

LES TRAGIQUES D'AGRIPPA D'AUBIGNÉ SOUS LE FEU DE LA CRITIQUE YOURCENARIENNE

par Mireille BLANCHET DOUSPIS
(Université de Tours)

Résumé

Les lecteurs assidus de Marguerite Yourcenar savent combien il lui importait de s'imprégner des mentalités et de l'état d'esprit des hommes d'une époque qu'elle entendait mettre en scène. C'est ainsi qu'intervient la lecture des Tragiques d'Agrippa d'Aubigné avant la création de L'Œuvre au Noir. L'essai consécutif à la lecture de ce long poème épique révèle à la fois les qualités de Marguerite Yourcenar critique littéraire et ses insuffisances lorsqu'on la confronte à la critique savante actuelle.

Abstract

To write her novels, Marguerite Yourcenar used to collect information and read historical texts, literary works and criticism. For the purpose of writing L'Œuvre au Noir, she wanted to know the mental habit of the French men in the XVIth century. As a result, she wrote a critical essay about Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné. It is interesting to understand what she thought about this poem and its author and then to compare her point of view with the prevailing opinion of the literature specialists.

georges.douspis@wanadoo.fr

En 1960, à Cintra, Marguerite Yourcenar rédige un essai intitulé « “Les Tragiques” d'Agrippa d'Aubigné » qu'elle insère dans le recueil *Sous bénéfice d'inventaire* juste avant « Ah, mon beau château », consacré à l'histoire du château de Chenonceau. Ces deux essais consécutifs montrent que le siècle de la Renaissance et de la Réforme est au cœur de ses préoccupations et cela n'étonne pas le lecteur, qui sait qu'à cette époque, elle préparait *L'Œuvre au Noir*. La composition de l'essai sur *Les Tragiques* ne correspond probablement pas à quelque projet ancien, sans doute est-elle un peu accidentelle, dictée par les idées et émotions avivées au contact de

l'auteur du XVI^e siècle, dont on trouve la trace dans les « Carnets de notes de *L'Œuvre au noir* » : « Le végétarisme et la profonde tendresse pour le monde animal sont dans Léonard, [...]. On oublie trop que la dernière, exprimée d'exquise façon, est aussi dans Montaigne. Et j'en avais, à l'époque où j'étudiais *Les Tragiques*, trouvé nombre de traces chez d'Aubigné » (OR, p. 871). Ces références aux grands esprits du XVI^e siècle et la convergence de leurs idées avec celles de Marguerite Yourcenar sont illustrées par l'épisode des lapins libérés par Zénon dans *L'Œuvre au Noir*. Outre cette confirmation d'un certain état d'esprit à un moment de l'histoire où les hommes faisaient peu de cas de la vie et étaient peu portés à la compassion et à la magnanimité, quel regard Yourcenar jette-t-elle sur l'œuvre de son prédécesseur ? Y puise-t-elle de précieuses connaissances sur le mouvement de la Réforme et des guerres de religion ou retient-elle surtout les états d'âme du poète combattant ? A priori, on a tendance à douter de sa sympathie pour les écrits de ce huguenot intransigeant, dont elle esquisse d'abord le portrait avant d'analyser l'œuvre, *Les Tragiques*, dans son siècle et plus largement (quoique brièvement) dans la postérité.

Bien consciente qu'on connaît assez mal Agrippa d'Aubigné de nos jours, Marguerite Yourcenar consacre les premiers paragraphes de son essai à un portrait succinct de l'auteur, afin de présenter les traits marquants du personnage et ce qui constitue la force et l'originalité de sa personnalité. Il naquit en 1552 en Saintonge, province qui affirma tôt ses sympathies pour la foi nouvelle et devint précieuse aux réformés en raison de son ouverture sur la mer et du port de La Rochelle. Que d'Aubigné appartînt à la petite noblesse qui avait choisi la religion nouvelle n'étonne guère ; ainsi le définit Yourcenar : « Il sortait d'une de ces familles de moindre noblesse qui plus que toutes les autres ont fourni à la France quelques spécimens d'un type assez rare chez nous : celui de l'écrivain réfractaire, placé à contre-courant de son siècle, hanté par la chimère d'une honnêteté sans compromis et d'une loyauté sans faille, ayant partie liée avec une cause persécutée ou perdue » (SBI, p. 22). L'événement fondateur, qui engagea toute sa vie, advint alors qu'il n'était encore qu'un enfant : son père lui montra à Amboise les

pendus de la conjuration en lui faisant jurer de les venger. Sans renier sa promesse, Agrippa d'Aubigné se comporta comme les nobles de son temps ; malgré des affrontements impitoyables sur le champ de bataille, protestants et catholiques entretenaient des relations courtoises et il ne serait pas venu à l'esprit de d'Aubigné de s'insurger contre la légitimité des Valois. Mais tout en éprouvant une vive passion pour la catholique Diane Salviati et malgré de multiples déconvenues et brouilles, il resta fidèle à Henri de Navarre dont il réprouvait le pragmatisme politique et dont l'assassinat lui apparut comme une sanction divine. Quoique valeureux combattant et soldat courageux au cours des guerres de religion, il ne fut pas tenté par la carrière militaire et se contenta de guerroyer au nom de la foi nouvelle. Peut-être était-il plus sensible à la gloire littéraire qu'à la gloire militaire et conservait-il, au fond de lui-même, avec le souvenir de sa vaste culture et de sa connaissance des langues anciennes (grec, latin, hébreu), le culte des belles lettres et de la composition littéraire. Après avoir établi que « Dans sa descendance, ce huguenot passionné a presque grotesquement joué de malheur » (*SBI*, p. 24), Yourcenar enchaîne ainsi « En fait de gloire littéraire, sa fortune a été également médiocre ou adverse » (*SBI*, p. 24). S'il est vrai qu'avant de mourir en 1630, Agrippa d'Aubigné assiste au triomphe indiscutable de la religion catholique et au ralliement de ses descendants à celle-ci, est-il tout à fait exact que sa fortune littéraire mérite à peine qu'on s'intéresse à son œuvre ?

