



## LA TRAGIQUE ÉPOPÉE DES « MISÈRES »

Anthony Glaise (Université Paris-Sorbonne)

Premier livre de la vaste fresque des *Tragiques*, les « Misères », comme nous l'indique son auteur Agrippa d'Aubigné dans son *Avis aux lecteurs*, sont « un tableau piteux du Royaume en général, d'un style bas et tragique, qui n'excède que fort peu les lois de la narration »<sup>1</sup> : il y raconte sans fard les massacres et les injustices qui ont cours dans la France des guerres de Religion. Dès l'abord, cette alliance du "bas" et du "tragique" étonne, quand on sait que la tragédie relevait pour les Anciens du style sublime<sup>2</sup>. Pourtant, cette conjonction devient claire si on prend en compte la notion de "tragique" qui est en jeu dans l'"histoire tragique"<sup>3</sup>, qui s'est développée au cours des XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles et qui voulait intégrer la causalité tragique à la littérature en prose. A partir de là, si d'Aubigné joint le "bas" et le "tragique", et ce contre toutes les prescriptions aristotéliennes, c'est que, en s'éloignant du sublime des rois et des dieux, il veut donner toute son acuité et toute sa réalité à l'horreur de la causalité tragique qui préside aux guerres de Religion qui font le sujet de son poème. Ce décalage marque donc d'ores et déjà une volonté consciente (sur laquelle nous reviendrons) de s'éloigner des canons de l'Antiquité, tout en les prenant pour point de départ. Cependant, l'adjectif « tragique » interpelle tout de même : si on le lie à un genre littéraire précis (la tragédie), que fait-il au sein d'un poème partisan écrit par un protestant, ferme parmi les Fermes ? La lecture d'Aristote peut nous éclairer. En effet, on peut lire dans la *Poétique* : « L'épopée et la tragédie, ainsi que la comédie, le dithyrambe [...] sont tous d'une manière générale des imitations »<sup>4</sup>. Il est clair que, dans sa réflexion sur les genres littéraires, le Stagirite associe dès le début de son ouvrage épopée et tragédie, poème héroïque et théâtre visant à susciter la terreur et la pitié. Mais parce qu'il « emploie un mètre uniforme et qu'[il] est un récit »<sup>5</sup>, le livre des « Misères » semble appartenir plus particulièrement au genre épique. Si l'on en croit les chapitres 24 et 25 de la *Poétique*, le genre épique a plusieurs caractéristiques immuables : un début et une fin (visant ainsi à un but), un mètre précis (l'alexandrin ou le décasyllabe, si on doit appliquer la réflexion aristotélienne à la poésie française), de l'étendue, du merveilleux et surtout un effacement total du poète, qui laisse évoluer ses héros. Cependant, d'Aubigné se revendiquant « témoin du sujet de [ses] vers » (I, 371), qu'en est-il de l'effacement traditionnel du poète épique ? De fait, façonne-t-il ici une nouvelle épopée ? Que fait-il du style « tragique » dans son épopée ? En bref, quel type de rapports entretient-il, s'il y a nouveauté, avec l'ancien, avec les modèles classiques ? A la lecture de ce livre des « Misères », programmatique sous bien des aspects, on peut se demander comment le poète parvient, à partir du matériau épique même, à faire de ce premier livre des *Tragiques*, une œuvre à la marge de l'épopée et de la tragédie. Riche d'une

<sup>1</sup> A. d'Aubigné, *Tragiques*, édition F. Lestringant, Gallimard, Paris, 1995, p. 57 [Toutes les références au texte des *Tragiques* renverront à cette édition].

<sup>2</sup> Voir par exemple Aristote, *Poétique*, 1449b24 (édition J. Hardy, Les Belles Lettres, Paris, 1999, p. 36).

<sup>3</sup> Sur cette question du Destin dans les "histoires tragiques", voir S., Poli, "La forza del Destino nella storia tragica tra Cinque e Seicento (1590-1640)", *Studi di letteratura francese XVIII. Tragedia e sentimento del tragico nella letteratura francese del Cinquecento*, Leo S. Olschki, Florence, 1990, p. 127-140.

<sup>4</sup> Aristote, *Poétique*, 1447a13 (éd. J. Hardy, p. 29).

<sup>5</sup> *Ibidem*, 1449b9 (éd. J. Hardy, p. 36).



tradition épique pluriséculaire, les Misères se révèlent une épopée protéiforme, aux multiples facettes, entre tragédie et satire, jusqu'à devenir une anti-épopée, rejetant les canons traditionnels en les détournant.

Agrippa d'Aubigné, dévoreur d'épopées, versé dans les langues anciennes, parvient à instiller dans son poème tous les canons littéraires, toutes les sources qu'il a assimilées au fil de ses lectures.

Cela est flagrant dès le début des « Misères » : en se mettant sous la protection de Melpomène, Muse de la Tragédie, soulignant ainsi les rapports (analysés par Aristote) entre épopée et tragédie, il suscite chez le lecteur cultivé des souvenirs de lecture d'Homère et de Virgile, qui se mettent tous deux sous le patronage de la Muse (qui reste anonyme dans leurs épopées, considérées comme des modèles du genre)<sup>6</sup>. En faisant ainsi appel à un monde culturel païen dans une œuvre qui se veut profondément chrétienne, Agrippa d'Aubigné dresse un pont entre lui et ses illustres prédécesseurs antiques. De plus, le poète laisse une grande place aux généraux d'envergure, qui ont fait l'objet d'épopées :

Puisqu'il faut s'attaquer aux légions de Rome,  
Aux monstres d'Italie, il faudra faire comme  
Hannibal<sup>7</sup>

Je brise les rochers et le respect d'erreur  
Qui fit douter César d'une vaine terreur.  
Il vit Rome tremblante, affreuse, échevelée<sup>8</sup>

En quelques vers, il se compare à Hannibal, héros des *Puniques* de Silius Italicus, poète latin du I<sup>er</sup> siècle, puis à César, le type même du contre-modèle dans la *Pharsale* de Lucain, à qui Agrippa emprunte l'apparition du spectre de la Patrie sur les bords du Rubicon<sup>9</sup>. Mais au-delà du simple référent culturel, c'est toute une manière d'écrire que reprend Agrippa aux Anciens : présence de nombreuses allégories (la fameuse France « mère affligée »<sup>10</sup>, le géant

<sup>6</sup> “Musa, mihi causa memora, quo numine laeso” (*Ae.*, I,8)

“Μῆνιν αἰεῖδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος” (*Il.*, I,1)

“Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ  
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε.” (*Od.*, I,1).

