhée, envisageant avec inquiétude la réception future de l'œuvre détachée du contexte qui l'a vu naître, se demande « qui sans l'histoire prendra goût aux violences de notre auteur »⁴. C'est la violence des temps qui entraîne la violence des vers, la violence des armes qui induit la violence des mots : « Pensez que l'on ne peut reprendre / Toutes ces fureurs sans fureur », proclame encore la Préface en vers⁵. Constat irréfutable : témoins des « tourbillons venteux des guerres » (VI, 118-119), *Les Tragiques* portent la trace des atrocités et des exactions dont d'Aubigné, « guerrier de Dieu », a été à la fois l'observateur et l'acteur.

Toutefois, la violence est aussi et surtout, même si d'Aubigné cherche à le masquer, un parti pris, car il n'y a pas nécessairement et à tout prix de déterminisme entre la violence des faits et la violence des textes, entre les armes et les mots. Frank Lestringant a ainsi souligné qu'un des martyrologes les plus exaltés, d'un « réalisme insoutenable », est publié dans la Hollande bourgeoise de la fin du XVII^e siècle à une date où la violence n'était plus à son comble dans les faits et « où la réalité des bûchers s'éloignait »⁶. Au demeurant, ce fâcheux déterminisme, liant la violence de la représentation à celle des combats, a pu faire croire pendant longtemps que *Les Tragiques* avaient été écrits dans le feu de l'action, en plein cœur des guerres de religion. Or l'on sait aujourd'hui que la majeure partie des *Tragiques* a été écrite sous le règne de Henri IV, souvent après l'édit de Nantes, et l'on sait aussi que certains des passages les plus violents, notamment certains ajouts à *Jugement*, ont été écrits bien après 1616⁷.

La violence des *Tragiques* n'est donc pas toujours, comme voudrait nous le faire croire d'Aubigné, la conséquence directe de la violence des combats. Elle ne relève pas toujours d'un principe d'« autopsie », mais aussi et souvent d'une manière de lire et de penser l'histoire. Elle relève chez d'Aubigné d'un choix, et d'un choix pour ainsi dire systématique : d'Aubigné surenchérit continuellement sur la violence souvent déjà grande des textes qui lui servent de sources, par exemple ceux de Chassanion ou de l'Ancien Testament. Il aime de ce fait accentuer la cruauté des châtiments infligés par le Dieu vengeur, comme le montre, parmi d'autres, la réécriture qu'il propose dans le livre VII des malédictions de Dieu décrites dans le chapitre 28 du *Deutéronome* (v. 223-320). Ainsi, quand le texte biblique se contente de menacer celui qui se détournerait du Seigneur de voir ses fils et ses filles livrés à un autre peuple sans qu'il puisse leur apporter le moindre soutien (« tes yeux se consumeront à regarder vers eux, et tes mains n'y pourront rien », *Deut.* 28, 32), d'Aubigné aime adjoindre au spectacle passif et humiliant de la captivité celui, plus révoltant encore, du viol et de la prostitution : « Vos filles se vendront, à vos yeux impuissants / On les violera » (VII, 229-230).

³ Ce que fait ressortir assez nettement le classement des mots lexicaux utilisés dans *Les Tragiques* par ordre de fréquence : *Dieu* (404 occurrences), *mort* (252), *Ciel* (199), *sang* (183), *corps* (173), *yeux* (171), *vie* (163), *cœur* (138), [...], *main* (107) et *mains* (102). Pour plus de détails, voir Kaoru Takahashi, *Concordance des Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Tokyo, Librairie-éditions France Tosho, 1982, « Appendice », p. 683 et suivantes.

⁴ D'Aubigné, *Les Tragiques*, « Aux Lecteurs », p. 54.

⁵ *Ibid.*, p. 75 (v. 359-360).

⁶ Frank Lestringant, *Lumière des martyrs. Essai sur le martyre au siècle des Réformes*, Paris, Champion, 2004, p. 174-175 (il s'agit du *Théâtre des martyrs, depuis la mort de J. Christ jusqu'à présent*, de Jan Luyken, publié à Leyde, en 1685).

⁷ Voir à ce sujet les mises au point fondamentales de Jean-Raymond Fanlo dans son édition des *Tragiques*, t. I, p. 17-118 (notamment les conclusions, p. 113-118).



La violence est assurément bien un choix rhétorique lié à une visée persuasive. *Les Tragiques* cherchent avant tout à émouvoir, à attiser les passions du lecteur, répondant au désir du vieux pasteur d'Angrogne : « Nous sommes ennuyés de livres qui enseignent, donnez-nous-en pour émouvoir, en un siècle où tout zèle chrétien est péri [...] »⁸. On se doute bien sûr qu'émouvoir est pris en un sens fort : il ne s'agit pas seulement de toucher le lecteur, mais bien de l'ébranler presque physiquement. Mais qu'est-ce à dire exactement ? Et dans quel but d'Aubigné cherche-t-il à provoquer cette commotion ? Les mots sont-ils là uniquement pour réveiller les consciences assoupies par la paix dans le sens d'un travail de mémoire, ou bien les mots et leur violence sont-ils là aussi pour préparer aux armes, appeler à la résistance et au combat armé, afin de convertir la réaction d'effroi en « zèle chrétien », la terreur en ardeur et la honte en action ?

