

---

## Poétiques de l'agression dans l'œuvre d'Agrippa d'Aubigné

Jean-Raymond Fanlo

In *Les Tragiques*, Agrippa d'Aubigné writes against the King at a time when royal authority has been re-established. In order to legitimize himself in the name of the Absolute, he must then situate himself outside the social space, and adopt an aesthetic of violence and provocation. Thereby, he affirms the freedom of poetry, condoning it by the violence of the enthusiasm, and opposing it to the political compromise, which he judges deleterious.

Keywords: *Provocation – Transgression – Prophetic Inspiration – Poetic Freedom – Satire*

---

Dès sa première publication, les *Vers funèbres* [...] *sur la mort d'Estienne Jodelle*<sup>1</sup>, Agrippa d'Aubigné se distingue par son agressivité. Au lieu des larmes et regrets élégiaques ou de la noble méditation sur la mort requises dans l'éloge funèbre, des « iambes étoffés / de crève-cœur et d'amertume », la « querelle », la « colère » contre des contemporains incapables de reconnaître le vrai poète<sup>2</sup>. Cette irruption furieuse autant qu'inédite sur la scène littéraire inaugure une veine polémique et satirique qui ne faiblira pas jusqu'à la mort du poète en 1630, qu'il s'agisse de pamphlets politiques, de controverse religieuse, de littérature comique ou de différents formes de poésie, du grand poème aux épigrammes satiriques. Un fait contribuera même à la renforcer: la très grande majorité des œuvres a été sinon conçue, au moins mise en forme, au XVII<sup>e</sup> siècle, sous Henri IV ou sous Louis XIII. À cette époque, la relative

---

<sup>1</sup> Paris, Lucas Breyer, 1574. Édit. J.-Raymond Fanlo dans Agrippa d'Aubigné, *Œuvres*, VIII, *Poésies politiques, satiriques, Poemata, poésies de Constant d'Aubigné*, Paris, Garnier, 2022.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 36. Je modernise partout l'orthographe des citations et parfois la ponctuation.

liberté qu'ont permise un temps les guerres religion, notamment dans les décennies 1580 et 1590, n'est plus de mise. Lorsqu'il publie *Les Tragiques* ou *L'Histoire universelle*, l'écrivain n'a pas le soutien d'un grand féodal et les auteurs sont tenus de respecter la monarchie. Aubigné est donc contraint de publier de manière anonyme, ou de ne pas publier. *Les Tragiques*, qu'il ne rééditera jamais, sont anonymes. Le tome III de *L'Histoire universelle*, publiée avec nom d'auteur et adresse d'impression, est condamné au feu par le Parlement de Paris en janvier 1620, et même si le livre est réimprimé en 1626 à Genève, il n'est pas « publié », diffusé et mis en vente faute d'avoir pu obtenir un privilège d'impression. Le recours à l'anonymat ou aux pseudonymes s'impose, ou bien les écrits restent manuscrits, comme la nouvelle version des *Tragiques*, comme un grand nombre de poésies politiques en latin ou en français. Dans tous les cas, le poète interdit et masqué, ou dans la libre solitude du manuscrit, se découvre de nouvelles ressources et s'arroge de nouveaux pouvoirs.