<sup>7</sup> I, 1-3.

<sup>8</sup> I, 7-9.

<sup>9</sup> LUCAIN, *Pharsale*, I, 185 *sqq.* (édition A. Bourguery, Les Belles Lettres, Paris, 2003, t. I, p. 10):

ut uentum est parui Rubiconis ad undas,  
ingens uisa duci patriae trepidantis imago  
clara per obscuram uoltu maestissima noctem  
turrigero canos effundens uertice crines  
caesarie lacera nudisque adstare lacertis  
[.....]tum perculit horror  
membra ducis.

« Quand on vint sur les bords étroits du Rubicon, le chef crut voir le fantôme gigantesque de la Patrie en émoi ; brillant dans l'obscurité de la nuit, le regard affligé, elle avait répandu autour de son front couronné de tours ses cheveux blancs épars dont elle arrachait les mèches [...] ; Alors un frisson secoua les membres du chef » .

<sup>10</sup> I, 97-98 :



dyscrasique<sup>11</sup>), de personnifications (celle de la « captive Eglise »<sup>12</sup>, celle de la Terre<sup>13</sup>), d'invocations à Henri de Navarre<sup>14</sup>, à la France<sup>15</sup>. La place du merveilleux, et même du monstrueux (Catherine de Médicis, à la fois Jézabel, dragon, sorcière, serpent hideux) montre bien que le "grandissement épique" trouve dans les *Tragiques* une excellente illustration, faisant d'un "tableau piteux" une grande fresque passionnée.

Il est souvent dit que l'épopée sert de référent identitaire<sup>16</sup> (héros fondateurs, exaltation d'un groupe social, ethnique...), elle s'avère être un repère, un ciment social, permettant à la communauté de se définir en tant qu'unité issue de la conjonction de plusieurs personnes d'un même peuple. Mais ce versant unificateur peut avoir son revers : l'exclusion des autres communautés, considérées dans le meilleur des cas comme étrangères, dans le pire des cas comme ennemies, et ce dès l'Antiquité avec les Rutules et leur colérique roi Turnus dans l'*Enéide*<sup>17</sup>. Cette dimension est perceptible dans les *Tragiques* : poème de combat, ce texte

Je veux peindre la France une mère affligée,  
Qui est, entre ses bras, de deux enfants chargée.

<sup>11</sup> I, 133-149 :

Quand je vois s'apprêter la tragédie horrible  
Du meurtrier de soi-même, aux autres invincibles,  
Je pense encore voir un monstrueux géant,[...]  
Ce vieil corps tout infect, plein de sa dyscrasie,  
Hydropique, fait l'eau, si bien que ce géant,  
Qui allait de ses nerfs ses voisins outrageant,  
Aussi faible que grand n'enfle plus que son ventre.

<sup>12</sup> I, 13-14 :

Mais dessous les autels des idoles j'advise  
Le visage meurtri de la captive Église.

<sup>13</sup> I, 291-294 :

La terre semble donc, pleurante de souci,  
Consoler les petits en leur disant ainsi :  
« Enfants de ma douleur, du haut ciel l'ire esmuë  
Pour me vouloir tuer premièrement vous tue... ».

<sup>14</sup> I, 593-600 :

Henri, qui tous les jours va prodiguant ta vie,  
Pour remettre le règne, oster la tyrannie,  
Ennemi des tyrans, ressource des vrais rois,  
Quand le sceptre des lys joindra le Navarrois,  
Souviens-toi de quel œil, de quelle vigilance  
Tu vois et remédie aux malheurs de la France.

<sup>15</sup> I, 683-688 :

France, tu t'élevais orgueil A. d'Aubigné lleuse au milieu  
Des autres nations ; et ton père et ton Dieu  
Qui tant et tant de fois par guerres étrangères,  
T'éprouva, t'avertis des verges, des misères,  
Ce grand Dieu voit du ciel, du feu de son clair œil  
Que des maux étrangers tu doublais ton orgueil.

<sup>16</sup> Cf. M., Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978, p. 449 :

« Le monde du récit épique, c'est le passé héroïque national, le monde des "commencements" et des "sommets" de l'Histoire nationale, celui des pères et des ancêtres, des "premiers" et des "meilleurs" ».

<sup>17</sup> Virgile, *Enéide*, VII, 460-468 (édition J. Perret, Les Belles Lettres, Paris, 2002, t. II, p. 100) :

*Arma amens fremit, arma toro tectisque requirit;  
saeuit amor ferri et scelerata insania belli,  
ira super: magno ueluti cum flamma sonore  
uirgea suggeritur costis undantis aeni  
exsultantque aestu latices, furit intus aquai  
fumidus atque alte spumis exuberat amnis,  
nec iam se capit unda, uolat uapor ater ad auras.  
ergo iter ad regem polluta pace Latinum  
indicit primis iuuenum*

