



Article scientifique

Article

1967

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Les styles d'Agrippa d'Aubigné

Jeanneret, Michel

How to cite

JEANNERET, Michel. Les styles d'Agrippa d'Aubigné. In: Studi francesi, 1967, n° 32, p. 247–257.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:29889>

Les styles d'Agrippa d'Aubigné

On ne parle pas souvent des psaumes de d'Aubigné.¹ C'est que, pour la plupart, ils déconcertent par leur peu de valeur littéraire et leur différence d'avec le style, plus brillant, plus élaboré, des *Tragiques* ou du *Printemps*. On cherche en vain, dans ces vers sobres et parfois maladroits, l'écrivain inspiré, le visionnaire qu'on connaît. Je voudrais montrer que cet aspect, mineur, de l'œuvre de d'Aubigné n'est pas négligeable: il cache une part de la personnalité du poète et permet une évaluation plus juste des conditions de la création littéraire au XVI^e siècle.

Le contraste avec l'écriture exubérante, relevée de savants artifices, des *Tragiques* ou avec le style dense et imagé des psaumes originaux est frappant: dans ses paraphrases, d'Aubigné ne cherche pas à plaire; les qualités habituelles de la poésie lyrique, attrait des métaphores, effets de rythmes et de sonorités, font défaut, de sorte que se dégage une première impression de grisaille, de monotonie un peu fade. La lourdeur et la maladresse de plusieurs passages, le prosaïsme dont certaines pièces émergent à peine créent un malaise et engageraient à croire que d'Aubigné s'essaie pour la première fois à faire des vers.² Bien plus que dans le reste de l'œuvre s'accumulent licences poétiques et archaïsmes:

73, 43-45:³ Dieu à la dextre m'a pris à me conduire, et estre le conseil
Prés lequel est seurté: je suivrai sans en rien abuser
Pour recevoir gloire et prix.

(1) Les psaumes 88, 116, 54, 3, 121, 110, 128, 143 (versets 8 sq.), 84, 73, 51, 133, 16 ont été publiés dans les *Petites Œuvres meslées...*, Genève, P. Aubert, 1630 (qui ne sont d'ailleurs que la réimpression d'un recueil paru en 1629) et sans doute déjà dans une éd. de 1622 ou antérieure, qui serait perdue (cf. A. GARNIER, *A. d'Aubigné et le parti protestant...*, Paris, 1929, t. III, pp. 161 sqq.). Ils ont été réédités dans les *Œuvres complètes*, éd. Réaume et Caussade, Paris, 1873-1892, t. III, pp. 276-93 (le psaume 84 s'est curieusement fourvoyé parmi les *Odes*, *ibid.*, pp. 204-05). Tous ces psaumes sont en vers mesurés à l'antique; ils sont rimés, à l'exception des psaumes 73, 51, 133, 16. J'envisagerai aussi, dans cet article, la paraphrase du psaume 58,

incorporée aux *Tragiques*, *La Chambre Dorée*, vv. 1011-54 (éd. Garnier-Plattard, Paris, Droz, 1932-1933, t. II).

(2) Pour la datation, cf. *infra*. Le fait que d'Aubigné écrive en vers mesurés et rimés (difficulté technique double) n'est pas déterminant: nous verrons plus bas que quelques paraphrases, soumises aux mêmes exigences, sont d'un style parfaitement élégant; en outre, des poètes moins habiles que d'Aubigné, Certon et Rapin, ont écrit, dans les mêmes conditions, des vers prouvant qu'une certaine aisance reste possible.

(3) Je cite d'après l'éd. Réaume et Caussade en indiquant chaque fois le numéro d'ordre du psaume (numérotation hébraïque, conforme aux Bibles protestantes du XVI^e siècle) et des vers.

Outre le vocabulaire suranné et les constructions vieilles, déjà hors d'usage au moment de la réforme malherbienne, l'ordre des mots excède souvent les libertés, pourtant larges, concédées aux poètes du XVI^e siècle, jusqu'à altérer parfois l'intelligibilité du texte et à en ternir la beauté. Les hébraïsmes, dont d'Aubigné se plaît à éprouver l'effet, ajoutent à l'âpreté et à la gaucherie de ces psaumes français. Les figures de rhétorique, même les plus élémentaires (antithèses, hyperboles, paronomases...), abondamment utilisées dans la poésie du temps, et particulièrement dans le *Printemps* et les *Tragiques*, sont négligées. Dans la même perspective, le vocabulaire demeure très simple: il tend à communiquer des idées avec la plus grande économie possible, sans céder à la tentation d'un faste superflu.