Ayant esquissé à grands traits la vie de l'écrivain, Marguerite Yourcenar en vient à la présentation puis à l'analyse de l'œuvre. En une phrase, elle expédie la poésie, digne d'un siècle où le lyrisme a cours mais sans originalité particulière. Se proposant d'écrire l'histoire de l'Europe de son temps, d'Aubigné crée une œuvre considérable avec l'*Histoire universelle* ; en dépit des éloges de Sainte-Beuve et de l'intérêt documentaire de ce texte, Yourcenar ne peut se résoudre à décerner à d'Aubigné le titre de grand historien français. Une circonstance à laquelle Marguerite Yourcenar ne fait nulle allusion explique peut-être un peu la relative médiocrité de l'*Histoire universelle*. Très tôt, les réformés ont saisi le parti à tirer de la technique encore récente de l'imprimerie, pour diffuser leurs

thèses religieuses mais aussi l'histoire de leur mouvement, leurs critiques du catholicisme, etc... Le libelle, le livre deviennent avec les calvinistes des outils de propagande, de justification de leurs actes et d'édification. Que l'on songe au *Livre des Martyrs* de Jean Crespin, maintes fois réédité mais aussi aux ouvrages de Pierre de La Place, Louis Régnier de La Planche, Jean de Serres, Simon Goulart, Lancelot de La Popelinière¹ qui, au fur et à mesure des événements, ont apporté leur pierre à l'édifice de l'histoire de la Réforme en France. Venu un peu plus tard, d'Aubigné pouvait-il encore fournir des éléments nouveaux et s'illustrer en qualité d'historien ? En dernier lieu, Yourcenar évoque l'œuvre majeure, quoique fort peu lue aujourd'hui : *Les Tragiques*. Œuvre très inégale, dit-elle, où les éclairs de génie côtoient la médiocrité la plus plate et la plus vulgaire, œuvre qui mérite l'oubli qui la frappe mais que rachètent quelques moments sublimes, ainsi que l'exprime l'image : « [...] il en est des quelque neuf mille vers de cette œuvre inégale, à la fois maladroite et savante, trop habile et trop peu habile, comme de ces rocailleux sentiers de montagne qui mènent çà et là à des points de vue sublimes » (*SBI*, p. 25). Cette phrase de synthèse permet d'enchaîner avec le paragraphe suivant qui aborde l'analyse détaillée des *Tragiques*.

Marguerite Yourcenar annonce les points forts qu'elle distingue dans cette œuvre foisonnante : une épopée poétique, ordonnée autour du thème central de la justice divine et de la présence constante de Dieu ainsi que le choix d'un matériau original dans la poésie française : la souffrance des humbles. Elle découvre dans *Les Tragiques* « l'admirable ébauche de cette grande épopée religieuse » (*SBI*, p. 26) que la France ne possède pas et qui eût été digne de Dante ou Milton. La suite du commentaire yourcenarien évoque d'ailleurs l'au-delà, avec les damnés, maudits et condamnés à un supplice perpétuel, châtiment de leur cruauté, de leur barbarie ou de leur malhonnêteté cependant que leurs victimes accèdent tout de suite au ciel, ce qui rappelle Dante plaçant directement dans la bolge

¹ Des informations précises sur ces auteurs figurent dans Eugène et Émile HAAG, *La France protestante, ou vies des protestants français qui se sont fait un nom dans l'histoire ...*, Paris, 1846-1859, 10 vol., puis ID., *La France protestante*, 2^e édition sous la direction d'Henri BORDIER, Paris, 1877-1888, 6 vol.

des méchants certains de ses contemporains qui ne s'étaient pas honorablement acquittés de leurs devoirs à l'égard d'autrui. D'Aubigné représente dans *Les Tragiques* « une scène de Jugement dernier » (*SBI*, p. 26), où justice est rendue, pour l'éternité. Enfin, ajoute-t-elle, « l'extraordinaire audace de d'Aubigné consiste à avoir pris pour matériau la substance brute de son siècle » (*SBI*, p. 26). Les guerres de religion et leur cortège d'horreurs constituent la substance même des *Tragiques* ; déployées sous le regard du Dieu de justice, elles sont en quelque sorte sublimées, transcendées et incarnent le mythe de la damnation éternelle et de la rédemption. En dépit des désordres et misères du temps, malgré l'angoisse qui taraude les hommes de paix, d'Aubigné affirme que le dessein providentiel s'accomplit car Dieu est présent au monde et n'abandonne jamais sa créature. Après cette présentation élogieuse de l'ensemble des *Tragiques*, dans lequel Marguerite Yourcenar n'omet pas de souligner les lourdeurs de style, l'emphase déplacée, les excès rhétoriques qui déparent l'œuvre et la rendent inégale, elle entreprend l'analyse de chacun des chants successivement.