## 1. Au temps de la monarchie absolue

Les plumes ont été très acérées et l'encre très noire après la Saint-Barthélemy, à la fin du règne de Charles IX et sous celui de Henri III. C'est alors que paraît la littérature dite « monarchomaque », qui reconnaît aux sujets le droit de se révolter contre le souverain dans certaines conditions, c'est alors que des satires d'une violence inédite attaquent Catherine de Médicis ou le Cardinal de Lorraine, que le mémorialiste Pierre de L'Estoile recueille avec un peu de dégoût et beaucoup de plaisir des pasquils ou pasquins contre la Cour. Quelques années plus tard, plus violemment encore, la Ligue se déchaîne contre Henri III. Ces violences deviennent beaucoup moins faciles sous Henri IV, lorsqu'il impose son pouvoir en faisant la paix civile. Alors, la polémique féroce n'a plus bonne presse, associée qu'elle est aux excès d'un passé récent qui ont failli perdre le pays, qui l'ont décimé, affamé et parfois soumis à l'étranger. Le plus grand historien des guerres civiles, le président Jacques-Auguste de Thou, oppose la rationalité dépassionnée du pouvoir royal aux factions criminelles qui ont failli perdre le royaume. Alors, il faut être « bon français »: l'expression récurrente dans les années 1595-1600, implique le rejet des influences étrangères (Rome, et surtout l'Espagne) et le respect de l'autorité royale. Le poème des *Tragiques* récupère sans doute des parties rédigées sous Henri III, mais il a pour l'essentiel été écrit dans les années 1600-1616, avec

d'importantes additions jusqu'en 1630. Il faut tenir compte du nouveau contexte, et il se passe donc pour la poésie ce qui se passe pour la pensée politique: Aubigné défend dans ses écrits politiques le droit des sujets à se révolter en reprenant les grands traités des années 1570-1580, mais il le fait en 1620<sup>3</sup>; Aubigné revendique la liberté poétique mais il le fait au temps de Malherbe et de la monarchie absolue, quand des normes, des conventions et des interdictions entendent se soumettre le poème.

## 2. Le choix du fantôme

Il refuse ces normes et ces interdictions en se disant d'un autre temps. *Les Tragiques* auraient été exhumés du passé: « Il y a trente-six ans et plus que cet œuvre est fait.<sup>4</sup> » Des « paperasses crottées et déchirées » auraient été tirées par un imprimeur de « derrière les coffres et dessous les armoires. » Et de fait le vieux livre se caractériserait par ses « vieux termes », par un « style [...] moins poli que les œuvres du siècle », par des rimes aussi démodées que les modèles poétiques anciens dont il se revendique: « Ronsard, Bèze, Du Bellay et Jodelle.<sup>5</sup> » Ce démodé n'est pas l'effet du passage du temps: l'œuvre est du XVII<sup>e</sup> siècle, elle vient d'être considérablement enrichie, mise en forme, et pour sa majeure partie, écrite<sup>6</sup>. Ce démodé est un choix. Il refuse le temps présent, lâche, délétère, la braderie des valeurs, l'oubli des massacres, la perte de la foi religieuse. Au nom de ce refus, Aubigné invente ce qu'on pourrait appeler une poétique du fantôme. Il se veut une manière de Hamlet père, criant « *Remember* » sur les remparts d'Elseneur, un mort qui revient pour ne pas qu'on oublie. C'est une constante de l'œuvre. La première publication, les *Vers funèbres* pour Jodelle, se voulait déjà le cri des « enfants » du poète « au tombeau de leur père.<sup>7</sup> » Des dizaines d'années après, le poète des *Tragiques* s'adresse à un noble protestant, Jacques Nompar de Caumont, qui enfant a échappé au massacre de la Saint-Barthélemy en se cachant sous les cadavres de son père et de son frère. De là ces vers terrifiants:

---

<sup>3</sup> Voir *Écrits politiques*, Paris, Classiques Garnier, 2020.

<sup>4</sup> Édit. Fanlo, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 257.

<sup>5</sup> *Ivi*, pp. 257, 258, 260.

<sup>6</sup> Voir *Ivi*, pp. 114-117.

<sup>7</sup> *Poésies politiques* cit., p. 40.

Tes père et frère sont dessus toi tous les jours,  
 Nature vous forma d'une même substance,  
 La mort vous assembla comme fit la naissance:  
 Cousu mort avec eux, et vif, tu as de quoi  
 Tes compagnons de mort faire vivre par toi,  
 Ton sein est pour jamais teint du sang de tes proches<sup>8</sup>.