À la suite de cette mise en perspective, je me contenterai d'indiquer dans le cadre de cet article certaines pistes de réflexion sur le *comment* et le *pourquoi* de cette écriture, sur la poétique de la violence et sur son (ou ses) sens.

ÉCRIRE LA VIOLENCE : QUELQUES RÉFLEXIONS

La violence passe pour beaucoup chez d'Aubigné par la vive représentation de scènes pathétiques avec l'emploi de tableaux saisissants sous la forme d'hypotyposes, ainsi que par l'usage de figures liées à la véhémence, répétitions, hyperboles, antithèses et oxymores. L'auteur des *Tragiques* cherche de cette manière le plus souvent à frapper les sens pour ensuite frapper l'intelligence, à émouvoir le lecteur au point qu'« il obéisse davantage à une sorte d'entraînement passionné et de trouble qu'au bon sens et à la réflexion »⁹. Ces tableaux tragiques et ces « images agissantes » ont fait l'objet de suffisamment d'analyses convaincantes pour qu'on ait besoin d'y insister davantage¹⁰.

La violence passe aussi, et l'on y prête souvent moins attention, par l'énonciation et d'abord par la relation d'interlocution que d'Aubigné impose à son lecteur. Celui-ci assiste à la prise à parti véhémence des destinataires — le poème peut parfois se décliner comme une succession d'apostrophes doublées d'insultes ou d'imprécations (« princes fardés, tyrans sanguinaires, apostats dégénères, meurtriers de votre sang », etc.). La brutalité de ces prises à parti ne vise bien sûr pas directement le lecteur des *Tragiques* qu'on ne peut guère imaginer que partisan ou « pour le moins équanime »¹¹. Elle est toutefois ressentie par lui, d'autant qu'il se voit souvent sollicité lui-même au détour de tel ou tel développement par une adresse qui le désigne nommément ou non¹². Le lecteur est de cette manière toujours sur le qui vive, d'autant que d'Aubigné passe souvent abruptement de la troisième personne à la deuxième (ou l'inverse), empêchant son lecteur de s'installer dans la lecture et le contraignant à l'inconfort d'une énonciation instable, qui peut à tous moments le surprendre, sinon le prendre à parti (même de façon indirecte et seconde). L'auteur des *Tragiques* refuse tout répit à un lecteur sommé de renoncer au détachement que pourrait impliquer son activité réflexive. Impossible pour ce dernier de rester sur le bord à la manière du philosophe du *De natura rerum*, et c'est peut-être *in fine* principalement à lui que s'adresse la célèbre remontrance du début des

⁸ D'Aubigné, *Les Tragiques*, « Aux Lecteurs », p. 53.

⁹ Cicéron, *De l'Orateur*, II, 178.

¹⁰ Voir parmi d'autres les développements de Frank Lestringant dans *Agrippa d'Aubigné. Les Tragiques*, Paris, PUF, 1986, « Le texte », p. 58 et suivantes.

¹¹ D'Aubigné, *Les Tragiques*, « Aux Lecteurs », p. 58.

¹² Voir, parmi d'autres, les apostrophes adressées à « mon lecteur » (I, 1073 ; V, 1203 ; VI, 1103).



Tragiques, prenant le contre-pied du *suave mari magno* : « Vous n'êtes spectateurs, vous êtes personnages » (I, 170). À ce titre, un des exemples les plus extrêmes est fourni par le décrochage énonciatif d'une très grande brusquerie que l'on peut lire au début de *Jugement*, dans la prophétie qui concerne le sort des justes :

Le jour s'approche auquel auront ces débonnaires
Fermes prospérités, victoires ordinaires ;
Voire dedans leurs lits, il faudra qu'on les oie
S'égayer en chantant de tressillante joie.
Ils auront tout d'un temps à la bouche leurs chants,
Et porteront au poing un glaive à deux tranchants,
Pour fouler à leurs pieds, pour détruire et défaire
Des ennemis de Dieu la canaille adverse,
Voire pour empoigner et mener prisonniers
Les Empereurs, les Rois, et princes les plus fiers,
Les mettre aux ceps, aux fers, punir leur arrogance
Par les effets sanglants d'une juste vengeance :
Si que *ton* pied vainqueur tout entier baignera
Dans le sang qui du meurtre à tas regorgera,
Et dedans le canal de la tuerie extrême
Les chiens se gorgeront du sang de leur chef même (VII, 65-80).

Alors que la victoire projetée des « débonnaires » est constamment décrite à la troisième personne surgit, à la fin du tableau, la marque inattendue du tutoiement (*ton pied* venant supplanter par énullage le syntagme légitimement attendu *leur pied*), réminiscence d'un vers du psalmiste¹³. Si cette adresse s'applique en premier lieu au soldat huguenot victorieux, alors étrangement singularisé, elle ne manque pas toutefois d'interpeller par-delà le lecteur. Placé auparavant en « spectateur » bienveillant de la scène (« il faudra qu'on les oie »), ce dernier est désormais indirectement appelé à devenir « personnage » et à participer en tant que tel à l'action sanguinaire. D'Aubigné trahit ici, en le poussant jusqu'au bout, un jeu de rôle inhérent à tout le poème et à son projet.