Tous les psaumes de d'Aubigné ne bannissent pas si radicalement les apprêts d'ordre littéraire; quelques-uns parmi eux — paraphrase du psaume 58, à la fin de *La Chambre Dorée*, psaumes 88, 116 et 143 — témoignent de recherches plus ambitieuses et répondent à une conception différente de la traduction: ils se situent nettement à un autre niveau de style. Pour montrer que d'Aubigné, dans le domaine de la poésie religieuse, dispose d'au moins deux manières dont les procédés s'opposent, il ne sera donc pas nécessaire de recourir aux *Tragiques*: les psaumes « littéraires » fourniront un exemple suffisant du style habituel du poète, plus élaboré et mieux conforme aux critères esthétiques traditionnels.¹

Le souci de sobriété et la répugnance devant toute recherche oratoire que nous avons relevés plus haut n'interviennent pas dans la paraphrase des psaumes 58 et 88; au contraire, d'Aubigné y donne la mesure de son savoir-faire: il accueille toute sorte d'artifices rhétoriques et ne craint pas d'accumuler les effets les plus voyants. Les archaïsmes et les maladroites de tout à l'heure disparaissent; il s'y substitue d'ingénieuses recherches formelles, où les figures de symétrie engendrent des rappels sonores:

88, 5-8: Au milieu des vifs demi-mort je transis:
 Au milieu des morts demi-vif je languis.
 C'est mourir sans mort, et ne rien avancer,
 Qu'ainsi balancer.

Le vocabulaire obéit, bien sûr, à la même esthétique: il ne sert plus seulement à transmettre un message par les moyens les plus directs; d'Aubigné s'attarde volontiers à des variations synonymiques, il embrasse un matériel lexical plus riche et se plaît à l'expression de nuances. Les adjectifs (dont la fréquence et la qualité permettent de mesurer la « température stylistique » d'un texte) se font plus nombreux et sont l'objet — ainsi que les participes — de soigneuses recherches: « ... le serpent à la peau marquée D'un jaune transparent, de venin mouchetée, ... L'aspic embusché... couvert d'un tortillon grouillant. L'aspic cauteleux... ».² Un tel luxe de détails rappelle l'atmosphère colorée, perçue par une vive imagination, des *Tragiques* et s'oppose à l'art, beaucoup plus fruste, des habituelles paraphrases de psaumes.

Une comparaison de la syntaxe utilisée de part et d'autre permet d'appréhender mieux la physionomie des deux styles que je voudrais distinguer.

(1) Il aurait été facile d'élargir l'échantillon en restant dans le domaine de la poésie inspirée par les psaumes: plusieurs passages des *Tragiques* s'y seraient prêtés (cf. par exemple *Misères*,

vv. 1273-1380; *La Chambre Dorée*, vv. 139-52; *Jugement*, vv. 239-72), sans rien apporter d'essentiellement nouveau à ma démonstration.

(2) Ps. 58, in *La Chambre Dorée*, vv. 1023-27.

Dans les psaumes dépourvus d'ambitions littéraires, les constructions sont en général simples et les groupes syntaxiques indépendants frappent par leur brièveté:

16, 18-21: Mon cœur s'en resjouit, ma langue s'en rit,
Ma chair s'assure, car tu es le sauveur.
Tu n'abandonneras mon âme au tombeau,
La corruption à ton oinct ne nuira.

A une certaine tendance à la parataxe correspond le nombre limité des subordonnées; encore les relatives sont-elles les moins négligées, qui établissent entre les idées des rapports élémentaires; le poète renonce le plus souvent aux propositions circonstanciées, plus complexes. Il préfère, pour dessiner les relations logiques nécessaires entre les moments successifs du développement, user de la coordination, qui respecte la concision des séquences autonomes. Au contraire, les paraphrases « littéraires » s'organisent de coutume selon des schémas plus compliqués: l'usage de la subordination y est plus répandu, l'interdépendance des idées est mieux assurée.