La poésie est la voix des morts, des victimes, et des pères . Le poète les imagine contemplant du paradis le comportement de leurs enfants<sup>9</sup>, et jugeant. Le mort est figure de la loi et figure du jugement.

### 3. Le choix du désert

Le poète se veut hors de son époque. L'édition princeps des *Tragiques* s'orne d'un frontispice qui contient un médaillon vide en lieu et place de la figure de l'auteur. Manière d'utiliser la nécessité de l'anonymat en en faisant un mystère et une absence fascinants, de dire: je ne suis pas parmi vous. Au-dessous du frontispice, quatre initiales: « L.B.D.D. ». Elles signifient – mais qui peut le savoir ? – « *Le Bouc du désert* ». Mystère là encore, et pouvoir inquiétant et fascinant de celui qui n'appartient pas à la communauté, qui en est chassé, le bouc chargé de tous les péchés et qu'on envoie dans le désert. Aubigné prétend avoir été surnommé *Le bouc du désert* en raison de son intransigeance qui lui aurait valu l'hostilité de tous pendant la période des grandes assemblées protestantes qui ont négocié l'Édit de Nantes. S'il ne l'a pas inventé, le surnom fait de toute évidence ses délices. Au début des *Tragiques*, il résonne avec la thématique du désert développée dans la Préface, avec la *Vox clamantis in deserto* de l'annonce prophétique du Baptiste, avec le désert où fuit la Femme enceinte poursuivie par le Dragon dans le livre de l'Apocalypse. L'exclusion se renverse ainsi en puissance prophétique et apocalyptique. C'est ce qu'on retrouve à un degré moindre avec une autre figure de l'exclusion, le Paysan du Danube, venu du « Danube sauvage » apporter « hideux, effronté », la « mal plaisante vérité » devant le Sénat romain<sup>10</sup>. La laideur, la transgression, le choc sont un pouvoir.

Dans tous les cas, la poésie s'exclut et tire de cette exclusion une autorité nouvelle, morale et surtout religieuse et prophétique. Car tel est le problème de

<sup>8</sup> *Les Tragiques*, V, v. 1152-1157, p. 697.

<sup>9</sup> *Ivi*, V, v. 281-294, p. 653.

<sup>10</sup> *Ivi*, Préface, v. 19-24, p. 274.

l'agression contre la cour et contre le roi. Le polémiste, et surtout le satiriste, est normatif. Il attaque au nom de valeurs partagées, de normes de comportement ou de gouvernement. Parmi ces valeurs, la fidélité à la couronne et aux princes du sang. Le poète albinéen s'insurge. Il veut déranger, choquer, provoquer, sans se soumettre à la raison commune, à ces valeurs et à ces normes. Il doit alors s'accréditer par sa propre violence et par sa singularité irréductible.

#### 4. Agressions: Apollon furieux

Soit le début de la partie la plus satirique des *Tragiques*, le livre des *Princes*:

Je veux, à coups de traits de la vive lumière,  
 Crever l'enflé Python au creux de sa tanière:  
 Je veux ouvrir au vent l'Averne vicieux  
 Qui d'air empoisonné fasse noircir les cieux,  
 Percer de ses infects les pestes et les rognés,  
 Ouvrir les fonds hideux, les horribles charognes  
 Des sépulcres blanchis: ceux qui verront ceci  
 En bouchant les naseaux fronceront le sourcil.

Cet exorde annonce le propos: révéler les vices, porter la « vive lumière » dans leur antre pour les combattre et les tuer. De savantes étymologies permettent la transposition mythologique: *Vive lumière* explique *Phébus*, *infects* ou *charognes* expliquent *Python*<sup>11</sup>: le poète devient le dieu de la poésie qui tue le serpent pour fonder le sanctuaire de Delphes, haut lieu de prophétie. La satire, souvent considérée comme genre mineur, devient un grand genre: le poète que Ronsard a divinisé pour en faire l'égal du roi dans l'acte de la célébration et du dévoilement des grands principes de la monarchie, est ici divinisé pour attaquer le roi. Mais la scène est allégorique. Allégorie « physique », comme disaient les mythographes, et allégorie morale. Phébus est le soleil dont la lumière purifie, il est la vérité purificatrice. Allégorie religieuse, aussi: la référence aux *sépulcres blanchis* rappelle aussi les paroles de Jésus contre les hypocrites, « semblables aux sépulcres blanchis », « beaux par dehors, mais par dedans [...] pleins d'os