La violence exercée sur le lecteur, au gré d'un rythme haletant et oppressant¹⁴, l'est par un locuteur lui-même véhément et brutal dont il faudrait suivre de près les diverses représentations. À côté de celle du prophète dont le poète endosse souvent le rôle et la voix inspirée, une des images les plus tenaces dans le livre fait de celui-ci un capitaine de guerre. À l'instar de d'Aubigné lui-même, dictant prétendument ses vers à cheval au milieu des combats, le poète des *Tragiques* est un poète-soldat, s'employant, « la botte en jambe » (I, 78), à « guerroyer la puante Ninive » (VI, 138). *L'incipit* de l'œuvre (« Puisqu'il faut s'attaquer aux légions de Rome ») construit d'emblée une analogie entre le poète huguenot qui s'attaque à la cité des Papes et Hannibal menaçant Rome lors de la deuxième guerre punique. Cette image se retrouve de part en part tout au long des différents livres. Le livre VI s'apparente ainsi à plus d'un titre à un triomphe militaire, au passage en revue par le général de ses « troupes » (VI,

¹³ Comme le rappelle l'édition (éd. cit., p. 529, note des v. 77-80), d'Aubigné opère ici un collage abrupt de la paraphrase poétique du *Psaume* LXVIII, 24 dans la traduction de Théodore de Bèze (« Si que *ton pied* baigné sera / Dans le sang qui regorgera / De la tuerie extrême »). Sur l'examen de ce passage, voir Jean-Raymond Fanlo, « “Juste le reistre noir” : violence et eschatologie à la fin des *Tragiques* », *Méthode !*, n°5, 2003, p. 37-45.

¹⁴ Faute de pouvoir regarder en détail cet aspect, je renvoie le lecteur aux analyses de Marie-Hélène Prat qui s'est intéressée notamment à l'alinéation du texte et aux effets de scansion souvent frénétique qu'elle produit (« Dire *Les Tragiques* : les rythmes du texte dans *Vengeances* et *Jugement* », *Styles, Genres, Auteurs*, n°3, 2003, p. 47-63).



702). Le catalogue des morts, victimes de la vengeance divine, s'anime en un long défilé de prisonniers, « march[ant] enchaînés au pied de la bannière » (VI, 450) devant un poète casqué inspectant et remontant le cortège¹⁵.

La violence est aussi bien sûr le fait de l'énoncé lui-même, porté par un « style rude » récurrent dans *Les Tragiques*. Si le syntagme ne se retrouve pas de façon exacte chez d'Aubigné, celui-ci emploie en revanche à de nombreuses reprises l'adjectif dans des contextes métatextuels. On en voudra pour preuve un des passages importants dévolus à l'écriture même du poème huguenot :

Enfants de vanité, qui voulez tout poli,
A qui le style saint ne semble assez joli,
Qui voulez tout coulant, et coulez périssables
Dans l'éternel oubli, endurez mes vocables
Longs et rudes. [...] (VII, 361-365).

D'Aubigné revendique ici, comme ailleurs, pour *Les Tragiques* un style fait de pauvreté et d'énergie, refusant les fleurs de rhétorique du beau style, de l'ornement et de la douceur. De façon assez proche, au début du livre des *Princes*, le poète évoque « l'acier de [s]es vers » permettant de « buriner » l'histoire des Grands (II, 19-20). Cette métaphore pour désigner l'écriture, à l'opposé du lieu commun du poète orfèvre ou ciseleur, est rare¹⁶. Elle fait néanmoins sans doute écho au début de la *Continuation du Discours des misères de ce temps*, où Ronsard dit écrire « d'une plume de fer sur un papier d'acier »¹⁷. Mais elle constitue aussi l'envers exact d'une expression, le « miel de mes vers », avec laquelle le même Ronsard avait cherché en 1550 à résumer sa poétique de la louange dans les *Odes* et « le petit monde de [s]es inventions »¹⁸. Avec d'Aubigné, le vers n'est assurément plus sucré, mais ferré ; le lyrisme ne parle plus d'amour, il ne parle que de guerre. Et le « luth », fait pour s'accorder avec les « chansonnettes », cède désormais la place aux « trompettes » (I, 73-74).

Cette revendication d'une écriture faite de « rudes noms » (IV, 35), de « rudes vérités » (II, 970) comme de « vocables longs et rudes » que d'Aubigné aime à mettre en avant, constitue l'aboutissement pour ainsi dire naturel de quatre traditions. Ancrée dans le milieu réformé, la première a pour origine le commentaire de l'écriture de la Bible et rejoint la question du « style saint ». Il est en effet traditionnel de voir qualifier le style de la Bible de « simple », de « rude » ou d'« inculte » et de mettre en relation cette simplicité rugueuse avec l'élévation spirituelle du message. Les protestants sont tout particulièrement sensibles à cette écriture dont ils défendent l'âpreté comme un gage de vérité au contraire, dit d'Aubigné, des « esprits de vanité qui declament ouvertement contre la Parole de Dieu, la descrient pour être d'un style grossier, infectans d'un mortel desgoust les oreilles des Grands »¹⁹. Calvin écrit

¹⁵ C'est sans doute ainsi qu'il faut comprendre des propositions comme « je laisse arrièrè moi » (VI, 661), « je laisse encore ceux » (VI, 669) et une expression comme celle du « troisième rang d'ennemi de l'Eglise » (VI, 689).