La distribution du concret et de l'abstrait offre une nouvelle perspective pour apprécier la dissemblance des deux styles religieux d'Agrippa d'Aubigné. Les psaumes hébreux réduisent volontiers, on le sait, les significations les plus diverses à des expressions imagées, à des réalités d'ordre matériel; cette prédominance du concret n'exclut pas, cependant, l'usage de concepts abstraits. Dans le premier groupe, « a-littéraire », de ses paraphrases, d'Aubigné s'efforce de restituer l'équilibre observé par l'original; s'il introduit, ici, une notation métaphorique, il substitue, ailleurs, une idée générale à une image: ainsi se trouve conservée, tant bien que mal, la répartition des deux catégories. L'attitude du poète est tout autre dans les psaumes où interviennent plus librement ses goûts: l'inclination qu'on lui connaît, dans les *Tragiques*, pour les représentations précises et évocatrices, ne se heurte plus à des scrupules de fidélité. Son imagination travaille sur la matière fournie par l'original; elle développe les comparaisons ou en invente de nouvelles, elle crée des tableaux hauts en couleurs et en sonorités:

... Et que baignant ses pieds dans le sang des pervers
Il le jette dans l'air en éclatant ces vers...¹

Dans ce groupe de paraphrases, d'Aubigné ne se contente en aucune manière d'une traduction anonyme en termes concrets: il imprime au texte du psalmiste sa vision personnelle, violente et excessive; il s'attarde complaisamment à l'évocation macabre de la mort et du tombeau, il n'épargne la description ni des cris ni des pleurs. Sur une suggestion rapide de l'original, il enchaîne une suite de métaphores, à la fois réalistes et hyperboliques:

Vos meres ont conçu en l'impure matrice,
Puis avorté de vous tout d'un coup et du vice.
Le mensonge qui fut vostre lait au berceau
Vous nourrit en jeunesse et abèche² au tombeau.³

(1) *Ibid.*, vv. 1049-50. Le texte original, dans la traduction protestante que d'Aubigné a pu utiliser, se présente ainsi: 58, 11-12: « ... il lavera ses pieds au sang du meschant. Et chacun dira... ». (*La Bible*, Genève, S. Honorati, 1570).

(2) Abecher = abecquer = donner la becquée,

nourrir.

(3) Ps. 58, in *La Chambre Dorée*, vv. 1019-22. Texte original: 58, 4: « Les meschans se sont estrangez dés la matrice, et se sont fourvoyez dés le ventre, parlans mensonge ». (*La Bible*, Genève, 1570).

d'Aubigné se substitue bel et bien au poète hébreu: l'esquisse dense et allusive du psautier se charge de détails et s'assimile au style, plus prolixe et expressionniste, des *Tragiques*.

Disposer, pour paraphraser les psaumes, de deux styles, l'un dépouillé d'interventions personnelles, sobre et circonspect jusqu'à devenir maladroit ou ennuyeux, l'autre, somptueux, parcouru d'artifices littéraires et aisé dans ses développements pourtant complexes, c'est observer, à l'égard de l'original, deux attitudes bien distinctes: d'une part, l'interprète s'efface, quitte à l'appauvrir, devant le texte à restituer, d'autre part, il vise à s'exprimer lui-même et demande à sa source de lui en fournir le prétexte. On vérifie facilement cette complémentarité dans les deux groupes que je suis en train de distinguer: dans le premier, d'Aubigné, sans s'illusionner sur les possibilités d'une traduction absolument littérale, atteint souvent à une remarquable fidélité:

16, 1-2: « Garde-moi, o Dieu fort: car je me suis retiré vers toi. O mon ame, tu as dit à l'Eternel: Tu es le Seigneur, mon bien ne vient point jusqu'à toi ».¹

16, 1-4: Dieu fort, garde moi qui tousjours me suis mis,
Et tousjours retiré dessous ta bonté.
Ma pauvre ame, tu as dit à l'Eternel:
Tout mon bien ne peut être haussé vers toi.