Du premier chant intitulé « *Misères* », elle retient le décor agreste et le tableau des souffrances infligées aux hommes, aux pauvres gens mais aussi aux animaux et à l'ensemble de la nature. La sensibilité écologiste de Marguerite Yourcenar est touchée au vif et elle se joint à d'Aubigné dans un cri de révolte contre les horreurs de la guerre : « Le premier chant "*Les Misères*" [...] dépeint la détresse du paysan foulé aux pieds par les fauteurs de guerres civiles, les villages détruits, rendus à la sauvagerie, la cruauté de l'homme enlevant leur pâture aux pauvres animaux » (*SBI*, p. 27). Comme le souligne Teófilo Sanz dans l'article qu'il consacre à Yourcenar, lectrice et critique des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné², la souffrance d'autrui, de n'importe quel être vivant, qu'il s'agisse d'êtres humains, d'animaux, d'arbres ou d'autres végétaux, ne laisse jamais Marguerite Yourcenar indifférente : « Le mot compassion se

² Teófilo SANZ, « Aspects de l'horizon éthique et esthétique de Marguerite Yourcenar : sa lecture des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné », *Marguerite Yourcenar essayiste*, Carminella BIONDI, Françoise BONALI-FIQUET, Maria CAVAZZUTI et Elena PESSINI éd., Tours, SIEY, 2000, p. 149-156. Citation p. 152.

hisse au plus haut de l'éthique yourcenarienne » (*op. cit.*, p. 152). Chez les Stoïciens comme plus tard dans le rationalisme occidental, le sentiment de pitié est assimilé à une faiblesse, mais fortement marquée par la pensée bouddhiste, Yourcenar considère la compassion comme l'une des plus belles vertus humaines. De même, le respect de la nature et de la vie fait figure à ses yeux d'impératif catégorique et l'abandon par Henri de Navarre de son chien fidèle la révolte. Elle reconnaît en Agrippa d'Aubigné une sensibilité de même étoffe que la sienne. Cela ne l'empêche nullement de tempérer son éloge par des critiques extrêmement sévères. On relève d'abord la parenthèse au début du paragraphe qui introduit une nette réserve sur l'ensemble du chant « *Misères* », puis la condamnation sans appel de la « rhétorique interchangeable » (*SBI*, p. 27) de certaines évocations bibliques et enfin des injures à l'égard de Catherine de Médicis et du cardinal de Lorraine³.

La fin de ce chant dont le ton évoque les *Satires* de Juvénal effectue la transition avec le deuxième chant consacré aux « *Princes* », contre lesquels d'Aubigné compose un vigoureux et violent réquisitoire. Catherine de Médicis, dépeinte sous de très sombres couleurs, rivalise de laideur morale avec ses fils, Charles IX, à la santé débile mais maniaque des carnages à la chasse, et Henri III dilapidant le trésor public dans la satisfaction de ses folies et caprices divers. « Tout prince qui a joui et régné à une époque de désastres publics est professionnellement responsable » (*SBI*, p. 28), écrit Marguerite Yourcenar qui ne reproche pas à d'Aubigné une excessive violence mais plutôt leur coupable tendance à l'excuse et à la justification chez les historiens modernes. En effet, cette reine à laquelle restent associés les sinistres massacres de la Saint-Barthélemy, se trouve réhabilitée aujourd'hui et « son goût de l'intrigue et du compromis » (*SBI*, p. 28) est métamorphosé en

³ Tout au long des guerres de religion, les protestants ont publié des pamphlets accusateurs et agressifs contre leurs ennemis catholiques. Les Guise et en particulier le cardinal de Lorraine furent une cible privilégiée tandis que, jusqu'à la Saint-Barthélemy, Catherine de Médicis et la famille royale furent dans l'ensemble épargnées, peut-être dans l'espoir qu'ils finiraient par entendre les doléances des réformés. Après le massacre de 1572, la rupture est consommée et Catherine de Médicis devient elle aussi l'objet des plus virulentes accusations, au même titre que les autres responsables catholiques.

« génie politique » ; de la même façon, Henri III devient un souverain qui a su habilement conserver le royaume de France, mais cela n'excuse pas ses folles prodigalités que les partisans de la Ligue dénonçaient aussi bien que les huguenots. Pour Yourcenar, il ne s'agit là que de la saine réaction d'un « point de vue chrétien » (*SBI*, p. 28).

Le chant III, intitulé « *La Chambre dorée* », présente les agents de la répression royale contre les huguenots, les magistrats corrompus et extrêmement durs. « Dieu quitte son ciel pour se rendre compte de ce qui se passe à l'intérieur des cours de justice, et ce qui s'offre à lui [...], c'est une troupe de grotesques peints avec une truculence point indigne de Bosch ou Breughel [...] » (*SBI*, p. 29), commente Yourcenar ; en effet, le lecteur assiste à une succession d'allégories : la Sottise, l'Avarice, l'Ignorance, etc... Point d'orgue de ce tableau d'inspiration médiévale, un autodafé espagnol, dont la barbarie renvoie à quelque âge primitif d'avant la chrétienté.