« Égaré, d'une voix rauque, il [Turnus] demande ses armes, il cherche ses armes au chevet de son lit, dans sa demeure. L'amour du fer se déchaîne en lui, la folie scélérate de la guerre, la colère, de surcroît. Parfois,



cherche, à travers le filtre épique, à rendre évidents les ennemis à abattre, en l'occurrence les catholiques, irréductibles adversaires des protestants, représentés par quelques figures emblématiques comme Catherine de Médicis, le cardinal de Lorraine, ou encore l'« engeance de Loyole » (I, 1246), autrement dit les Jésuites. Une fois ces « monstres d'Italie » (I, 2) mis en pleine lumière, leur puissance de nuire devient inopérante, puisque la communauté sait où les ennemis se cachent : Agrippa d'Aubigné veut susciter la réprobation chez son lecteur et conçoit son poème comme un manifeste qui clame le particularisme protestant. La prière finale de « Misères », avec ses structures parallèles (« Ton sein déboutonné » (I, 1355)/ « Ton sein ferré » (1363)) et son organisation binaire (qui distingue amis et ennemis de Dieu), devient ainsi le point d'orgue de cette revendication<sup>18</sup>. Cependant, cette division nette n'est pas atypique dans la littérature européenne de la Renaissance. Bien au contraire, face au siège de Vienne par les Turcs en 1529, à une époque qui aboutit au concile de Trente, qui cherche à définir ce qui sera la Contre-Réforme, les poètes ont cherché tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle à exorciser par la littérature leurs craintes face aux ennemis que peuvent représenter les Turcs ou les Protestants. Ainsi, Le Tasse (Torquato Tasso, 1544-1595), dans sa *Jérusalem libérée* (publiée pour la première fois par l'auteur en 1581), met en scène la Première Croisade, qui voit le triomphe, face aux Sarrasins Hidraot, Armide et Argant, des champions chrétiens Renaud, Tancrède et Godefroy. Ce dernier, tout comme le poète des *Tragiques*, est distingué par Dieu, comme le montre le chant I, 12, lorsque Dieu dit à Gabriel : « Il sera leur général et leur guide. Je le choisis, et ils le choisiront. »<sup>19</sup>. L'élection divine, autant chez le Tasse que chez d'Aubigné, est un signe du bon droit avec lequel la communauté s'affirme à travers l'épopée : à la fois bouclier et épée, elle devient ainsi une arme de combat redoutable.

De plus, dans cet héritage foisonnant, il est un auteur auquel Agrippa d'Aubigné se réfère tout particulièrement : Lucain, poète du I<sup>er</sup> siècle de notre ère. Quand on observe le destin de l'un et de l'autre, de nombreux rapprochements peuvent expliquer l'engouement du Moderne pour l'Ancien. Né en 39, mort en 65, lors de la répression de la conjuration de Pison, Lucain, un temps favori de Néron (arrivé au pouvoir en 54), s'en éloigne vite pour composer une épopée retraçant la Guerre civile qui a opposé César et Pompée entre 49 et 45 avant J.-C. La *Pharsale* est clairement anti-césarienne (et donc contre le système du Principat d'Auguste et la dynastie julio-claudienne), et se caractérise par sa tendance stoïcienne (le stoïcisme est connu pour être un ferment d'opposition politique sous le principat de Néron). Elle exalte en outre les vertus des républicains de stricte obéissance à travers le personnage de Caton d'Utique. Autant Lucain que d'Aubigné veulent ainsi écrire une « épopée des vaincus » qui montre la défaite du parti positif, plus légitime, qu'il soit républicain ou protestant. Comme l'écrit Jean-Claude Ternaux : « Cet affrontement du Bien et du Mal rattache les deux œuvres au

---

menant grand bruit, un feu flambant de menu bois est amassé aux flancs d'une chaudière d'airain ; l'eau bondit et bout ; au-dedans la masse liquide entre en fureur, fumante, et bien haut fait déborder son écume ; l'onde ne se contient plus, une sombre vapeur vole vers les vents. Il prescrit donc à l'élite de ses guerriers, puisque la paix vient d'être troublée, de se rendre auprès du roi Latinus. » .

<sup>18</sup> I, 1353-1364 :

Soient tes yeux adoucis à guérir nos misères,  
Ton oreille propice ouverte à nos prières,  
Ton sein déboutonné à loger nos soupirs,  
Et ta main libérale à nos justes désirs.  
Que ceux qui ont fermé les yeux à nos misères,  
Que ceux qui n'ont point eu d'oreille à nos prières,  
De cœur pour secourir, mais bien pour tourmenter,  
Point de mains pour donner, mais bien pour nous ôter,  
Trouvent tes yeux fermés à juger leurs misères ;  
Ton oreille soit sourde en oyant leurs prières ;  
Ton sein ferré soit clos aux pitié, aux pardons ;  
Ta main sèche, stérile aux bienfaits et aux dons.

<sup>19</sup> Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, édition F. Graziani, GF Flammarion, Paris, 1997, p. 42.



genre épique. En revanche, l'échec du camp chargé de se battre pour les valeurs positives constitue, à première vue, une violation des règles de l'*epicum genus* »<sup>20</sup> ; nous y reviendrons. L'influence de Lucain se ressent donc dans certains passages des Misères : outre l'apparition de la Patrie à César, lorsque d'Aubigné fait le portrait de Catherine de Médicis nécromancienne :

[Elle] Déterre sans effroi les effroyables corps,  
Puis, remplissant les os de la force des diables,  
Les fait saillir en pieds, terreux, épouvantables,  
Oit leur voix enrouée, et des obscurs propos  
Des démons imagine un travail sans repos <sup>21</sup>.

Il semble assez évident que le poète songe ici au portrait d'Erictho, sorcière consultée par Sextus Pompée, fils du Grand Pompée, ressuscitant un soldat romain tombé au combat<sup>22</sup>. Cette complaisance à montrer la magie noire dans ses manifestations les plus affreuses se retrouve dans le souci partagé par nos deux poètes de montrer sans aucun fard la réalité de la guerre, du meurtre : lorsque l'un décrit la décomposition des corps causée par les serpents du désert des Syrtes<sup>23</sup>, l'autre nous montre le résultat du massacre de Montmoreau sans nous ménager :

Le cri me sert de guide, et fait voir à l'instant  
D'un homme demi-mort le chef se débattant  
Qui sur le seuil d'un huis dissipait sa cervelle<sup>24</sup>

<sup>20</sup> J.-Cl., Ternaux, *Lucain et la littérature baroque en France*, Honoré Champion, Paris, 2000, p. 273.

<sup>21</sup> I, 908-912.

<sup>22</sup> Lucain, *Pharsale*, VI, 752-760 (*op. cit.*, t. II, p. 38) :

Percussae gelido trepidant sub pectore fibrae,  
et noua desuetis subrepens uita medullis  
miscetur morti. tunc omnis palpitat artus,  
tenduntur nerui; nec se tellure cadauer  
paulatim per membra leuat, terraque repulsum est  
erectumque semel. distento lumina rictu  
nudantur. nondum facies uiuentis in illo,  
iam morientis erat: remanet pallorque rigorque,  
et stupet inlatus mundo.