¹⁶ Voir Marie-Hélène Prat, « Les “Fleurs” et les “couleurs” : sur quelques métaphores de l'écriture dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné », *Poétiques d'Aubigné*, Actes du colloque de Genève de mai 1996, dir. O. Pot, Droz, 1999, p. 79-93, spt. p. 83-84.

¹⁷ Ronsard, *Continuation du Discours des Misères de ce temps* (1562), v. 6 (éd. Paul Laumonier, Paris, Nizet, 1973, XI, p. 35), emprunt signalé par l'édition (p. 412, n. du v. 19).

¹⁸ Ronsard, *Les Quatre premiers livre des Odes* (1550), « Avertissement au lecteur », éd. Paul Laumonier, Paris, S.T.F.M., 2001 [1914], p. 55.

¹⁹ Agrippa d'Aubigné, *Préface aux Méditations sur les Pseaumes*, dans *Œuvres*, éd. H. Weber, J. Bailbé et M. Soulié, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1969, p. 493. Voir les propos convergents de Calvin, *Des Scandales* (1550), éd. O. Fatio, Genève, Droz, 1984, p. 64 : « Ceulx aussi qui ont esté instruits aux sciences humaines et sont accoustumez à un style pur et elegant rejettent ou mesprisent ceste façon de



encore : « Quant à nous, si nous prestons à Dieu les oreilles de nostre cœur, si tost qu'il parlera, tant s'en faut que sa façon de parler, pour estre rude et mal polie, nous fasche, que plustost elle nous eslevera à considerer la majesté de l'Esprit qui se monstre en icelle »²⁰. En mettant ainsi en avant le style rude et mal poli de son poème, d'Aubigné cherche à souligner la connivence qui existe entre *Les Tragiques*, le langage rugueux de la Bible et son exigence de vérité. Il se démarque d'un style plus policé et artificiel, rejeté du côté la falsification et des catholiques qui ont pu dénigrer ce style saint. Cette rudesse sert à inscrire le poème à la fois dans une généalogie (biblique) et une polémique (anti-catholique). Mais l'expression de « style rude » peut servir aussi à définir le style historiographique — c'est là en effet la deuxième tradition. Contrainte par le réel, régie par les événements et saturée de noms propres²¹, ennemi du style poétique, l'histoire est traditionnellement placée du côté du « style ferré »²², sans ornement et en prise directe avec la vérité. La troisième tradition est proprement rhétorique. Dans *L'Orateur*, Cicéron, quand il en vient à définir le grand style « fait pour émouvoir et retourner les cœurs » (*ad permovendos et convertendos animos*) distingue en fait deux manières d'y parvenir. L'une passe par une phrase lisse et construite ; l'autre recourt à une expression âpre et rude, des phrases sans euphonie et sans grande construction périodique — le modèle implicite de cette écriture étant Thucydide²³. La dernière tradition enfin est normative, stylistico-grammaticale. Le « rude » devient en effet un des termes chers aux puristes du début du XVII^e siècle, un critère à l'aune duquel on peut juger d'un texte pour lui dénier toute valeur. Avec Malherbe (1555-1628), l'exact contemporain de d'Aubigné (1552-1630), la poésie s'apprécie tout particulièrement à travers la grille du « doux », et du « rude », son envers infâmant²⁴.

C'est sur ce socle fait de multiples strates que d'Aubigné construit son discours sur la poétique des *Tragiques*. Inspiré par le texte saint et par l'histoire et leur vérité jugée sans fard et incommode, mu par un style grandiloquent fuyant la rencontre heureuse des mots et des sons pour lui préférer l'âpre rupture de construction et le « mugissement »²⁵, se situant aux antipodes d'un type d'ornementation rejeté du côté du mensonge et des catholiques, le livre se condamne surtout à ne pas être de son époque et affiche avec crânerie une poétique anti-malherbienne, anti-civile, insoumise aux canons en train de se mettre en place.

parler, comme trop rude et mal polie ». Sur cette question, voir Véronique Ferrer, « La Langue de Canaan, les clairs desseins d'un verbe inspiré », *Agrippa d'Aubigné. Les Tragiques (livres VI et VII), Cahiers Textuel*, n°27, 2003, p. 31-41.

²⁰ Calvin, *Des Scandales*, éd. cit., p. 67. Sur la rudesse propre à Dieu, voir *Les Tragiques*, V, 1389 et 1558, VII, 716.

²¹ Dans son *Art Poétique* (1555), I, 4, Jacques Peletier parle de « la rudesse des noms propres qui afièrent à l'Histoire », laquelle « ne trouve pas facilement place dedans la composition sujette à mesure, comme sont les vers » (dans *Œuvres complètes*, I, éd. M. Jourde et J.-C. Monferran, Paris, Champion, 2011, p. 279).