<sup>11</sup> Goulart, commentaire aux *Œuvres* de Du Bartas: *Commentaire à la Seconde Semaine*, Paris, Toussaint du Breuil, 1611, II, p. 43: « Giraldus au 7. liv. [Cinzio Giraldi, *De diis gentium*] tire ce mot [*Phébus*] de φῶς et βίος c. [c'est-à-dire] lumière et vie. » *Ivi*, p. 53: « Python est un mot qui semble dérivé du verbe, *Pytestay* [πυθέσθαι], qui signifie se pourrir. Apollon est le soleil qui par ses rayons comme flèches décochées étouffa ce serpent. »

de morts, et de toute ordure<sup>12</sup>. » *Vive lumière* prend dans cette intertextualité un nouveau sens. Apollon devient christique puisque le Christ est lumière et vie dans le Nouveau Testament<sup>13</sup>, python devient le diable. À propos du « divin Phébus », c'est-à-dire du Christ, Goulart écrit:

Or le poète dit que ce n'est point le soleil créé qui illumine l'Univers, ains le divin Phébus, c'est-à-dire Dieu, auquel il donne ce nom Phébus, c. [c'est-à-dire] φῶς τοῦ βιοῦ, flambeau de la vie: comme aussi Christ, Dieu manifesté en chair est appelé la lumière du monde, l'Orient d'en haut, et le Soleil de justice.<sup>14</sup>

Et à propos de Python:

Ces fables contées par les païens sont les falsifications de la vérité des choses advenues au commencement [du monde]. Et l'Écriture sainte, en plusieurs endroits ayant égard [trait] à l'histoire du serpent, appelle Satan *Dragon*, et *serpent ancien*, spécialement au 12, 13 et 20 de l'Apocalypse. Satan donc est le vrai Python [...].<sup>15</sup>

L'autoportrait du poète en Apollon tuant Python condense donc une allégorie naturelle (le soleil purifie), morale (la vérité combat la corruption) et évangélique (Dieu triomphe de Satan)<sup>16</sup>. Mais ces polysémies procèdent d'une violence première: violence des mots, de l'accumulation, d'une décision autoritaire (*Je veux*, deux fois répétés). La fracassante entrée en matière ne se légitime par la mythologie, la morale, la médecine, la religion. Elle les impose dans une scène d'agression qui assimile le poète à un dieu vengeur, Apollon, ou encore le très catholique Saint Michel terrassant le dragon, et qui assimile les princes, les rois, à des charognes et à des infections.

## 5. Provocations anti-rhétoriques

Ces choix sont anti-rhétoriques, puisque la rhétorique implique un *ethos* rassembleur. Ils sont partout dans le poème. Des provocations terribles, même

<sup>12</sup> Matthieu, 23, 27, je cite la traduction de la *Bible de Genève*, Genève, Perrin, 1567.

<sup>13</sup> Voir Jean, 8, 12, et 14, 6.

<sup>14</sup> *Du Bartas, Les Œuvres*, p. 12.

<sup>15</sup> *Ivi*, II, p. 534.

<sup>16</sup> Je reprend ici une analyse présentée en introduction aux *Tragiques*, *op. cit.* p. 60-62.

autorisées par la Bible<sup>17</sup>, comme ces vers justifiant le massacre de bébés arrachés à leur mère:

Juste le reître noir volant pour arracher  
Tes enfants acharnés à ta mamelle impure,  
Pour les froisser brisés contre la pierre dure<sup>18</sup>.