« Les fibres frappées s'animent sous sa poitrine glacée, et une vie nouvelle, s'insinuant dans ses moelles désaccoutumées, se mêle à la mort. Alors tous les muscles palpitent, les nerfs se tendent, le cadavre ne se soulève pas du sol membre par membre, mais il est repoussé par la terre et se dresse tout à coup. Les paupières s'écartent, et les yeux se dévoilent ; il n'a pas encore la figure d'un vivant, mais d'un mourant ; la pâleur et la raideur lui restent, et il est stupéfait d'être ramené au monde ».

<sup>23</sup> Lucain, *Pharsale*, IX, 766-772 (*op. cit.*, t. II, p. 165) :

Parua modo serpens, sed qua non ulla cruentae  
tantum mortis habet. nam plagae proxima circum  
fugit rupta cutis pallentiaque ossa retextit;  
iamque sinu laxo nudum sine corpore uolnus.  
Membra natant sanie, surae fluxere, sine ullo  
tegmine poples erat, femorum quoque musculus omnis  
liquitur, et nigra destillant inguina tabe.

« C'est un tout petit serpent, mais il est de tous le plus terrible à donner la mort : autour de l'endroit où il a fait sa morsure, la peau fendue se retira et découvrit les os pâlis ; bientôt la plaie élargit sa poche et le corps tout entier n'est plus qu'un ulcère à vif. Les membres nagent dans le pus, les mollets tombent, le jarret est à nu, tous les muscles des cuisses fondent également, de l'aîne dégoutte une noire humeur. » .

<sup>24</sup> I, 383-385.



Ainsi, le « tableau piteux du Royaume », avec ses images fortes, horribles, qui saisissent le lecteur au cœur, se trouve avoir un frère de lettres : la *Pharsale*, tableau piteux de la République mourante sous les coups de César.

Cependant, malgré la droite filiation qui lie sans conteste Agrippa d'Aubigné à ses grands prédécesseurs, il semble que, pour reprendre les mots de Frank Lestringant, « de toute évidence, l'univers tourmenté des *Tragiques* n'obéit pas seulement à des prescriptions d'ordre stylistique ou à un programme littéraire une fois adopté et scolairement suivi »<sup>25</sup> : ainsi, au delà du simple genre épique, d'Aubigné enrichit sa fresque poétique de multiples genres littéraires, faisant ainsi œuvre de récapitulation.

Car mes yeux sont témoins du sujet de mes vers<sup>26</sup> :

Dans une épopée de stricte facture, cette affirmation peut gêner, puisque, selon Aristote, le poète n'a pas à intervenir. Ici, d'Aubigné compte faire un poème sur son époque et les événements qui l'ont marquée : l'épopée perd ainsi son caractère mythique et la brume de l'éloignement temporel. Cela pose la question du rapport des « Misères », et même plus généralement du genre épique, avec l'Histoire. En effet, Pierre de Ronsard, dans son *Épître au lecteur* qui introduit son grand poème épique la *Franciade* dans l'édition de 1572, adopte sur ce point une position diamétralement opposée à celle d'Agrippa d'Aubigné<sup>27</sup>. Se faisant ainsi le tenant de la tradition épique, Ronsard dit lui-même qu' « appuyé sur nos vieilles Annales, [il a] basti [sa] *Franciade*, sans [se] soucier *si cela est vray ou non*<sup>28</sup>, ou si nos Roys sont Troyens ou Germains, Scythes ou Arabes »<sup>29</sup> : Ronsard fait ainsi abstraction de tout souci de vérité, privilégiant ainsi le merveilleux préconisé par Aristote dans sa *Poétique*. À côté de lui, Agrippa d'Aubigné semble presque un frondeur, ou du moins un rénovateur du genre épique du XVI<sup>e</sup> siècle. Ainsi, les références présentées par le poète sont historiques : le massacre de Montmoreau de l'été 1569<sup>30</sup>, la bataille de Montcontour en octobre 1569<sup>31</sup> marquent une volonté de s'inscrire dans une temporalité récente (à peine cinquante années entre ces faits et la publication des *Tragiques* en 1616), contrairement aux « vieilles Annales » ronsardiennes ; tous les lecteurs sont encore marqués par les Guerres de Religion, à peine apaisées par l'édit de

<sup>25</sup> A. d'Aubigné, *op. cit.*, p. 22.

<sup>26</sup> I, 371.

<sup>27</sup> P. de Ronsard, *Épître au lecteur* (1572), in *Œuvres complètes*, édition J. Céard, D. Ménagier et M. Simonin, Gallimard, Paris, 1993, t. I, p. 1181 :

« Encore que l'histoire en beaucoup de sortes se conforme à la Poésie, comme en véhémence de parler, harangues, descriptions de batailles, villes, fleuves, mers, montaignes, et autres semblables choses, où le Poète ne doit non plus que l'Orateur falsifier le vray, si est-ce quand à leur sujet ils sont aussi eslongnez l'un de l'autre que le vraisemblable est eslongné de la vérité ».

<sup>28</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>29</sup> P. de Ronsard, *Au lecteur apprentif*, *op. cit.*, t. I, p. 1167.

<sup>30</sup> I, 375-380 :

Cet amas affamé nous fit à Montmoreau  
Voir la nouvelle horreur d'un spectacle nouveau.  
Nous vînmes sur leurs pas, une troupe lassée  
Que la terre portait, de nos pas harassée :  
Là de mille maisons on ne trouva que feux,  
Que charognes, que morts ou visages affreux.

<sup>31</sup> I, 475-479 :

Ils en ont eu curée en nos sanglants combats,  
Si bien que des corps morts, rassasiés et las,  
Aux plaines de nos camps, de nos os blanchissantes,  
Ils courent forcenés les personnes vivantes.  
Vous en voyez l'épreuve au champ de Montcontour.