S'agit-il d'une opinion absolument personnelle ou est-elle légèrement influencée par la quasi-unanimité des critiques qui considèrent « *Les Feux* », le quatrième chant, comme le point culminant des *Tragiques* ? Toujours est-il que Marguerite Yourcenar le qualifie de « mémorable » (*SBI*, p. 29). S'inspirant du *Livre des Martyrs* de Jean Crespin, Agrippa d'Aubigné énumère une multitude de martyrs – célèbres ou tout à fait anonymes – que la justice a condamnés au bûcher. Dieu, qui assiste aux supplices en spectateur horrifié, finit par se retirer, accablé par le déferlement de tant de cruautés de la part de chrétiens contre d'autres chrétiens. Mais Yourcenar salue plus encore la finesse de l'analyse psychologique de la victime du martyr : l'acharnement du supplicié à résister au tortionnaire pour lequel il ne ressent que haine et mépris, la volonté de celui-ci de détruire dans sa victime tout ce qui fait d'elle un être bien vivant et de la transformer en loque humaine et enfin, la surenchère collective dans la férocité, le désir de faire au moins aussi bien si ce n'est mieux que les autres. Tout cela se combine et se complète pour produire les actes les plus atroces, que l'humanité réprouve dans les moments de calme et de sang-froid mais qu'elle commet, une fois entraînée dans le courant d'un monde devenu furieux, sans lois ni droits. Fort justement, Yourcenar

termine en évoquant des événements beaucoup plus récents mais du même ordre : « un récit de pogrom », « un rapport émanant de Buchenwald » ou « un compte rendu rédigé par un témoin d'Hiroshima » (SBI, p. 30-31). À travers ces faits, on relève la gradation, de la violence d'homme à homme pourrait-on dire à celle quasi-industrielle des nazis où le tortionnaire reste présent face aux victimes tandis qu'à Hiroshima, il n'existe pratiquement plus d'exécuteur : un pilote d'avion largue une bombe atomique, projetant ainsi, sans même savoir exactement ce qu'il fait, le feu, la destruction et une mort d'une barbarie inouïe sur une ville entière et ses habitants, le tout dans l'anonymat complet de part et d'autre, ce qui réalise une parfaite déshumanisation. On retrouve là le pessimisme de Marguerite Yourcenar, persuadée qu'au plus profond du cœur humain gît la méchanceté et que les progrès techniques servent invariablement à accroître l'intensité et la gravité du mal fait à autrui.

« *Les Fers* » qui succède à « *Feux* » rappelle à Marguerite Yourcenar les plafonds décorés à l'époque de la Renaissance ; elle apprécie l'esthétique baroque de ce chant et les nuances « fuligineuses et chaudes », dignes « d'un Tintoret ou d'un Caravage » (SBI, p. 31) qui caractérisent le tableau de la Saint-Barthélemy. Car « *Les Fers* » évoque à nouveau les scènes de carnage des massacres. D'Aubigné rejette l'opinion qui impute la barbarie monstrueuse d'une époque aux mœurs du temps ; malheureusement, comme Marguerite Yourcenar, il constate, consterné, que la cruauté de l'homme envers l'homme est permanente ; assoupie parfois dans les moments de paix, elle nourrit l'illusion d'une possibilité de progrès moral mais renaît, plus furieuse que jamais, en toute circonstance. Yourcenar identifie dans ces vers du XVI^e siècle une sensibilité et des idées qu'elle ne cesse d'exprimer ; peut-être sont-elles plus sincères chez elle que chez d'Aubigné qui, en sa qualité de chef de guerre, n'épargne sans doute pas ceux qu'il considère comme ses ennemis et chez qui on peut soupçonner une part de réquisitoire contre les catholiques et de plaidoyer pour soi. Les propagandistes protestants n'ont jamais manqué de protester haut et fort de leur bonne foi en accusant les

catholiques des pires turpitudes. Il n'est pas exclu que *Les Tragiques* recèlent aussi quelques traits typiques de ces textes engagés.

Le traitement réservé par Yourcenar aux deux derniers chants : « *Vengeances* » puis « *Jugement* » s'oppose tout à fait. En cinq lignes environ, elle expédie le sixième chant en terminant par une formule lapidaire : « ce fatras d'anecdotes controuvées, d'un moralisme grossier » (*SBI*, p. 32). Elle reproche notamment à d'Aubigné de trahir la vérité historique sans respecter le mystère de la volonté divine. En revanche, elle admire sans réserve aucune le « chant final du poème, le plus beau de tous peut-être » (*SBI*, p. 32) qui consiste en une « grave méditation sur la justice invisible » (*SBI*, p. 32). Bien que les faiblesses ne manquent pas dans ce poème, en particulier d'ennuyeuses longueurs, le thème métaphysique qui est abordé atteint la profondeur de la pensée mystique, ce qui comble d'émerveillement Marguerite Yourcenar ; elle retrouve tous les moments forts de la philosophie antique mêlée à la leçon de l'Évangile et se sent en parfaite conformité de pensée et de culture avec Agrippa d'Aubigné. Comme elle, d'Aubigné est imprégné de la philosophie de Platon, connaît les spéculations d'Aristote, le néoplatonisme et conçoit Dieu comme « principe universel, acte, nécessité, fin et rénovation tout ensemble » (*SBI*, p. 32). Élargissant la réflexion à l'histoire moderne, elle montre que d'Aubigné, loin de n'être qu'un huguenot fortement engagé, partisan, voire quelque peu fanatique, a été, grâce à sa très vaste culture antique, avant tout un homme de la Réforme, laquelle a constitué « l'un des grands mouvements libéraux et intellectuels de la Renaissance » (*SBI*, p. 32). Le ton parfois injurieux du pamphlétaire, les excès, les digressions inutiles, tout ce qui alourdit le style et rend *Les Tragiques* d'accès difficile et fastidieux, est dissous et en quelque sorte annulé par les vers d'où émane une métaphysique de la présence de Dieu au monde et de la grandeur de sa créature lorsqu'elle chemine à ses côtés.