Des vociférations, comme cette apostrophe à ceux qui se convertissent au catholicisme, avec en ligne de mire aussi le prince de Condé ;

Je vous en veux à vous, apostats dégénères,  
Qui léchez le sang frais tout fumant de vos pères  
Sur les pieds des tueurs<sup>19</sup>.

Des jeux de mots cruels comme cette apostrophe au roi d'Espagne Philippe II, mort mangé par les poux:

Espagnol triomphant, Dieu vengeur à sa gloire  
Peindra de vers ton corps, de mes vers ta mémoire<sup>20</sup>.

Les *vers* du poète sont les *vers* de la pourriture qui dévorent l'ennemi de Dieu en rappelant sa petitesse. Les étudiants, aujourd'hui, trouvent « nulle » cette pointe. Ils n'ont sans doute pas tout à fait tort. Mais le mauvais goût et la plaisanterie féroce font partie du choix d'une démesure et d'une violence qui refuse tous les cadres connus au nom d'un sacré sauvage.

Le christianisme a fréquemment recouru à la provocation. Des Pères de l'Église, des prédicateurs ont voulu choquer pour déstabiliser, réveiller les consciences, les arracher à l'horizon ordinaire des valeurs. Plus tard un certain nombre d'écrivains ont fait de même, Sade, Baudelaire, Bloy, Bukowski, Burroughs, Richard Millet, pour prendre des exemples très différents. L'agression ne se satisfait pas de démolir ses cibles: elle veut saper les valeurs qu'elle juge délétères. En ce sens, chez Agrippa d'Aubigné, qui reste un humaniste dans son esthétique et dans sa poétique citationnelle, elle implique aussi un anti-humanisme.

---

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 92.

<sup>18</sup> VII, vv. 261-264, p. 689. Ces vers utilisent le Psaume 137 (136 dans le catholicisme), 7-9, dans la traduction de Clément Marot.

<sup>19</sup> VII, v. 107-109, p. 682.

<sup>20</sup> *Ivi*, VI, vv. 865-866, p. 663.

## 6. Le furor religieux contre le compromis: les «passions» contre les «principes éthiques»

Il l'a théorisé en opposant le transport religieux à l'éthique. L'éthique est raisonnable et porte au compromis, à ce qu'il appelle les «accommodements», qui font prévaloir une raison sociale et politique, des normes tout humaines, sur l'absolu. Il revendique la *hardiesse* et la transgression comme qualité morale et qualité littéraire: oser, c'est être capable du *furor poeticus* qui seul donne la capacité à inventer. La fiction est pour lui comme pour Ronsard<sup>21</sup> le privilège du poète. Mais pour lui elle défie le sens commun au nom d'une vérité religieuse. L'introduction des *Tragiques* rapporte ou peut-être invente un débat entre Rapin et Scévole de Sainte-Marthe, deux écrivains amis, à propos du cinquième livre du poème, qui est dit le «plus poétique et plus hardi» du poème à cause de l'invention des «tableaux célestes<sup>22</sup>»: le poète imagine que les anges aident les protestants dans leurs combats et leurs épreuves, puis, remontés au ciel, peignent ce qu'ils ont vu sur terre, et ce sont ces tableaux que la poésie dépeint. Rapin aurait blâmé cette fiction parce qu'il ne faut pas «peindre les affaires de la terre au ciel, [mais] bien les célestes en terre.<sup>23</sup>» Ne pas légitimer par la foi nos passions politiques, mais au contraire retenir de la foi des valeurs de raison et d'apaisement pour notre politique. Option inverse, celle du poète, celle que défend ici Scévole de Sainte-Marthe: «Vous vous égayez dans le ciel pour les affaires du ciel même.» La cause des combats soutenus et des martyres endurés est la cause de Dieu. Un intégrisme s'oppose au compromis raisonnable, et la paix n'est pas une valeur au regard de la cause de Dieu.