Nantes de 1598. Cependant, il ne faut pas croire que ce livre soit construit comme un livre d'histoire : d'Aubigné y laisse la part belle à l'*ordo artificialis*, qui exclut toute approche linéaire de l'Histoire, présentant ainsi les faits avant les causes :

Retournons les esprits pour en toucher les causes<sup>32</sup>.

Ainsi, il place les jalons d'une « tragique histoire » : l'Histoire du monde devient une histoire, littérisée par le génie créateur du poète. En cela, il peut se rapprocher du théâtre romain et en particulier du genre de la « tragédie prétexte » qui met en scène des événements historiques et dont un seul exemple nous est parvenu : l'*Octavie* du Pseudo-Sénèque, narrant la répudiation et l'exil d'Octavie, première épouse de Néron<sup>33</sup>. Ce rapprochement lie encore plus étroitement les *Tragiques* (qui portent ainsi parfaitement leur titre) à la tragédie, et en particulier la tragédie sénécienne. Partageant un certain goût du sordide (avec des pièces comme *Thyeste* ou *Médée*), Sénèque, tout comme Agrippa, privilégie le discours à l'action pure, la narration sans concession à la "monstration" pure et simple<sup>34</sup>. Ainsi, le poème prend une dimension supplémentaire : en plus d'être une poésie de combat, il devient à la fois historique et tragique, entre réalité et théâtralité, se détachant ainsi du strict moule épique traditionnel ; il devient une épopée à la fois historique et tragique<sup>35</sup>.

Mais il est une autre source antique à laquelle puise Agrippa pour la réalisation de son œuvre : c'est celle de Juvénal, l'auteur des *Satires*. Maître du sarcasme, du pamphlet et de l'attaque violente, ce dernier adopte ce type d'écriture pour dénoncer la mentalité de son époque (la Rome des Flaviens), vénale, immorale et sans scrupules. A partir de là, l'entreprise de dénonciation passe par le dénigrement, la moquerie grinçante du satiriste : la polémique y joue un rôle majeur. Chez d'Aubigné, cette veine est surtout perceptible dans la vaste présentation de Catherine de Médicis, source de tous les maux du royaume de France<sup>36</sup> :

C'était un beau miroir de ton esprit mouvant  
Quand, parmi les nonnains au florentin convent,  
N'ayant pouvoir encore de tourmenter la terre,  
Tu dressais tous les jours quelque petite guerre :  
Tes compagnes pour toi se tiraient aux cheveux<sup>37</sup>.

Cette présentation presque ridicule de la petite Catherine semant le désordre dans son couvent de Florence, jusqu'à déclencher des bagarres d'enfants, laisse un lecteur amusé, habitué à la rigidité et à l'austérité de la Reine-mère en ces époques troublées de guerres de Religion. De plus, la comparaison aux pires monstres de la mythologie (I, 822-826),

<sup>32</sup> I, 682.

<sup>33</sup> De la même manière, certains critiques ont voulu voir dans les tragédies mythologiques de Sénèque des allusions aux événements politiques du temps. Sur cette question, voir P. Grimal, "Les allusions à la vie politique de l'Empire dans les tragédies de Sénèque", *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 122<sup>ème</sup> année (1972), p. 205-220.

<sup>34</sup> Sur la conception sénécienne de la tragédie, voir F. Dupont, *Les monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, Belin, Paris, 1995.

<sup>35</sup> Sur le succès du théâtre de Sénèque à l'époque moderne, voir F. De Caigny, *Sénèque le Tragique en France (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Classiques Garnier, Paris, 2011.

<sup>36</sup> I, 725-992.

<sup>37</sup> I, 783-787.



immédiatement suivie par une description pour le moins effrayante place le propos de d'Aubigné sous le signe de la littérature pamphlétaire pléthorique qui a cours tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle, et dont un des *Leitmotive* consiste en l'assimilation de la cible du pamphlet à un monstre infernal (Catherine de Médicis ou encore Henri III en ont fait les frais) : « le tyran n'appartient pas au monde des hommes, c'est un monstre »<sup>38</sup>. La moquerie trouve aussi sa place dans le développement du poète sur la multiplication des duels en France<sup>39</sup> dans lequel des tableaux insolites suscitent le rire sarcastique du lecteur :

Enfin rien n'est exempt : les femmes en colère  
Otent au faux honneur l'honneur de se défaire ;  
Ces homasses, plutôt ces démons déguisés,  
Ont mis l'épée au poing, les cotillons posés,  
Trépigné dans le pré avec bouche embavée,  
Bras courbé, les yeux clos, et la jambe levée<sup>40</sup>.

Les femmes duellistes sont ainsi présentées comme des folles furieuses, des bêtes sans élégance, ni discernement<sup>41</sup>. Pourtant, le genre même de la satire implique un jugement de valeur sur le réel, et donc un sujet pour l'exprimer. Ce qui pose de nouveau le problème de l'effacement du poète épique, qui doit laisser se dérouler le récit sans y intervenir sous quelque forme que ce soit ; c'est au lecteur de porter un jugement sur tel ou tel personnage. Ainsi, les *Tragiques*, en voulant avoir prise sur le réel par le biais du sarcasme et de la satire, gagnent en combativité : de fait, le poète entre en interaction avec le lecteur, jusqu'à en devenir parfois le complice.

En tant que protestant convaincu, Agrippa d'Aubigné, jusque dans son œuvre de poète, s'en réfère sans cesse aux Écritures, et en particulier à l'Ancien Testament : c'est ce qu'on pourrait appeler sa « facette hébraïsante ». Dès la Préface, il se met sous la houlette des grands héros bibliques des Livres historiques ou encore sous celle des Prophètes :

Les Samsons, Gédéons, et ceux

<sup>38</sup> J.-Cl. Ternaux, *op. cit.*, p. 285.

<sup>39</sup> I, 1047-1200.

<sup>40</sup> I, 1171-1182.