²² Agrippa d'Aubigné, *Œuvres*, éd. E. Réaume et F. de Caussade, Paris, Alphonse Lemerre, 1873-1892, t. I, p. 492.

²³ Cicéron, *L'Orateur*, V, § 20 (« quod ipsum alii aspera, tristi, horrida oratione neque perfecta atque conclusa »). Dans son *Thresor* (1606), Nicot, à l'entrée *rude*, propose deux expressions où l'adjectif est pris dans un emploi textuel. Il les traduit ainsi en latin (« Rude en ses écrits et qui n'est point poli, *Ferus scriptor* ; rudesse de paroles, rude langage, *Asperitas orationis* »).

²⁴ *Rude* est attesté dans la plupart des arts poétiques de la Renaissance mais n'y apparaît que de façon épisodique. Il constitue en revanche un critère normatif prégnant et décisif chez Malherbe (voir *Commentaire sur l'œuvre de Desportes*, dans *Œuvre de Malherbe*, éd. M.-L. Lalanne, Paris, 1862, t. IV, par ex., p. 347, 350, 356, 368, 420, 428, 436, 461) ou dans l'*Académie de l'art poétique* de Pierre de Deimier (Paris, Jean de Bordeaux, 1610). Cf. le jugement de Boileau dans son *Art poétique*, « Par ce sage écrivain [Malherbe] la langue réparée / N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée » (I, 135-136).

²⁵ Voir l'article de Frank Lestringant, « Le Mugissement sous les mots, ou le brame des *Tragiques* » repris dans son récent livre, *L'Architecture des Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Rouen, PUR, 2013, p. 163-171.



Cette poétique du rude, anti-moderne, explique bien des aspects de l'œuvre. Elle permet d'être attentif, parmi d'autres, aux effets du style biblique, aux citations même du texte saint et à la recherche d'une « langue de Canaan » (II, 442). Elle permet d'être plus sensible à l'archaïsme du lexique ou à l'abus chez d'Aubigné de ce qu'Étienne Pasquier nomme « les mots de partialités », ces mots qui divisent et injurient comme « apostats » ou « antéchrist »²⁶. Elle doit nous inviter à être davantage réceptif à la question du bruit, de la cacophonie des vers de d'Aubigné, à ses coups de buttoir rythmiques, comme à ses violentes « transpositions » de l'ordre syntaxique attendu. Mais elle relève aussi d'un effet d'affichage dont on perçoit aisément la portée polémique. L'écriture des *Tragiques* est loin de se limiter à cette poétique annoncée comme par défi, et Michel Jeanneret a bien sûr raison, dans un article déjà ancien sur « les styles d'Agrippa d'Aubigné », d'y souligner la part qu'y joue également « l'écriture exubérante, relevée de savants artifices »²⁷. Dans son miroitement, la variation des styles dans l'œuvre albinéenne correspond peut-être à celle de l'Esprit saint, dont Calvin nous rappelle dans *l'Institution de la religion chrestienne* « qu'il a voulu monstrier qu'il n'estoit point despourveu d'eloquence, quand ailleurs il luy plaisoit d'user d'un stile grossier et rude »²⁸. Aussi la violence chez d'Aubigné peut-elle passer, de façon graduelle (ou non), soit par le style « grossier et rude », soit au contraire par le décalage entre la matière horrible et une manière particulièrement subtile. Les tableaux fréquents dans *Les Tragiques* où, par exemple, certains lieux idylliques se métamorphosent en jardins sadiques, où « les plumes » du lit de Caïn deviennent « aiguilles piquantes », « ses habits plus aisés des tenailles serrantes », « son eau jus de ciguë » (VI, 205-207), relèvent parmi bien d'autres de ce « maniérisme macabre » analysé par Perrine Galand-Hallyn²⁹. À maintes reprises, d'Aubigné « pétrarquise sur l'horrible »³⁰. La célèbre expression de Sainte-Beuve commentant Baudelaire s'applique à rebours assez bien à ce poète de *Fleurs du Mal* baroques qu'est l'auteur des *Tragiques*.

SUR LE SENS DE LA VIOLENCE

Aussi est-ce de Baudelaire que je partirai pour chercher à préciser le sens de cette parole abrupte et, plus généralement, de la violence dans *Les Tragiques*, en analysant l'épigraphe extraite du poème de d'Aubigné avec laquelle le poète des *Fleurs du Mal* a choisi d'introduire l'ensemble de son recueil. Il s'agit de six vers tirés de *Princes*, reproduits sur la page de titre de l'édition de 1857 :

²⁶ Étienne Pasquier, *Les Recherches de la France*, éd. dir. par M.-M. Fragonard et F. Roudaut, Paris, Champion, 1996, livre VIII, 55, p. 1671 : « Le plus grand malheur qui puisse advenir en une République, c'est lors que, soit par fortune, soit par discours, l'on voit un peuple se bigarrer en mots de partialitez ».