Tout cela est très lucidement pensé. Dans le livre des «Feux», des martyrs, Aubigné célèbre trois martyrs anglais qui seraient allés à Rome profaner l'hostie pour attaquer Satan dans son nid<sup>24</sup>, puisque le catholicisme romain s'identifie au diable. Il invente une polémique: certains auraient critiqué ce geste, le taxant de «témérité» et «de manie<sup>25</sup>», de folie. En arrière-plan, une condamnation humaine, celle de l'*Éthique de Nicomaque* qui définit la *témérité* comme un vice par excès de courage, et une condamnation religieuse, celle des martyres qu'endurent par rage ou désespoir, *mania* ou *ánoia*, des hérétiques, une critique développée dès l'époque de

---

<sup>21</sup> Voir Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Céard, Ménéger, Simonin, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, II, pp. 1063 et 1175.

<sup>22</sup> «Aux lecteurs», p. 262.

<sup>23</sup> *Ivi*.

<sup>24</sup> IV, v. 1112, p. 531.

<sup>25</sup> *Ivi*, vv. 1119 et 1122.



saint Augustin<sup>26</sup>. Tout cela est réfuté sur les deux plans: à la *témérité* est substituée la *magnanimité*, grande vertu aristotélicienne des âmes d'élite, mais ici considérée comme don du ciel (« ce que le ciel départ de magnanimité<sup>27</sup> »), véritable héroïsme chrétien<sup>28</sup>; à la *manie* est opposé l'enthousiasme. L'opposition est précise:

Vous qui sans passion jugez les passions  
Dont l'esprit tout de feu éprend nos motions,  
Liant le doigt de Dieu aux principes éthiques:  
Les témoignages saints ne sont pas politiques  
Assez à votre gré: vous ne connaissez point  
Combien peut l'Esprit saint quand les esprits il point<sup>29</sup>.

D'un côté les principes *éthiques*, les raisons *politiques*, tout ce qui permet de vivre ensemble et de faire la paix civile, tout ce qu'à l'époque d'Agrippa d'Aubigné le président Jacques-Auguste de Thou, partisan d'Henri IV, néo-stoïcien, oppose au *caecus... furor*<sup>30</sup> sénèque qu'il condamne et juge responsables des guerres. De l'autre, les *passions*, les *motions* (les élans violents de l'âme), les inspirations divines: *l'esprit tout de feu* est celui qui a possédé les apôtres lors de la Pentecôte. Ici il *point*, il pique, comme Apollon pique la sibylle: « *stimulos sub pectore vertit Apollo*<sup>31</sup> », une image que Du Bellay a déjà employée à propos de ce « démon de Jodelle<sup>32</sup> », comme le sait Aubigné, qui identifie donc une poétique violente avec une politique sainte, avec en arrière-plan toute la polysémie du mot: transport poétique, colère, état de transe.

La poétique de l'agression se pense donc délibérément contre le compromis, contre une raison apaisée. Elle légitime du même geste une politique et une poétique mystiques. Ses excès sont à proprement parler sa raison d'être: ils lui permettent de s'exclure de la cité, de la prendre de front, de se prévaloir d'une vérité plus haute à laquelle la masse impressionnante des citations bibliques, souvent données dans la forme cultuelle du psautier pour parler directement à la mémoire des coreligionnaires, apporte une caution biblique.

---

<sup>26</sup> Voir Ph. Buc, *Guerre sainte, martyre et terreur. Les formes chrétiennes de la violence en Occident*, Paris, Gallimard, 2017, pp. 177 sq.

<sup>27</sup> IV, v. 1120, p. 1122.

<sup>28</sup> Voir M. Fumaroli, *Héros et orateurs*, Genève, Droz, 1996, pp. 323-349.

<sup>29</sup> IV, vv. 1121-1132, p. 531.

<sup>30</sup> Sénèque, *Thyeste*, v. 27.

<sup>31</sup> *Énéide*, VI, v. 101.

<sup>32</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, 156, vv. 9-14.