<sup>41</sup> L'idée de cette description (assortie d'une légère pointe de misogynie) n'est pas sans rappeler celle qui a présidé à la rédaction de la sixième *Satire* de Juvénal, dans laquelle il fait une galerie de portraits féminins sans concession, et en particulier à la description de *Satires*, VI, 252 *sqq.* (édition P. de Labriolle, F. Villeneuve et O. Sers, Les Belles Lettres, Paris, 1996, p. 69), qui met en scène des femmes combattantes :

Quem praestare potest mulier galeata pudorem,  
quae fugit a sexu ? Vires amat : haec tamen ipsa  
uir nollet fieri, nam quantula nostra uoluptas. [...]  
Aspice quo fremitu monstratos perferat ictus  
et quanto galeae curuetur pondere, quanta  
poplitibus sedeat, quam denso fascia libro,  
et ride positis scaphium cum sumitur armis.

« Quelle pudeur peut garder une femme casquée, qui abdique son sexe ? Elle aime la force. Pourtant elle ne voudrait pas devenir homme : la volupté est chez nous si peu de chose ! [...] Vois avec quelle ardeur émue elle assène les coups qu'on lui enseigne, de quel poids son casque pèse sur elle, comme elle reste ferme sur ses jarrets, de quelle solide écorce ses bandes sont faites ; et ris quand elle dépose tout cet attirail pour prendre certain vase ».





Qui n'épargnèrent paresseux  
Le corps, le hasard et la peine [...]  
Ramenèrent la vérité<sup>42</sup>.

« Là où étaient les feux des Prophètes plus vieux »<sup>43</sup>, le poète veut continuer leur entreprise, jusqu'à parfois adopter la tournure du génitif hébraïque (« enfants de ma douleur » : enfants issus de ma douleur, « respect d'erreur » : respect causé par l'erreur, etc.), et même le style vétérotestamentaire. Ainsi, lorsque la Terre dit à ses paysans :

Car elles vous seront viandes et médecines  
Et je retirerai mes bénédictions  
De ceux qui vont suçant le sang des nations<sup>44</sup>,

ses propos sonnent comme une imprécation divine tout droit sortie de l'*Ancien Testament*. Mais pourquoi lui, et pas le *Nouveau Testament* (dont l'*Apocalypse* est le seul livre évoqué dans « Misères ») ? Avec les Livres historiques, leurs faits extraordinaires et leurs grands héros élus de Dieu (Gédéon, Samson, David), l'*Ancien Testament* est en effet assimilable à ce qu'on pourrait appeler une « épopée en prose », qui cherche à fonder la croyance en Dieu par le destin hors du commun des Juges et des Rois d'Israël. De plus, le Dieu vengeur de l'*Ancien Testament* s'accorde beaucoup plus à la violence de la polémique entre protestants et catholiques dans laquelle d'Aubigné veut jouer un rôle. De fait, comment ne pas voir, à travers le vers 199 de Misères :

[Les Rois] sont l'ire allumée et les verges de Dieu,

une référence nette à Isaïe, 10, 5-6 :

Malheur à Assur, fêrûle de ma colère ; la verge qui est dans ses mains,  
c'est mon courroux ! Je le dépêchai contre une nation mécréante, je le  
mandai contre le peuple de ma fureur, pour rafler le butin et procéder  
au pillage, pour le soumettre au piétinement comme la glaise des  
rues ?<sup>45</sup>

Jusque dans sa rhétorique, Agrippa d'Aubigné est profondément imprégné du style biblique, qui donne à son poème une tonalité de terreur sacrée, de respect face à un Dieu redoutable et vindicatif, suscitant chez le lecteur la conscience du sacrilège, et se mettant, par là même, en porte-à-faux par rapport au style épique, censé inspirer l'admiration et exalter les mérites personnels des héros qui se sont attirés les faveurs des dieux.

<sup>42</sup> Préface, 301-306.

<sup>43</sup> I, 27.

<sup>44</sup> I, 307-308.

<sup>45</sup> *La Bible*, Ancien Testament, sous la direction d'E. Dhomme, Gallimard, Paris, 1959, t. II, p. 34.



Il apparaît donc qu'Agrippa d'Aubigné, tout en maintenant les cadres de l'épopée, la métamorphose, la déforme jusqu'à lui donner de multiples facettes : il dynamite ainsi l'épopée de l'intérieur. Mais, bien plus que cela, ce que veut faire notre poète, c'est désintégrer complètement l'épopée en utilisant ses propres armes, ou plutôt en retournant ses armes contre elle-même : c'est pour cela qu'on peut qualifier les *Tragiques* d'« anti-épopée, tragique, sans protagoniste positif »<sup>46</sup>.

Malgré le maintien de nombreux canons littéraires propres au style épique, il est évident que, dans « Misères », Agrippa d'Aubigné cherche à s'en éloigner pour constituer une épopée en dehors de toute tradition, une « nouvelle épopée ».

Ainsi, prenant le contre-pied du style sublime épique, d'Aubigné veut utiliser un « style bas », impliquant un refus manifeste de l'idéalisation de la réalité, tout comme d'une quelconque idée de perfection de l'âme humaine. Dans la France des guerres de Religion, c'est par exemple l'animalité qui règne :

Et encore aujourd'hui, sous la loi de la guerre,  
Les tigres vont brûlant les trésors de la terre,  
Notre commune mère ; et le dégât du pain  
Au secours des lions ligue la pâle faim<sup>47</sup>.

Toute modération, tout bon sens s'abolit face à la brutalité aveugle des soldats, qu'ils soient des armées catholiques ou mercenaires allemands : les massacres appartiennent aux deux camps : le « soldat allouvi » vaut bien le « reître noir ». Dans les « Misères », les rois, traditionnellement figures d'autorité et de sagesse (qu'on regarde Priam, Evandre, Godefroy ou Agamemnon), deviennent les pires des criminels, qui précipitent la France dans le chaos : la comparaison topique entre Rois du passé et Rois du présent des vers 563-592 en est la manifestation la plus claire, ce qu'Agrippa résume dans ces deux vers<sup>48</sup> :

Les Rois, qui sont du peuple et les Rois et les pères,  
Du troupeau domestic sont les loups sanguinaires.