L'essai s'achève sur une synthèse où Marguerite Yourcenar examine surtout la postérité des *Tragiques*. Elle estime que ce recueil de poèmes, publié tardivement, en 1616 seulement, est un demi-échec dont elle énumère et examine les causes, au nombre de trois principalement. Composés pendant les guerres de religion et

sans doute peu retouchés, les chants des *Tragiques* ne furent publiés qu'au-delà de l'assassinat de Henri IV, sous le règne de Louis XIII. Ils traitaient d'événements du passé, certains en partie oubliés, et alors que se mettait en place la monarchie des Bourbons qui devait assurer le passage à l'âge moderne et la fin des conflits qui opposaient les grands féodaux. Autant dire que l'œuvre de d'Aubigné n'était plus d'actualité, le style apparaissait dépassé : « [...] le vocabulaire de d'Aubigné, sa forme, son rythme sont essentiellement, comme sa pensée elle-même, d'un homme du XVI^e siècle » (*SBI*, p. 33). Par bien des côtés, elle préfigure et annonce le « préromantisme » (*SBI*, p. 34) et il faut attendre l'époque romantique pour que le mérite et le talent de ce poète soient reconnus. Sa poésie, aux accents nettement baroques et épiques, mêle un réalisme sauvage et violent au pur lyrisme si bien qu'« il n'a pas su être pour l'épopée cet ordonnateur que Corneille [...] a été pour la tragédie » (*SBI*, p. 33-34). En décalage par rapport à son époque, il n'occupe pas dans les lettres françaises la place qu'il méritait. Pourtant, estime Marguerite Yourcenar, son rôle est loin d'être négligeable ainsi qu'elle l'exprime par la comparaison et l'image dans la phrase qui suit : « Il en est des *Tragiques* comme de ces monuments où les plus riches matériaux ont été réunis et amenés à pied d'œuvre sans que l'édifice rêvé ait jamais été définitivement accompli, et qui abandonnés, béants, et presque inépuisables, ont servi de mines aux générations suivantes » (*SBI*, p. 35). Et elle cite plusieurs poètes chez qui ces précieux matériaux ont produit les plus glorieux effets : chez les Romantiques d'abord, l'influence des *Tragiques* semble nette chez Victor Hugo, et Marguerite Yourcenar va jusqu'à émettre l'hypothèse que sans l'existence du poème de d'Aubigné, « Hugo n'aurait jamais produit cet extraordinaire mélange de narration épique, d'explosions lyriques et de sauvage satire » (*SBI*, p. 35) que représente *Les Châtiments*. Il est vrai que certaines analogies entre les deux œuvres sont indéniables et que celle de Victor Hugo qui revêt souvent une tonalité épique présente des traits qui la rapprochent de celle du poète protestant. L'œuvre de Vigny, teintée de stoïcisme austère, évoque aussi d'Aubigné. Un écho de la métaphysique développée dans *Les Tragiques* se retrouve chez Mallarmé tandis que l'art de Valéry semble parfois calqué sur

d'Aubigné. Selon Yourcenar, l'œuvre grandiose quoiqu'inégale de ce poète, qui se lit peu à l'époque actuelle, a cependant eu une influence certaine sur les écrivains des siècles récents.

Dans le dernier paragraphe de l'essai, Marguerite Yourcenar s'attarde sur ce qui lui semble être une raison profonde du demi-échec de l'ouvrage de d'Aubigné. Elle pense que la nature humaine – au XVI^e siècle autant qu'au XX^e – est sans cesse en mouvement et que son attention ne peut se fixer longtemps sur le même phénomène. Tels martyrs sont remplacés par d'autres dont les supplices correspondent à des réalités plus actuelles, tels massacres sont enfouis dans l'oubli par des massacres pires encore survenus hier. Et ainsi de suite. Sa protestation contre l'injustice subie par des hommes sincères auxquels on a imposé silence par la loi du plus fort se perd dans le silence et l'oubli qui recouvrent le passé. Ainsi d'Aubigné n'a pas été entendu comme sans doute il le souhaitait, il n'a pas su être un grand homme du XVI^e siècle mais il a du moins « magnifiquement rempli la fonction de témoin » (*SBI*, p. 36) en tenant la promesse faite à son père à Amboise.