## 7. Le *Discours par stances*: la poésie au tribunal du roi

En dehors des *Tragiques*, une seule pièce revendique de semblables ambitions, c'est le *Discours par stances Henri quatrième*. Commencée peu de temps après la mort dans le choc et la douleur que cette mort a provoquées, entre 1611 et 1613, la pièce, restée manuscrite, a été continuellement enrichie pendant presque deux décennies, et a triplé de volume, tant il est vrai que l'impossibilité de publier un tel poème fait qu'il n'est jamais fini, qu'il continue à s'enrichir en même temps qu'il trouve une violence que la publication aurait interdite. Elle commence comme un de ces innombrables *Regrets*, *Larmes funèbres*, *Déploration* parus après l'assassinat d'Henri IV. La rhétorique est majestueuse, d'amples périodes se développent:

Roi, clair astre de feu qui de haute naissance,  
Fis choir sur l'univers au branle de la France  
Ce qu'eut le firmament de guerres en son rond<sup>33</sup>...

Et le lecteur s'attend donc à une pièce d'éloge, de plainte et d'exécration de Ravallac. Mais rien de tel ne se produit. La pièce développe en fait un long réquisitoire moral, politique et surtout religieux contre le roi et se termine sur un jugement sans appel:

Tyrans à roide col, que les genoux on ploie  
Aux pieds de Dieu ! baisez le fils qu'il vous envoie,  
Ou la verge de fer qui fait fondre et pourrir  
Trônes, sceptres, états en l'oublieuse cendre !  
Rois, colère du ciel, qui ne pouvez apprendre  
À servir l'Éternel, apprenez à mourir<sup>34</sup> !

Entre l'éloge initial et l'attaque, une transition dit tout:

Ma plume ainsi volait, m'emplumant d'espérance  
D'animer plus qu'un autre à ses larmes la France,  
Mieux louer, mieux pleurer que nul autre mon roi,  
Quand un esprit de feu, mon docteur à prédire,  
Tourne mes yeux à voir par un grand doigt écrire  
MENE THEEL PERAS en funeste paroi.

Cet esprit de feu pur qui de son vent m'anime

<sup>33</sup> *Poésies politiques, satiriques, Poemata...*, Paris, Garnier, 2022, p. 60.

<sup>34</sup> *Ivi.*, p. 79.

Ne m'abaisse à polir quelques proses en rime  
 Pour travailler à moins qu'à la gloire de Dieu,  
 Me fait prendre mon ton dans le concert des anges,  
 De reproche m'emplit, tarissant mes louanges,  
 Dont le sujet a pris sa fin dans son milieu<sup>35</sup>.

Une subite inspiration pentecostale (*esprit de feu*) et prophétique (*mon docteur à prédire*) puisqu'Aubigné identifie les deux, met fin à l'éloge et aux larmes en révélant dans la mort du roi le jugement de Dieu, comme Balthazar a su voir le doigt de Dieu pendant le festin de Balthazar dans le livre de Daniel<sup>36</sup>. Ce prophétisme décide d'un nouveau ton de *reproche* en même temps qu'il apporte la vraie poésie: il remplace les « proses en rime », la fausse poésie telle que l'ont dénoncée Du Bellay et Ronsard, qui ne fait que *polir* « une prose en rime ou une rime en prose.<sup>37</sup> » L'irruption de l'esprit, l'avènement d'une véritable inspiration se marquent dans la discontinuité, le changement de sujet d'un poème qui prend « sa fin dans son milieu », voire dans la contradiction, puisque le *reproche* remplace l'éloge: l'esprit souffle où il veut, et comme il veut. « L'allure poétique » chère à Montaigne « à sauts et à gambades »<sup>38</sup>, la « libre contrainte » qui « promène » le poète ronsardien « où la Muse le mène », « errant de tous côtés<sup>39</sup> », se reformulent ici en termes bibliques et tragiques. Le poète est subitement et inopinément saisi par un souffle prophétique qui déchiffre la mort du roi au lieu de la plaindre, et qui condamne ce roi. La poésie religieuse l'oppose au roi. Agrippa d'Aubigné a voulu associer ce grand et ambitieux poème aux *Tragiques*, et il l'a progressivement conçu comme un double poétique de l'*Histoire universelle*.