²⁷ Michel Jeanneret, « Les Styles d'Agrippa d'Aubigné », *Studi Francesi*, 32, 1967, p. 246-257 (citation, p. 246). Dans cet article qui n'étudie pas *Les Tragiques*, M. Jeanneret montre comment l'écriture des *Psaumes* de même que celle, profane, du *Printemps* révèle deux styles très différents.

²⁸ Calvin, *Institution de la religion chrétienne*, éd. Jean-Daniel Benoît, Paris, Vrin, 1957, I, VIII, p. 101.

²⁹ Perrine Galand-Hallyn, « Joachim du Bellay et Agrippa d'Aubigné, évidence profane, évidence sacrée » dans *Les Yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme, 1995, chap. IV, p. 163-184 (spt. p. 175).

³⁰ Sainte-Beuve, Lettre à Baudelaire du 20 juillet 1857 : « Et vous avez pris l'enfer [comme sujet de poésie], vous vous êtes fait diable. Vous avez voulu arracher leurs secrets aux démons de la nuit. En faisant cela avec subtilité, avec raffinement, avec un talent curieux et un abandon quasi précieux d'expression, en perlant le détail, en pétrarquisant sur l'horrible [...] » (lettre reproduite dans André Guyaux, *Baudelaire, Un demi-siècle des Fleurs du Mal (1855-1905)*, Paris, PUPS, 2007, p. 175-176).



On dit qu'il faut couler les exécrables choses
Dans le puits de l'oubli et au sépulcre encloses,
Et que par les écrits le mal ressuscité
Infectera les mœurs de la postérité.
Mais le vice n'a point pour mère la science.
Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance³¹.

Si ces alexandrins sont bien évidemment ceux de d'Aubigné, ils pourraient tout aussi bien être de Baudelaire : même « révolte » chez les deux poètes, même exigence de vertu qui passe par la nécessité d'une absolue vérité qu'il faudrait comme exhumer des tombeaux dans laquelle on l'a cachée, tant elle est effroyable et dérangeante. Comme elle n'est jamais bonne à dire, la vérité est, chez l'un comme chez l'autre, « blessure de vérité »³². Baudelaire veut soulever et remuer la boue que tour à tour l'ordre social, le bon goût bourgeois, l'esthétique néoclassique veulent occulter : il parlera de désir, de prostituées, de corps putréfiés, de charognes, de fleurs — mais de fleurs du mal. Quant à l'entreprise même des *Tragiques*, placée sous le règne de Melpomène sortant des tombeaux, elle est bien celle d'une exhumation : elle relève d'abord d'un devoir de mémoire et de vérité face aux crimes des guerres civiles que la politique lénifiante de pacification essaie à toute force d'oublier et de masquer. D'Aubigné dit ce qu'on ne veut plus entendre, les massacres, les corps dépecés, en continuant à désigner les coupables.

De fait, la question de l'écriture engage chez lui bien plus qu'un choix esthétique. Pour d'Aubigné, le style « doux et coulant » de Bertaud, de Du Perron ou de Malherbe correspond à un renoncement à la vérité. C'est que ces auteurs participent au mouvement de civilité qui cherche à rompre avec la fureur des guerres civiles au moyen d'une langue pacifiée. Si la violence des *Tragiques* s'exerce bien sûr d'abord contre les catholiques jugés coupables, elle s'exerce presque tout autant parfois, contre la suite des apostasies multiples, contre les conséquences de l'édit de Nantes et, de fait, contre cette langue civile, aulique, dépassionnée qui, du point de vue de d'Aubigné, contribue en toute conscience à effacer un passé séditieux, les traces de la guerre et les preuves du martyr protestant³³. Pour d'Aubigné, à la manière des véritables apostats, les écrivains de la douceur se lavent les mains et effacent ainsi le sang des massacres, quand ils ne se confondent pas tout bonnement avec eux, comme c'est le cas du poète Du Perron, huguenot devenu cardinal et convertisseur d'Henri de Navarre (VI, 653-656). L'ensemble des *Tragiques* s'insurge ainsi contre « l'arsenic ensucré de leurs belles paroles » (II, 963), c'est-à-dire, contre l'amnésie sciemment organisée de la langue.

Les travaux de Jean-Raymond Fanlo vont néanmoins plus loin que ce simple constat d'un poème œuvrant violemment pour un devoir de mémoire, d'un poème remonté du passé pour accuser l'oubli du présent. Ils permettent d'envisager une visée directement pragmatique au discours albinéen. Pour J.-R. Fanlo en effet, *Les Tragiques* poursuivent aussi une efficacité immédiate. Ils cherchent à interpeller les tièdes dans le parti protestant pour les conforter dans leur foi chancelante, mais aussi les exhorter à reprendre le combat dans un temps ou, à la mort

³¹ *Princes*, II, 1083-1088. Cette épigraphe, qui disparaîtra de la deuxième édition des *Fleurs du Mal* (1861) apparaissait déjà en fait en 1855 dans la *Revue des Deux Mondes* en tête des dix-huit poèmes réunis sous le titre de *Fleurs du Mal* (pour plus de renseignements, voir Ch. Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Pléiade, éd. C. Pichois, 1975, p. 807-809).

³² J'emprunte cette expression à Pascal Debailly, *La Muse indignée, La satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 606-607.