Au terme de la lecture de l'essai de Marguerite Yourcenar, subsistent certains doutes. Elle ne ménage pas les louanges à certains vers des *Tragiques* mais elle se montre aussi accablante à l'égard de certaines lourdeurs de style, d'une emphase dans l'horreur, de l'invective dans la satire et que penser de certains jugements catégoriques comme « Un vers de plus, et presque chaque fois l'inspiration du poète a tourné court, laissant place aux redites, à la confusion, et, qui plus est, à la rhétorique [...]. De plus, la syntaxe des *Tragiques* est souvent embarrassée et obscure [...] » (*SBI*, p. 25), puis « Agrippa d'Aubigné déclame ; il ressasse ; il a gardé de son éducation trop poussée tous les mauvais plis de l'école et tous ceux du prêche » (*SBI*, p. 25) ? Enfin, la péroraison finale construite sur une succession de négations exprimant tout ce que d'Aubigné n'a pas su être ou faire avant de lui concéder le titre de poète, magnifique témoin de son temps, semble plus dépréciative que laudative. Tout en demeurant dans une certaine ambiguïté, Yourcenar ne dissimule pas qu'à côté de quelques pages sublimes, dignes du grand style de la Renaissance, il existe chez d'Aubigné tout un fatras à rejeter. Par ailleurs, il n'est pas tout à fait exact qu'il soit un écrivain

pratiquement inconnu de nos jours. Certes, on le lit bien peu et de moins en moins ; à mesure que le XVI^e siècle s'éloigne dans le temps, la langue de cette époque devient difficile d'accès et rebute les jeunes lecteurs. Cependant, il reste encore des lettrés, principalement universitaires, pour s'intéresser à cet auteur et tenter d'initier leurs étudiants. Si convaincant que paraisse l'essai de Marguerite Yourcenar, il convient de le confronter un peu aux critiques formulées par les spécialistes de la littérature du temps de la Réforme.

Là où Marguerite Yourcenar voit un « fatras » de mots qui sent l'écolier, peut-être incomplètement débarrassé de la scolastique du Moyen Âge, Frank Lestringant distingue un art subtil qui traduit la pensée profonde de d'Aubigné. Dans la préface à son édition critique des *Tragiques*⁴, il insiste sur le fait que le but du poète consiste à « réintroduire la guerre au milieu de la paix » (*op. cit.*, p. 14), car ce qu'il évoque, c'est l'extrême désordre, la folie des hommes : « Ce n'est pas la vraisemblance des images décrites qui incitera le lecteur à les "accueillir dans son esprit" mais leur impact affectif, autrement dit leur vérité criante. La disparate est donc requise, la faute de goût bienvenue » (*op. cit.*, p. 14). Un peu plus loin, il parle de « poésie hallucinée, plus véridique que la réalité même » (*op. cit.*, p. 15) et déclare : « Dans l'urgence de cette écriture sous la dictée de l'Esprit, les mots viennent comme ils peuvent, tombent en avalanche, se heurtent dans un désordre et une cacophonie qui témoignent de l'étrangeté radicale de leur origine. Ce chant venu d'ailleurs a pour règle l'inconvenance, pour registre l'excès et pour fin l'abolition du sujet parlant, simple organe à la voix céleste qui s'exprime à travers lui » (*op. cit.*, p. 15). Le style chaotique résulte d'une volonté car aucun langage humain, raisonnable, contrôlé et mesuré ne saurait peindre le déferlement de violence, de cruauté et de haine qui a sévi non seulement pendant toute la durée des guerres de religion mais encore sous le règne de

⁴ Agrippa d'AUBIGNÉ, *Les Tragiques*, édition de Frank LESTRINGANT, Paris, nrf, Poésie/Gallimard, 1995 puis 2003 (éd. revue). Préface p. 7 à 38, suivie d'une note sur la structure des « *Tragiques* », p. 39 à 46.

Henri II avec la Chambre ardente puis sous celui de Henri IV dont l'odieux reniement et l'abjuration innocentent par avance le geste de Ravallac. Comment dire que Dieu lui-même a été saisi d'effroi à la vue des massacres et trahisons perpétrés par les deux factions chrétiennes qui se sont entretuées ? Seule une poésie de la déraison complète peut le faire tout en implorant Dieu de reprendre sa place parmi les hommes et d'exercer sa justice. Aux yeux du spécialiste de d'Aubigné qu'est Frank Lestringant, le style que Marguerite Yourcenar apprécie si peu a en réalité une signification esthétique et morale, il correspond à l'inversion de l'ordre du monde. Sans doute en effet les gens sensés du XVI^e siècle restaient-ils pétrifiés d'horreur et d'incompréhension devant la barbarie de la Saint-Barthélemy, à l'égal de ceux du XX^e siècle ouvrant les camps de concentration nazis.