Au-delà des reprises textuelles, le poète n'ajoute rien de marquant à l'original: redoublement d'un verbe, précision d'une idée et d'un mouvement, adjonction de deux adjectifs; telle est bien sa méthode: il use des moyens d'amplification habituels dans la paraphrase poétique, qui lui permettent de boucler ses vers sans s'aventurer au-delà des variations admises dans une traduction fidèle. Encore celles-ci sont-elles très limitées; par souci de discrétion, d'Aubigné refuse de s'attarder et tend à dire les choses en un minimum de mots, jusqu'à mettre en péril la clarté de son texte. Son goût de la concision le conduit même, dans plusieurs cas, à resserrer l'original, à en simplifier ou à en sacrifier une donnée. C'est ainsi qu'il néglige souvent de rendre le parallélisme des psaumes, comme si la répétition d'une même idée en termes différents, d'où procède le lyrisme de la poésie hébraïque, convaincue d'être non fonctionnelle, devait disparaître:

121, 5: « Le Seigneur est ta garde, le Seigneur est ton ombre, prest à ta main dextre ».²

121, 9: Dieu puissant à ta dextre est, et tousjours sera.

Au balancement lent et harmonieux de la source se substitue une construction linéaire: c'est la preuve que d'Aubigné, satisfait de restituer une signification juste, se soucie peu d'en exploiter les ressources poétiques. Le second groupe de paraphrases repose naturellement sur des techniques de traduction très différentes: affranchi de toute soumission à la lettre, le poète se laisse aller, ici, à maintes amplifications; à la manière d'un autre genre littéraire, la méditation, il conserve de coutume les idées fournies par l'original, et leur ordre de succession, mais vient y greffer des éléments nouveaux:

88, 14: « Or quant à moi, o Eternel, je crie à toi et ma requeste te previent dès le matin ».³

(1) Je cite ici le texte biblique donné par d'Aubigné en tête de la *Méditation* en prose sur le même psaume (éd. R. et C., t. II, p. 204).

(2) Texte de *La Bible*, Genève, 1570.

(3) Texte cité en tête de la *Méditation* correspondante (éd. R. et C., t. II, p. 191).

88, 17-20: Quand le jour s'enfuit, le serain brunissant,
Quand la nuit s'en va, le matin renaissant,
Au silence obscur, à l'esclair des hauts jours
J'invoque toujours.

A partir d'une notation donnée, « dès le matin », d'Aubigné développe le motif fréquent, mais en partie étranger au contexte: « je t'implore jour et nuit », et il en prend prétexte pour dessiner d'habiles symétries; à peine, en effet, la densité de la traduction s'est-elle relâchée qu'interviennent, avec une exubérance mal dominée, toute sorte de figures (on note ici deux rigoureux parallélismes et une anaphore). Tout se passe différemment de plus haut; le texte original se pare de charmes empruntés, qui l'embellissent tout en le défigurant un peu. On surprend même d'Aubigné, dans quelques passages, à remanier l'enchaînement des versets bibliques ou à introduire des éléments inattendus, que la source ne motive pas: on ne peut plus parler, alors, de paraphrases, mais, au mieux, d'adaptations. La liberté dont use le poète dans ce groupe de psaumes se marque encore mieux, d'ailleurs, dans le procédé de l'actualisation. Il est évident que d'Aubigné entreprend chacune de ses traductions dans des circonstances personnelles précises, qui expliquent son choix. Mais, dans la catégorie « a-littéraire », l'identification de l'interprète français avec le prophète hébreu se fait implicitement, sans que l'original subisse aucune altération. Au contraire, dans le second groupe, la rencontre de deux expériences est explicitée sans réserve: ainsi, le psaume 88, où d'Aubigné emprunte à David ses lamentations pour pleurer la mort de Suzanne de Lezai, sa femme,¹ se termine-t-il sur cette strophe:

88, 45-48: Pour jamais as-tu ravi d'entre mes bras
Ma moitié, mon tout, et ma compagne? hélas!
Las! ce dur penser de regrets va tranchant
Mon cœur et mon chant.

Paraphrase et création personnelle tendent ici à se confondre. L'idée d'isoler, du psaume 143, les cinq derniers versets, pour en faire une « Prière pour le Matin » relève de la même propension à actualiser et atteste une liberté du même ordre.

La poésie religieuse de d'Aubigné présente donc, selon notre perspective, deux styles bien distincts: le premier est appliqué dans une dizaine de psaumes; par respect des caractères spécifiques du texte original, il évite les effets faciles, restreint l'usage des métaphores, se resserre dans les limites d'une syntaxe assez fruste, quitte à verser dans le prosaïsme. Le second, utilisé dans quelques paraphrases de psaumes, est aussi celui des *Tragiques*; à la faveur d'une grande liberté d'interprétation, le poète y déploie toute la richesse de son métier: souplesse des constructions, vivacité de l'imagination, ample recours aux séductions de la rhétorique. Faut-il voir, dans cette double orientation, l'effet d'une succession chronologique? Rien n'autorise à le croire: malgré les difficultés de datation que présentent les paraphrases de psaumes,² il semble bien que d'Aubigné dispose simultanément de ses deux

(1) Sur cette circonstance, cf. *l'Occasion et Argument de la Méditation faite sur le psaume 88* (éd. R. et C., t. II, p. 190).