Tous les écrits de polémique n'ont ni la violence, ni la portée religieuse de cette poésie. Le plus souvent, la satire exploite une vaste gamme de registres poétiques. Contre le jésuite Boulenger auquel il s'oppose dans deux controverses théologiques, ou contre le cardinal de Sourdis, un des chefs de file de la contre-réforme catholique en France, il cultive le genre macaronique. Sur le modèle du *Passavant* de Théodore de Bèze, un soi-disant catholique écrit une épître en latin qui paraît louer le théologien ou le prélat et qui en fait le démolit<sup>40</sup>. Ces variations sur le genre de l'éloge paradoxal sont des farces: latin de cuisine décalquant un français familier,

<sup>35</sup> *Ivi.*, pp. 61-62.

<sup>36</sup> Daniel, 5, 25 et 28.

<sup>37</sup> Du Bellay, *Les Regrets*, 2, v. 10. À l'époque d'Aubigné, Rénier ou Marie de Gournay reprennent contre Malherbe la distinction entre le *furor poeticus* et l'art de la rime.

<sup>38</sup> *Essais*, III, IX.

<sup>39</sup> Ronsard, *Réponse aux injures...*, *Œuvres complètes cit.*, II, p. 1063.

<sup>40</sup> Voir les premier et troisième *Jambonika*, *Poésies politiques cit.*, pp. 345 sq.

références à Rabelais, accusations sexuelles, anecdotes comiques, tout carnalise le conflit religieux. Dans les *Epigrammata*, dans un grand nombre de satires françaises ou de « tombeaux du style de Saint innocent » (des épitaphes loufoques censées imiter les inscriptions du célèbre cimetière parisien), la satire trouve de nouvelles formes: parfois véhémement sinon violente contre les apostats ou contre les protestants qu'Aubigné juge trop tièdes ou compromis avec le pouvoir royal, elle se fait le plus souvent ironique pour épingle les puissants d'un jour ou les superstitions imputées aux catholiques. Mais dans toutes ces pièces; de la farce à l'ironie, la satire présuppose l'accord de l'auteur avec le lecteur. Boulenger ou Sourdis sont des bouffons dont on se gausse. De même, l'ironie des épigrammes, notamment latines, produit un personnage de gentilhomme distant, souriant, lettré, à l'opposé des fureurs des *Tragiques*. Dans la grosse plaisanterie farcesque comme dans le pasetemps lettré, le poète se distingue avec le lecteur des clowns, des aberrations morales ou sexuelles, et sa maîtrise du latin ou de l'art de la pointe propose sa culture humaniste en partage au lecteur très au-dessus de ces aberrations. Dans tous les cas, le poète sourit avec le lecteur. Dans les *Tragiques* en revanche, le poète s'impose au lecteur par sa propre violence, par ses images, ses vociférations, son énergie. Il n'essaie pas de partager mais de contraindre. Une culture de l'esprit ici, une poétique de la terreur là, qui explique largement et la réprobation que l'œuvre peut susciter, et la fascination qu'elle peut inspirer, car Agrippa d'Aubigné est peut-être un des premiers écrivains de la transgression, avant Artaud ou Bataille.

Quant à cette opposition d'*ethos* et de style entre poésie prophétique et satire, elle correspond à deux visions de l'histoire: une comédie carnavalesque ici, un conflit tragique et religieux là. Toute l'œuvre d'Agrippa d'Aubigné hésite entre ces deux options, lourdes de conséquence puisque dans le second cas, l'histoire a un sens et que ce sens est théologique, et que dans le premier, elle n'en a peut-être pas.