Mais la manifestation la plus intéressante de ce refus de l'idéalisation tient à la place du héros dans le livre des *Misères* : y en a-t-il réellement un ? Henri de Navarre semble parfois paraître l'homme de la situation, lorsque le poète l'interpelle à deux reprises :

Henri, qui tous les jours va prodiguant ta vie,  
Pour remettre le règne, ôter la tyrannie,  
Ennemi des tyrans, ressource des vrais Rois<sup>49</sup>

<sup>46</sup> D. Madelénat, , *L'épopée*, PUF, Paris, 1986, p. 200.

<sup>47</sup> I, 437-440.

<sup>48</sup> I, 597-598.

<sup>49</sup> I, 593-595.



Prince choisi de Dieu, qui sous ta belle-mère

Savourait l'aconit et la ciguë amère<sup>50</sup>.

Pourtant, un lecteur doté d'une bonne mémoire ne peut s'empêcher de se souvenir de l'avertissement de la Préface, clairement adressé à Henri de Navarre après l'édit de Nantes de 1598 (et écrit après l'assassinat du même Henri en 1610) :

Quand ta bouche renoncera

Ton Dieu, ton Dieu la perçera

Punissant le membre coupable<sup>51</sup>

De fait, il semble qu'un autre héros, pour le moins insolite, se détache des vers d'Agrippa d'Aubigné :

Ce ne sont pas les grands, mais les simples paysans

Que la terre connaît pour enfants complaisants<sup>52</sup>.

Ce sont en effet les petites gens, les simples d'esprit qui sont les plus méritants, les véritables martyrs de cette épopée, qui voit le déshonneur de l'aristocratie guerrière, jadis vivier de héros (Roland, Tancrède, Énée) mais dorénavant troupeau de bêtes féroces : le code héroïque est ainsi renversé par le poète, qui propulse le « rustique » au premier plan, lui qui a la bénédiction de la Terre, « notre commune mère ». L'entité héroïque, devenue personnage collectif, s'en trouve éclatée, dissoute.

Les « Misères » se veulent ainsi un dépassement de l'épopée lucanienne, qui elle-même détruit l'idéal épique de la guerre, activité éclatante de gloire et d'héroïsme dans l'*Illiade* ou l'*Enéide*. D'Aubigné a un rapport tout particulier à la guerre : homme de guerre expérimenté, gouverneur de place forte, il a sur l'art de la guerre un œil de technicien, très clairement perceptible dans les vers 668-670, décrivant ainsi les fortifications :

Et, comme les vieillards, revêtus et fourrés

De remparts, bastions, fossés et contre-mines

Fausses-braies, parapets, chemises et courtines,

Cette juxtaposition de termes techniques nous montre un poète-soldat : ce que Jean-Claude Ternaux a très bien fixé en écrivant que « les guerres civiles romaines, en passant par l'épopée tragique, sont devenues un objet littéraire et, avec d'Aubigné, cet objet littéraire a retrouvé la réalité »<sup>53</sup> : on assiste à une rematérialisation de la réalité guerrière. L'*enargeia* fait

<sup>50</sup> I, 1021-1022.

<sup>51</sup> Préface, 325-327.

<sup>52</sup> I, 275-276.

<sup>53</sup> J.-Cl. Ternaux, *op. cit.*, p. 283.



son office, à tel point que le poète, porté par son élan, émet un jugement sur l'art de la guerre de son temps :

On appelle aujourd'hui n'avoir rien fait qui vaille  
D'avoir percé premier l'épais d'une bataille,  
D'avoir premier porté une enseigne au plus haut,  
Et franchi devant tous la brèche par assaut<sup>54</sup> (I, 1121-1124).

La guerre « noble », base des plus grandes épopées, « n'est plus vertu »<sup>55</sup>, face à la lâcheté et à la friilosité de la guerre de siège. Même la mort devient ridicule, du fait même de la corruption de l'aristocratie : devenue « gladiat[rice] », n'ayant « plus rien du guerrier », elle règle ses problèmes personnels, futiles en temps de guerre civile, par le duel :

La voici pour ce temps : bien prendre une querelle  
Pour un oiseau ou chien, pour garce ou maquerelle,  
Au plaisir d'un valet, d'un bouffon gazouillant  
Qui veut, dit-il, savoir si son maître est vaillant<sup>56</sup>.

Ici, l'absurdité de la conduite humaine est poussée à l'extrême : à côté des héros qui se battent pour leur patrie et leur liberté, tel Hector, la noblesse française perd son temps et ses hommes dans des affaires d'honneur superflues, ce qui conduit le poète à constater, sur un ton désabusé :

Les anciens leur donnaient pour tutélaire Dieu  
Non Mars chef des vaillants : le chef de cette peste  
Fut Saturne le triste, infernal, et funeste<sup>57</sup>.

Le dieu des mélancoliques, célébré par l'usage de la gladiature dans l'ancienne Rome<sup>58</sup> prend ainsi la relève du dieu bouillonnant de la guerre, celui des vrais soldats ; le feu laisse place à la grisaille, l'assaut à l'apathie. C'est pourquoi, plus encore que Lucain, Agrippa d'Aubigné détruit radicalement dans les « Misères » l'épicisme de la guerre, et lui donne toute la froideur et l'horreur de sa réalité.

Enfin, et ce dès le « tableau piteux du Royaume » que représente les *Misères*, les *Tragiques* ne sont pas une épopée à la gloire d'hommes exceptionnels, mais à celle du seul Être

<sup>54</sup> I, 1121-1124.

<sup>55</sup> I, 1132.

<sup>56</sup> I, 1133-1136.

<sup>57</sup> I, 1164-1166.

<sup>58</sup> Cf. D'AUBIGNÉ, A., *op. cit.*, p.404 :

« Saturne, à qui on offrait des sacrifices humains, remplacés par des combats de gladiateurs pendant les Saturnales ».



digne de louange : Dieu, le Tout-Puissant. En cela, il se rapproche de son coreligionnaire et confrère des Muses Guillaume de Salluste du Bartas (1544-1590) qui, dans sa *Judit* et sa *Semaine sainte*, cherche à exalter la gloire de Dieu en montrant à la fois son action dans l'Histoire et la perfection de sa Création : « Les connaissances ne sont exposées [dans la *Semaine*] que parce qu'elles renvoient aux œuvres de Dieu. C'est à dire qu'elles sont au service d'une vraie foi. Dans la *Judit*, il y a également célébration de l'action divine. Le tyrannicide, en effet, rend manifeste le triomphe de la vraie foi sur le paganisme »<sup>59</sup>. La prière qui clôt le livre des Misères donne à l'ensemble du livre une autre dimension : clôturant le récit des massacres perpétrés sur Terre par les hommes, le poète opère une distinction formelle (en insérant une structure en quatrains au sein d'une forme continue) et prend Dieu à témoin :

Tu vois, juste vengeur, les fléaux de ton Eglise,  
Qui par eux mise en cendres et en mesure mise  
A contre tout espoir son espérance en toi,  
Pour son retranchement le rempart de la foi<sup>60</sup>.