(2) Voici les quelques éléments de datation que j'ai pu réunir: le psaume 88, écrit sur la mort

de Suzanne de Lezai (1595) (cf. n. précédente) est en tout cas antérieur à 1600, date où il a été chanté en public sur une musique de Claudin le Jeune (cf. éd. R. et C., t. III, p. 273). Pour les psaumes 16, 51 et 133, on peut établir que la *Méditation*

manières. C'est qu'un poète du XVI^e siècle ne choisit pas librement le style de chacune de ses productions; au nom des exigences séculaires du métier, il sait abdiquer toute prétention à l'originalité pour conformer son texte aux règles d'un genre littéraire; il dispose de plusieurs registres d'expression, dont chacun correspond à une affectation précise de l'œuvre, aux exigences du public à qui elle s'adresse. Ces vérités peuvent paraître banales; encore mériteraient-elles d'intervenir plus souvent dans notre appréciation de la poésie du XVI^e siècle: en ignorant les intentions d'un auteur, on s'expose à mille méprises sur son travail créateur. D'Aubigné qui, à maints égards, s'inscrit en marge des traditions et renouvelle les lieux communs, n'échappe pas à cette loi; ses deux types de traductions de psaumes le prouvent. Les premières, « a-littéraires », sont évidemment écrites en vers mesurés parce que destinées à la musique;¹ or, un poème chanté n'exige pas les mêmes qualités qu'une pièce composée en vue de la lecture ou de la récitation:² ce que le texte n'apporte pas en agréments sonores ou rythmiques, les effets pittoresques auxquels il renonce dans le domaine des images, c'est la mélodie qui a charge d'y subvenir; la construction des phrases, de son côté, gagne à être simple, pour ne pas excéder la longueur d'une séquence musicale et pour faciliter à l'auditeur la compréhension du texte. Si la perspective d'entendre chanter ses œuvres a sans doute influencé le poète, il faut se garder d'en négliger une autre destination, complémentaire: le protestant qu'était d'Aubigné ne pouvait guère s'occuper des psaumes sans leur conférer une valeur d'édification (qui sait, même, s'il ne les promettait pas à une fonction liturgique?). Dans ce domaine, l'exemple et la pratique permanente du psautier huguenot ne le laissaient pas libre d'adopter n'importe quel style; il s'était créé, à la suite de Marot et de Bèze, dans la poésie religieuse protestante, une tradition d'austérité, qui condamnait le lustre et l'ostentation dont se paraient les artistes mondains, pour favoriser une écriture directe et réservée, dépouillée d'artifices susceptibles de s'interposer entre les fidèles et la Vérité; l'étroitesse du champ lexical, la pratique de l'archaïsme, le refus de la rhétorique gréco-latine: telles étaient quelques-unes des armes de cette esthétique combattive. Les principes qui guident d'Aubigné dans l'élaboration de la plupart de ses psaumes sont les mêmes: le poète épique et visionnaire des *Tragiques* s'est soumis, par scrupule religieux et pour respecter les exigences de la diffusion, au nivellement qu'impose un genre littéraire différent. Au contraire, les quelques paraphrases chargées d'ambitions poétiques et plus affranchies de l'original sont destinées à un usage plus personnel; il ne s'agit pas, ici, de communiquer

en prose correspondante est dans chaque cas antérieure à 1610; rien ne prouve que les paraphrases en vers aient été écrites en même temps que les textes en prose, mais je ne pense pas qu'elles soient de beaucoup postérieures. J'inclinerais à situer la rédaction de la plupart d'entre elles entre 1600 et 1610. Je ne vois pas, en tout cas, ce qui a autorisé A.-M. SCHMIDT à dater les psaumes en vers mesurés de la vieillesse de d'Aubigné, pendant ses dernières années genevoises (cf. *Aubigné, lyrique baroque*, postface à A. d'Aubigné, *Œuvres lyriques*, Paris, Mazenod, 1963). Le fait que la première éd. connue de ces psaumes soit de 1629 n'est pas significatif: les *Petites Œuvres meslées* ont peut-être connu une éd. antérieure (cf. *supra*) et d'Aubigné conservait

parfois très longtemps ses œuvres en ms.