³³ Sur ces questions du discrédit de l'éloquence au XVII^e siècle comme de la civilité réconciliatrice portée par le mouvement puriste, je renvoie aux travaux d'Hélène Merlin-Kajman, et notamment à *La Langue est-elle fasciste ? Langue, pouvoir, enseignement*, Seuil, 2003, notamment au chapitre 4, dont certains développements présentés ici sont directement redevables.



d'Henri IV, les signes inquiétants et menaçants se multiplient pour le parti protestant qui peut craindre une nouvelle Saint-Barthélemy. *Les Tragiques* « ne sont pas un poème en mémoire du passé », mais « un poème pour le temps présent », et redire la Saint-Barthélemy, « c'est parler au présent »³⁴. Dans cette perspective, les lettres préparent véritablement aux armes, et l'éloquence furieuse et zélée est là pour pousser à l'acte et à la violence physique. L'injonction d'émouvoir serait à prendre en son sens premier et concret, et le poème inviterait par sa rhétorique zélée à une logique de résistance et de reprise des armes. La plume se confondrait avec le glaive et chercherait à susciter les passions et le désir de combat. A cet égard, d'Aubigné n'hésite pas, à plusieurs reprises, à se servir d'une image biblique qui fait de la parole de Dieu ou de son prophète un « glaive à deux tranchants », créditant l'éloquence d'une souveraineté ou d'une force analogue à celle des armes.

Toutefois, si l'enquête passionnante de J.-R. Fanlo a pu montrer l'actualité des vers militants de d'Aubigné, il n'empêche que cet appel aux passions et aux armes ne se donne guère les moyens de parvenir à son but³⁵. Imprimé de façon clandestine à Maillé, le poème de d'Aubigné ne connaît d'abord presque aucun retentissement en France³⁶. Et, à bien regarder les métaphores des *Tragiques* qui associent le glaive et la plume, on remarque que la bouche du poète ne s'y confond jamais exactement avec le glaive. Seul Dieu sort « un glaive aigu de [s]a bouche divine » (VII, 895), mais l'Éternel se contente de mettre dans la main du poète « la plume pour écrire/ Où un jour il mettra le glaive de son ire » (V, 307-8). Quant aux huguenots vainqueurs à la fin des temps, ils verront aussi leur bouche distincte de leur glaive : « Ils auront tout d'un temps à la bouche leurs chants,/ Et porteront au poing un glaive à deux tranchants » (VII, 69-70). Le poète exalté des *Tragiques* se prive étonnamment de l'éclat d'une image pleinement héroïque faisant fusionner la parole et les armes. Le soldat qu'est aussi d'Aubigné, s'il conçoit bien l'intérêt polémique du verbe, sait aussi les limites de la poésie en temps de guerre et mesure l'impuissance réelle de son geste : il n'est pas si sûr qu'il croie fermement à ce pouvoir mystique de la langue. Et c'est ce pessimisme profond qui explique peut-être alors le mieux la violence verbale de son poème, violence venue compenser par ailleurs une sorte d'impuissance militaire et politique du parti protestant. En cela, d'Aubigné serait bien un auteur du XVII^e siècle : si son poème est passionné et transmet un passé séditieux, il reposerait finalement sur la conviction que la langue ne dégainera plus aucun glaive.

Rédigé sur près d'un demi-siècle, le poème des *Tragiques* a nécessairement vu évoluer le sens de son engagement et la portée effective de son projet. Tourné vers un passé dont il veut témoigner contre les « charlatans gagés »³⁷ ou parfois ancré dans une actualité militante, il peut lui arriver de parler plutôt au futur de l'eschatologie. À travers ses deux derniers livres notamment, d'Aubigné permet à la communauté protestante de ses lecteurs d'envisager, en relisant l'histoire telle qu'il la résume puis la dessine, une victoire aux derniers jours. Dans cette perspective qui fait de d'Aubigné un pasteur et de l'œuvre l'occasion d'une méditation sur la joie du salut³⁸, quel sens assigner à la violence verbale du poème? Exutoire à la situation

³⁴ Jean-Raymond Fanlo, *Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Neuilly, Atlande, 2003, notamment p. 29-37.

³⁵ Voir, sur ce point, les réflexions de Francis Goyet dans *Le Sublime du lieu commun*, Paris, Champion, 1996, p. 486 et suivantes.

³⁶ Voir néanmoins la contribution de Julien Goeury, « La Muse Chrestienne, ou le larcin de Rocquigny. Contribution à l'histoire de la réception des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné au XVII^e siècle », *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*, LXXI, n°3, 2009, p. 489-525.

³⁷ D'Aubigné, *Les Tragiques*, « Aux Lecteurs », p. 54.