Face à un monde sans crainte de Dieu, le poète en appelle à Dieu lui-même pour rétablir la Justice et distinguer les bons des méchants : la structure binaire des vers 1353-1368 instaure comme un Jugement dernier avant l'heure, une nette distinction entre les Justes que sont les protestants et « des ennemis de Dieu la canaille adverse » (VII, 72), tout l'appareil catholique, le pape au premier chef. Les tout derniers vers du livre des Misères montrent bien que Dieu est le seul acteur valable de l'Histoire et qu'il est le seul véritable juge :

Lève ton bras de fer, hâte des pieds de laine,  
Venge ta patience en l'aigreur de la peine,  
Frappe du ciel Babel: les cornes de son front  
Défigurent la terre et lui ôtent son rond<sup>61</sup>.

La présentation finale, extrêmement dynamique, appelle une suite : que Dieu accède à la requête du Juste Agrippa d'Aubigné et fasse régner sa Justice souveraine. De ce fait, les « Misères » ne sont plus une épopée autarcique, mais ouvrent sur autre chose, le Jugement dernier, brillamment présenté dans le livre final des *Tragiques*, « Jugement ». L'Histoire épicisée par d'Aubigné n'est ainsi qu'un prétexte pour montrer d'une part les injustices des méchants et exalter la toute-puissance de Dieu; de l'autre, pour susciter des réactions dans le camp protestant, afin de réaffirmer l'individualité de ce groupe, qui trouve son Homère en la personne de Théodore Agrippa d'Aubigné.

Ainsi, les *Tragiques* ne sont pas une nouvelle épopée dans le sens où elle ne seraient qu'une épopée de plus, fidèle aux canons épiques classiques fixés par Aristote, mais ce livre inaugure un nouveau type d'œuvre qui, à sa manière, explose les cadres classiques dans lesquels il prend indéniablement ses racines. C'est une épopée qui dépasse l'épique, une

<sup>59</sup> J.-Cl. Ternaux, *op. cit.*, p. 250.

<sup>60</sup> I, 1273-1276.

<sup>61</sup> I, 1377-1380.



tragédie qui dépasse le tragique, en cela qu'elle mêle modèles littéraires et nouveautés audacieuses, reprise des canons aristotéliens et dynamitage du cadre énonciatif traditionnel. Ainsi, tout en conservant les grandes dimensions, le mètre et le finalisme (christianisé) propres au genre épique, ainsi que le style si particulier de la tragédie sénécienne, elle « répond à la contrainte du réel et, plus souterrainement, aux injonctions contradictoires d'une vie particulièrement féconde en heurts, en traumatismes et en déchirements »<sup>62</sup>, donnant ainsi un préambule magistral aux *Tragiques*, dont la violence et la rudesse ont bien été cernées par Jean-Claude Ternaux : « Le déchirement naît de la distance qui sépare le réel de l'idéal »<sup>63</sup>. Le poète met donc bien en scène dans le livre des « Misères » la tragédie d'un royaume, mais aussi celle d'une épopée vouée dès ses prémices à l'échec.

---

<sup>62</sup> A. d'Aubigné, *op. cit.*, p. 22.

<sup>63</sup> J.-Cl. Ternaux, *op. cit.*, p. 300.



## BIBLIOGRAPHIE

### ÉDITION DES *TRAGIQUES*

D'Aubigné, A., *Tragiques*, édition F. Lestringant, Gallimard, Paris, 1995.

### SOURCES PRIMAIRES

#### **Sources antiques**

Aristote, *Poétique*, édition J. Hardy, Les Belles Lettres, Paris, 1999.

Juvénal, *Satires*, édition P. de Labriolle, F. Villeneuve et O. Sers, Les Belles Lettres, Paris, 1996.

Lucain, *Pharsale*, édition A. Bourgery, Les Belles Lettres, Paris, 2003, 2 vol.

Virgile, *Enéide*, édition J. Perret, Les Belles Lettres, Paris, 2002, 3 vol.

#### *Sources modernes:*

Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, édition F. Graziani, GF Flammarion, Paris, 1997.

Ronsard, P. de, *Œuvres complètes*, édition J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, Gallimard, Paris, 1993, 2 vol.

*La Bible*, Ancien Testament, sous la direction d'E. Dhomme, Gallimard, Paris, 1959, 2 vol.



## LITTÉRATURE CRITIQUE

### Etudes

Bakhtine, M., *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978.

Dupont, F., *Les monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, Belin, Paris, 1995.

De Caigny, F., *Sénèque le Tragique en France (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Classiques Garnier, Paris, 2011.

Madelénat, D., *L'épopée*, PUF, Paris, 1986.

Ternaux, J.-Cl., *Lucain et la littérature baroque en France*, Honoré Champion, Paris, 2000.

### Articles

Poli, S., "La forza del Destino nella storia tragica tra Cinque e Seicento (1590-1640)", *Studi di letteratura francese XVIII. Tragedia e sentimento del tragico nella letteratura francese del Cinquecento*, Leo S. Olschki, Florence, 1990, p. 127-140.

Céard, J., "Tragique et tragédie chez A. d'Aubigné", *op. cit.*, p.245-257.

Boccassini, D., "Agonia come poesia : tragico d'Aubigné", *op. cit.*, p.258-271.

Grimal, P., "Les allusions à la vie politique de l'Empire dans les tragédies de Sénèque", *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 122<sup>ème</sup> année (1972), p. 205-220.