(1) Pour le psaume 143, d'Aubigné précise que son mètre a été choisi en fonction d'une musique déjà existante: « Les vers sont examètres, de mesmes pieds que le precedent, pour se servir de la musique de Claudin le Jeune » (éd. R. et C., t. III, p. 285). Je ne sache pas que, pour les autres psaumes, une mélodie préexiste à la mise en vers.

(2) Ainsi les vers mesurés à l'antique ne conviennent-ils qu'à la poésie chantée: « Tels vers de peu de grace à les lire et prononcer, en ont beaucoup à estre chantés ». (*L'Auteur au Lecteur*, en tête des *Poésies religieuses et vers mesurés*, éd. R. et C., t. III, p. 273).

avec un vaste public et d'édifier sa piété. L'auteur est libre, désormais, d'écouter sa propre inspiration, de sacrifier à une esthétique plus recherchée et d'utiliser l'apport de la tradition profane. Ainsi les deux styles d'Agrippa d'Aubigné, pour contradictoires qu'ils paraissent, représentent-ils fidèlement deux aspects de sa personnalité et manifestent-ils deux exigences auxquelles le poète du XVI^e siècle ne peut se dérober: attaché étroitement à un groupe social auquel il destine son œuvre, il accepte des normes littéraires contraignantes; il ménage pourtant une marge à l'affirmation de son individualité, puisqu'il crée pour échapper à l'anonymat.

Dans sa poésie profane, d'Aubigné témoigne d'une même disponibilité à l'égard de deux styles bien contrastés; deux sections du *Printemps*, les *Stances* et les *Odes*, me permettront de le montrer.¹ A quelques exceptions près, elles sont tout entières consacrées à raconter la passion, malheureuse le plus souvent, du poète pour Diane. Inspirées par les mêmes circonstances et écrites, le plus souvent, sous le coup de l'événement, elles semblent à peu près simultanées: elles remontent, pour la plupart, aux années 1571-1573; certaines *Odes* extérieures à l'aventure avec Diane² sont sans doute postérieures; mais il n'importe: je ne tiendrai compte ici que des pièces inspirées au poète par la même expérience amoureuse d'où sont sorties les *Stances*.

La distinction entre *Stances* et *Odes* s'opère selon deux critères: le mètre (dans les *Stances* domine l'alexandrin et dans les *Odes* les vers plus courts, sept et huit syllabes surtout) et le style (plus personnel et violent dans les *Stances*, plus traditionnel et calme dans les *Odes*). Ces différences sont bien sûr complémentaires: le mètre bref de l'*Ode* implique une soumission à certaines normes stylistiques, de même que l'alexandrin des *Stances* favorise d'ordinaire un langage d'un autre niveau. Ce partage, pourtant, ne se vérifie pas dans chaque cas: certaines *Stances*³ s'assimilent aux *Odes* par la forme (octosyllabe) et par le ton (influence pétrarquiste). Il importe donc, pour définir le style spécifique de chacun de ces deux genres, de faire passer, au préalable, quelques *Stances* du côté des *Odes*. Deux groupes cohérents sont désormais en place, qui se prêtent à la comparaison.

Les *Odes* relèvent d'une tradition littéraire précise: la poésie amoureuse d'inspiration italienne. Cela se marque d'abord dans le caractère stéréotypé des images: le langage des sentiments repose sur les lieux communs les plus

(1) Comme le seul but de cette étude est de montrer, dans l'œuvre religieuse et dans l'œuvre profane de d'Aubigné, la promiscuité de deux styles (sans préjudice d'autres perspectives ni de recherches plus poussées ou plus nuancées) et que je ne songe pas à traiter de tout l'œuvre du poète, je laisse de côté l'*Hécatombe à Diane*. Le *Printemps* est resté manuscrit du vivant de d'Aubigné. Pour les *Stances*, j'utilise l'éd. commentée de H. WEBER, *Le Printemps, L'Hécatombe à Diane et les Stances*, Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Montpellier, XV, P.U.F., 1960. Pour les *Odes*, je citerai d'après l'éd. de F. DESONAY et E. DROZ, *Le Printemps, Stances et Odes*, Genève-Lille, Droz, 1952.