Alors que Yourcenar fait pratiquement l'impasse sur le chant VI « *Vengeances* », qu'elle juge très médiocre, Frank Lestringant montre qu'il participe de l'ensemble du poème ; le mouvement général suit le schéma d'une progression dans le mal, d'une descente dans l'enfer absolu avant le retournement effectué par la justice divine : « L'asymétrie même de la construction qui d'abord semble privilégier le mal et retarde, pour mieux la faire attendre, l'action réparatrice du Dieu vengeur, souligne le caractère extraordinaire du retournement, aussi inespéré que la gloire du Christ après la Passion » (*op. cit.*, p. 33). « *Jugement* » qui succède et clôt l'œuvre de d'Aubigné célèbre la puissance et l'apothéose du Dieu des chrétiens au jour du Jugement dernier. Frank Lestringant considère que le chant V déjà témoigne de la progression dans l'inhumanité ; les bûchers qui consomment d'innocents martyrs constituent la première phase de l'affrontement entre catholiques et huguenots mais le pire est à venir : ce seront les sanglantes batailles puis le piège de la Saint-Barthélemy, prélude aux odieux massacres de la fin août 1572. Il interprète ainsi le mouvement des *Tragiques* à partir de « *Feux* » (chant IV) : « Avant l'épreuve cruciale, *Les Feux* représentent la pause ultime dans la gradation du mal. C'est le répit inespéré que Dieu concède à l'humanité souffrante, la preuve d'amour qui permettra aux justes d'affronter dans l'espérance la crise ultime, quand la nuit viendra et que leur cause aura perdu toute

signification apparente » (*op. cit.*, p. 20). Car cette épopée est composée par un croyant qui, sans cesse, vit en symbiose avec son Dieu, comme l'attestent les fréquentes références aux Psaumes ou à la Bible.

À la suite de la préface à son édition des *Tragiques*, Frank Lestringant insère un petit dossier de présentation des hypothèses actuelles au sujet de la structure de l'œuvre. Globalement, *Les Tragiques* comportent une progression en deux temps antithétiques : au désordre, longuement développé, correspond le retour à l'ordre grâce à la justice divine. Les premiers chants illustrent une apocalypse qui ne cesse d'empirer et de désagréger le royaume : tandis que « *Misères* » (chant I) est consacré au malheur de la patrie et des sujets du roi, « *Princes* » (chant II) et « *La Chambre dorée* » (chant III) désignent et condamnent avec véhémence les responsables, les princes qui dirigent et l'institution de la justice. Les deux derniers chants « *Vengeances* » (VI) et « *Jugement* » (VII) évoquent le rétablissement de l'ordre, respectivement au cours de l'histoire puis dans la majesté de Dieu. Dans les chants IV et V, qui traitent des supplices et massacres, l'intensité tragique atteint le paroxysme ; aussi Frank Lestringant peut-il conclure : « au déséquilibre croissant en faveur de Satan, qui s'accroît tout au long des cinq premiers livres, répond, non pas un retour à l'équilibre, mais un déséquilibre inverse, exercé cette fois dans un sens positif, à l'avantage de Dieu [...] » (*op. cit.*, p. 40). À partir de là, on peut repérer plusieurs schémas : en considérant le chant IV, « *Feux* », comme le pivot du texte, Marie-Madeleine Fragonard⁵ remarque un réseau de symétries d'après lesquelles « les misères terrestres sont transposées en justices célestes ». Il est possible aussi de distinguer trois ensembles de deux livres, couronnés d'un septième en choisissant le critère du point de vue sur le monde et l'Histoire. Gisèle Mathieu-Castellani⁶ classe *Les Tragiques* parmi les textes caractéristiques de l'éloquence judiciaire avec un exorde : « l'état piteux du Royaume », une péroraison dans laquelle culmine l'action oratoire, une narration qui expose les faits et une confirmation – « *Vengeances* » – destinée à emporter l'adhésion. Cette

⁵ Marie-Madeleine FRAGONARD, in Frank LESTRINGANT, *op. cit.*, p. 40-41.

⁶ Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, in Frank LESTRINGANT, *op. cit.*, p. 42-43.

interprétation entraîne évidemment une question : *Les Tragiques* ressortissent-ils plutôt à l'épopée ou au plaidoyer ? Les deux n'étant pas incompatibles, on peut admettre que cette longue pièce en vers relève à la fois de l'argumentation et du style épique. Enfin, l'auteur de l'édition rappelle qu'on dispose de plusieurs états du texte de d'Aubigné : « Qu'il s'agisse de Rabelais, de Ronsard ou de Montaigne, l'œuvre du XVI^e siècle porte les traces de sa gestation » (*op. cit.*, p. 45) ; comme eux, d'Aubigné ajoute, ici une incise, là une menue circonstance, liée à l'actualité mais il ne retranche pas. D'où parfois peut-être, des longueurs, des lourdeurs de style, dues à la manière de composer son œuvre plutôt qu'à une sorte de relâchement.

L'apport des universitaires contemporains spécialistes de d'Aubigné et des *Tragiques* ne confirme pas tout à fait la lecture critique de Marguerite Yourcenar, ce qui n'étonne guère. En effet, elle aborde *Les Tragiques* en femme de lettres cultivée, qui porte un jugement intelligent et subtil mais très personnel ; elle n'a pas lieu de faire abstraction de sa sensibilité et de ses goûts alors que le professeur d'université qui travaille pour des étudiants a le devoir de produire une étude minutieuse, aussi objective que possible et il se doit d'explorer le texte dans tous ses arcanes de sens, de construction, de stratégies d'éloquence, d'ironie, etc.... destinées à toucher les lecteurs. On ne saurait tenir rigueur à Marguerite Yourcenar de n'avoir pas perçu certains aspects des *Tragiques*. Elle a privilégié ceux qui correspondaient à ses idées et à sa conception de la littérature, ce qui peut donner l'impression que son jugement est un peu partial.