³⁸ Je m'appuie ici sur la stimulante proposition de lecture de Véronique Ferrer, « Des “visions icy peintes” aux “exemples vrais” : l'évidence de l'histoire dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné », présente dans ce même numéro du *Verger*. Je tiens à remercier V. Ferrer d'avoir bien voulu relire cet article pour en préciser ou discuter certains aspects.



désespérante du temps, la violence, transfigurée ainsi par la foi et son horizon eschatologique, sert à rasséréner et à réjouir le fidèle. Elle permet par contraste de mieux mesurer l'exaltation qui, au regard proportionnellement inverse des persécutions subies, gagnera les justes au moment de la comédie finale. D'une façon qui peut nous apparaître paradoxale mais qui ne l'est pas pour le chrétien, la violence, magnifiée et spiritualisée, vise alors avant tout à consoler le fidèle huguenot et à affermir sa foi.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- Aubigné, Agrippa d', *Les Tragiques*, éd. Jean-Raymond Fanlo, Paris, Champion, 1995.
- Aubigné, Agrippa d', *Les Tragiques*, éd. Frank Lestringant, Paris, Poésie/Gallimard, 1995.
- Aubigné, Agrippa d', *Œuvres*, éd. E. Réaume et F. de Caussade, Paris, Alphonse Lemerre, 1873-1892.
- Aubigné, Agrippa d', *Préface aux Méditations sur les Pseaumes*, dans *Œuvres*, éd. H. Weber, J. Bailbé et M. Soulié, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1969.
- Calvin, Jean, *Des Scandales*, éd. O. Fatio, Genève, Droz, 1984.
- Calvin, Jean, *Institution de la religion chrétienne*, éd. Jean-Daniel Benoît, Paris, Vrin, 1957.
- Luyken, Jan, *Théâtre des martyrs, depuis la mort de J. Christ jusqu'à présent*, Leyde, 1685.
- Malherbe, François de, *Commentaire sur l'œuvre de Desportes*, dans *Œuvre de Malherbe*, éd. M.-L. Lalanne, Paris, 1862, t. IV.
- Pasquier, Etienne, *Les Recherches de la France*, éd. dir. par M.-M. Fragonard et F. Roudaut, Paris, Champion, 1996, livre VIII, 55.
- Peletier du Mans, Jacques, *Art Poétique*, dans *Œuvres complètes*, I, éd. M. Jourde et J.-C. Monferran, Paris, Champion, 2011.
- Ronsard, Pierre de, *Continuation du Discours des Misères de ce temps*, éd. Paul Laumonier, Paris, Nizet, 1973, XI.
- Ronsard, Pierre de, *Les Quatre premiers livre des Odes*, éd. Paul Laumonier, Paris, S.T.F.M., 2001 [1914].
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin, Lettre à Baudelaire du 20 juillet 1857, reproduite dans André Guyaux, *Baudelaire, Un demi-siècle des Fleurs du Mal (1855-1905)*, Paris, PUPS, 2007, p. 175-176.

Textes critiques

- Debailly, Pascal, *La Muse indignée, La satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- Deimier, Pierre de, *Académie de l'art poétique*, Paris, Jean de Bordeaux, 1610.



- Fanlo, Jean-Raymond, « “Juste le reistre noir” : violence et eschatologie à la fin des *Tragiques* », *Méthode !*, n°5, 2003, p. 37-45.
- Fanlo, Jean-Raymond, *Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Neuilly, Atlande, 2003.
- Ferrer, Véronique, « La *Langue de Canaan*, les clairs desseins d'un verbe inspiré », *Agrippa d'Aubigné. Les Tragiques (livres VI et VII), Cahiers Textuel*, n°27, 2003.
- Galand-Hallyn, Perrine, « Joachim du Bellay et Agrippa d'Aubigné, évidence profane, évidence sacrée » dans *Les Yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme, 1995, chap. IV, p. 163-184.
- Goeury, Julien, « *La Muse Chrestienne*, ou le larcin de Rocquigny. Contribution à l'histoire de la réception des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné au XVII^e siècle », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXXI, n°3, 2009, p. 489-525
- Goyet, Francis, *Le Sublime du lieu commun*, Paris, Champion, 1996.
- Jeanneret, Michel, « Les Styles d'Agrippa d'Aubigné », *Studi Francesi*, 32, 1967, p. 246-257.
- Lestringant, Frank, *Agrippa d'Aubigné. Les Tragiques*, Paris, PUF, 1986.
- Lestringant, « Le Mugissement sous les mots, ou le brame des *Tragiques* » repris dans son récent livre, *L'Architecture des Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Rouen, PUR, 2013, p. 163-171
- Lestringant, Frank, *Lumière des martyrs. Essai sur le martyre au siècle des Réformes*, Paris, Champion, 2004.
- Mathieu-Castellani, Gisèle, *Agrippa d'Aubigné, Le Corps de Jézabel*, Paris, PUF, 1991.
- Merlin-Kajman, Hélène, *La Langue est-elle fasciste ? Langue, pouvoir, enseignement*, Seuil, 2003.
- Prat, Marie-Hélène, « Dire *Les Tragiques* : les rythmes du texte dans *Vengeances et Jugement* », *Styles, Genres, Auteurs*, n°3, 2003, p. 47-63.
- Prat, Marie-Hélène, « Les “Fleurs” et les “couleurs” : sur quelques métaphores de l'écriture dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné », *Poétiques d'Aubigné*, Actes du colloque de Genève de mai 1996, dir. O. Pot, Droz, 1999, p. 79-93.
- Takahashi, Kaoru, *Concordance des Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Tokyo, Librairie-éditions France Tosho, 1982.