(2) J'en compte quinze à vingt; F. DESONAY en énumère dix-huit in *Le Milieu de Nérac et l'inspiration baroque d'Agrippa d'Aubigné*, in *Actes des Journées internationales d'étude du Baroque de Montauban*, Toulouse, Association des Publications de la Faculté des Lettres, 1965, pp. 109-22. Dans ce groupe hétérogène voisinent les thèmes et les genres les plus divers: poésie pastorale, mythologique ou satirique, épithalames, arts poétiques... Même si toutes les *Stances* ne sont pas inspirées par Diane, elles forment un ensemble plus cohérent (cf. cependant n. sq.).

(3) Cf. surtout *Stances* X, XI, XII et XX.

éculés du pétrarquisme; les métaphores conventionnelles s'accumulent, fondées sur des équivalences préétablies:

Odes, I, 41-45: Comme d'une tranchante lame,
De voz regars il m'osta l'ame
Et en sa place il a remis
Mille et mille feuz ennemis;
Mon ame n'est plus que de braise...

Ainsi défilent les images privilégiées du *feu* et de la *glace*, de l'*œil* et de ses *flèches*, dont la fréquence finit par altérer le pouvoir suggestif. L'évocation de la nature, par exemple, entre si bien dans le cadre fixé par ses modèles littéraires qu'elle s'immobilise dans des significations symboliques, ou ne dépasse guère le niveau de la mignardise ou du cliché. Contrairement aux *Stances*, dont les descriptions valent souvent par elles-mêmes, les allusions concrètes, dans les *Odes*, ne servent jamais qu'à illustrer un moment de l'exposé psychologique. Au sein du registre métaphorique établi par la tradition, le pouvoir d'invention du poète est borné; c'est une des raisons pour lesquelles le vocabulaire des *Odes* paraît étroit.

La liberté plus grande dont témoigne d'Aubigné dans les *Stances*, la part plus large qu'il accorde à l'imagination lui ouvrent un domaine du réel beaucoup plus vaste. Il n'est plus limité, dans sa quête d'éléments concrets, par la censure qu'imposent les convenances pétrarquistes, d'où la création d'images nouvelles:

St., I, 1-2: Tous ceult qui ont gousté combien de mortz on treuve
Couvertes soubz les fleurs d'une longue amitié...

Le plus souvent, il est vrai, le poète utilise le matériel métaphorique fourni par la tradition, mais, au lieu de le recevoir passivement, il l'intègre à sa vision personnelle et à son expérience vécue. C'est à dire qu'au lieu d'aligner des morceaux rapportés, il refaçonne telle image, tel lieu commun, les détourne de leur fonction habituelle pour leur imprimer une signification plus précise et adéquate.¹ Ainsi le personnage, assez rebattu, du démon tentateur, en général extérieur à l'action, acquiert ici, par sa participation, une individualité nouvelle; la figure littéraire, devenue comparse d'une aventure, se voit douée d'existence:

St., I, 157-160: Moy, je resisteray, fuiant la solitude
Et des bois et des rochs, mais le cruel suivant
Mes pas assiegera mon lit et mon estude,
Comme un air, comme un feu et leger comme un vent.

Entre la représentation traditionnelle de la passion et ses propres expériences, d'Aubigné n'est plus disposé à accepter la disproportion qu'admettaient les *Odes*; le langage symbolique est parsemé d'allusions personnelles, qui confèrent au discours une impression d'authenticité. Des détails familiers s'im-

(1) Sur les remaniements que subissent les motifs pétrarquistes dans la poésie amoureuse de d'Aubigné, cf. H. WEBER, éd. citée *supra* et *Transformation des thèmes pétrarquistes dans le 'Printemps' d'Agrippa d'Aubigné*, dans *Mélanges...* H. Chamard, Paris, 1951, pp. 175-87. Cf. aussi les deux articles de W. DROST, *Petrarchismo e rea-*

lismo nella poesia di d'Aubigné giovane, « Rivista di Letterature moderne e comparate », XV (1962), pp. 165-87 et *Zur Auffassung der Liebe bei A. d'Aubigné*, « Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur », LXXIV (1964), pp. 146-74; le premier insiste avec bonheur sur la dette de d'Aubigné à l'égard du pétrarquisme.

miscent au récit, qui situent l'action dans le monde quotidien; ainsi le décor qu'aperçoit le poète, délirant dans son lit:

St., VII, 19-20: Mes yeux enflez de pleurs regardent mes rideaux
Cramoisiz, esclatans du jour d'une fenestre.
(...)