Cherchant à mieux connaître l'époque de la Réforme et de ces interminables guerres de religion, à comprendre quelles traces elles ont laissées dans les esprits et comment les gens de ce temps les ont vécues, de quelle manière elles ont influé sur le cours de leur existence, elle demande à l'un des meilleurs témoins de lui faire partager les heures sombres mais aussi déterminantes dans l'histoire européenne. Quatre siècles après la conjuration d'Amboise et le début de la première guerre, alors que le recul du temps et la multitude d'événements historiques majeurs les ont recouverts d'un voile d'ombre, on peut imaginer qu'ouvrant *Les Tragiques* avec

l'esprit tolérant d'une humaniste du XX^e siècle, toutefois sans illusions sur la nature humaine, elle ait été quelque peu choquée de découvrir que des Français adorant le même Dieu aient pu ainsi s'entretuer et se vouer une haine irréductible. Peut-être espérait-elle de ce huguenot, qui survécut encore vingt ans à Henri IV, une réflexion plus apaisée, partiellement au moins guérie de la passion et de la fureur des guerres. Or, elle a sous les yeux un violent réquisitoire contre le parti catholique au lieu d'un aveu d'égale cruauté fanatique dans les deux camps. Cela la déçoit certainement ; elle, si profondément convaincue de l'homogénéité de la « pâte humaine » ne peut supposer qu'il n'y ait eu que des victimes justes et vertueuses d'une part et d'autre part que d'insensibles bourreaux. Par contre, elle sait gré à d'Aubigné de parler parfois le même langage qu'elle, par exemple dans l'évocation de la barbarie des hommes vis-à-vis des animaux ou bien dans le dernier chant, à propos du Jugement dernier et de la résurrection lorsqu'elle s'exclame : « Un grand moment du mysticisme universel a été ici pensé et vécu » (*SBI*, p. 33). Quelques éléments qui témoignent de l'universalité à travers les siècles et les civilisations d'une créature humaine accessible à la compassion et au sentiment de l'Être suprême lui font aimer le poète d'Aubigné cependant que le huguenot guerrier, farouche et exalté, ne suscite pas sa sympathie.

Sa culture et sa connaissance approfondie des langues de l'Antiquité prédisposaient certainement Agrippa d'Aubigné à prendre la plume, à consigner ses souvenirs, voire à créer une œuvre personnelle mais il fallait compter avec sa fréquentation assidue de la Bible et des thèses réformées. L'action politique ne s'arrêtait pas à la limite du champ de bataille car elle faisait intrinsèquement partie de sa foi et de sa vie, si bien qu'en toutes choses, il s'engageait aux côtés des calvinistes. Aussi *Les Tragiques* comportent-ils une dimension polémique importante, à l'instar des nombreux pamphlets publiés dans les années 1560⁷. Sans doute Marguerite

⁷ On peut citer les noms d'Antoine de La Roche-Chandieu et Florent Chrestien, contre lesquels Ronsard engage la polémique en 1563-1564, de François Hotman, auteur du *Tigre* qui désigne le cardinal de Lorraine. Après la Saint-Barthélemy, les publications se font encore plus véhémentes, dénonçant nettement la politique royale.

Yourcenar n'apprécie-t-elle que modérément cette littérature qui mêle des éléments ponctuels, contingents pourrait-on dire, sans arrière-pensée critique par rapport à des faits imputables aux deux camps, également obstinés à se considérer dans leur bon droit. Telle n'est pas la conviction de d'Aubigné qui n'a jamais pardonné à Henri de Navarre son reniement et son parjure. Ces deux attitudes irréconciliables, quel que soit le conflit, peuvent expliquer les réserves de Yourcenar et sa tendance à considérer *Les Tragiques* comme un semi-échec de l'auteur.

Ayant découvert un écho de sa pensée et de son éthique dans *Les Tragiques*, Marguerite Yourcenar rédige un essai consacré à cette longue pièce du poète protestant. L'admiration sans réserves qu'elle ressent pour certains vers va néanmoins de pair avec une critique assez dure, qui présente d'Aubigné comme un écrivain un peu en décalage avec son temps, dont l'œuvre n'est pas une parfaite réussite. En revanche, l'engagement fidèle jusqu'à la fin de sa vie de d'Aubigné, combattant de la foi, ne s'accorde probablement pas tout à fait avec les idées de Yourcenar, la plupart du temps sceptique quand il s'agit d'action politique ; d'où ses critiques réitérées face à un style qu'elle juge trop chargé, chaotique et violent souvent. Ne partageant pas la passion militante de d'Aubigné, elle a de la peine à comprendre les excès et l'exaltation du langage et a tendance à interpréter cela comme une faiblesse du poète qui nuit à l'esthétique de son poème alors que les critiques universitaires de la fin du XX^e siècle y décèlent plutôt un feu d'artifice d'art baroque qui montre la complète perte de sens du monde, le règne de la déraison et de la folie, et l'apothéose de la mort parmi des hommes retournés à l'état de la barbarie primitive. L'essai de Marguerite Yourcenar offre une analyse stimulante et pertinente des *Tragiques*, qu'il est cependant judicieux d'accompagner de quelques critiques érudites pour compléter et nuancer un jugement parfois sévère.