25-26: Je voy mon lict qui tremble ainsi comme je fais,
Je voy trembler mon ciel, le chaslit et la frange...

La passion frénétique de d'Aubigné, si impatiente de se fixer, transmet aux mots et aux images qui l'expriment une matérialité presque charnelle; le poncif pétrarquiste des soupirs, par exemple, est chargé ici d'une vie intense:

St., IV, 87-88: Ces soupirs renaistront, viendront espouvantables
T'effrayer à misnuict de leurs funestes cris.

D'une donnée usée et très artificielle se dégage un tableau d'un réalisme peu commun. Ailleurs, la violence et l'immédiateté du sentiment sont suggérées par une accumulation un peu désordonnée, voire incohérente, d'images; le message du poète y gagne en expressivité:

St., II, 1-4: O mes yeux abusez, esperance perdue,
Et vous, regars transchans qui espiés ces lieux,
Comme je pers mes pleurs, vous perdez vostre veue,
Les pennes de mon cœur et celles de mes yeux.

Chacun des éléments descriptifs de ce passage, pris pour lui-même, est très quelconque; mais l'insistance et un effet de télescopage communiquent à l'ensemble une qualité originale. Le même phénomène peut se produire au sein d'une même image, lorsqu'elle est condensée de telle manière qu'elle intercepte l'attention et impose un effort de compréhension.

La banalité des représentations concrètes, dans les *Odes*, correspond à une autre tendance: l'expérience amoureuse n'est pas envisagée, à la manière des *Stances*, dans ses manifestations externes et spectaculaires, elle est traduite en réalités d'ordre psychologique, en vérités générales; l'activité du poète, essentiellement spéculative, ne s'exerce sur le vécu qu'une fois transposé en termes abstraits, dans le langage du cœur et de la raison. Les notations concrètes elles-mêmes sont à ce point stéréotypées et chargées si évidemment d'une signification symbolique qu'elles s'assimilent au ton, très intellectuel, de l'ensemble:

Odes, II, 19-24: Ceste blancheur là est la preuve
De la pureté qui se treuve
En vostre sein, en vostre sang,
Et que le desir de vostre ame
A senty sans toucher la flamme,
Sans tache, l'amour pur et blanc.

Les *Stances*, nul besoin, je crois, d'y insister, sont tout entières orientées vers le concret; sa souffrance, sa colère, d'Aubigné les exprime par procuration, en décrivant des phénomènes naturels. Les signes de ses sentiments, il les trouve dans la vie de la matière. Non qu'il se plaise à évoquer des images pour elles-mêmes: elles sont chargées d'un sens précis, sans perdre cependant

leur valeur évocatrice, d'où, par exemple, cette strophe admirable, qui exprime le désespoir de l'amant:

St., I, 97-100: Quel plaisir c'est de voir les vieilles haridelles
De qui les os mourans percent les vieilles peaux:
Je meurs des oyseaux gais volans à tire d'ailes,
Des cources de poulains et des saulx de chevreaux!

La différence radicale de vision (pour raconter, je le rappelle, les mêmes événements) entre les *Stances* et les *Odes* se marque sur plusieurs autres plans. On observe, par exemple, que le poète des *Stances*, lorsqu'il se dépeint lui-même ou qu'il évoque la nature comme interprète de son sentiment, décrit le plus souvent des mouvements; ému par sa passion, animé d'un dynamisme constant, il est toujours à la recherche ou en fuite de quelque chose. Dans les *Odes*, au contraire, d'Aubigné a tendance à s'immobiliser, pour contempler son sentiment avec distance: l'acteur des *Stances* se métamorphose en spectateur. (Si l'on préfère: à un mouvement centrifuge, où l'individu extériorise sa passion, se substitue, dans les *Odes*, une démarche centripète, qui résout le conflit par une fusion intime des sentiments).

Ce caractère de participation passionnée d'une part, d'impassibilité, même factice, d'autre part, s'inscrit dans la syntaxe et le rythme de chacun des deux recueils. Anacoluthes et ellipses, constructions denses ou parataxiques attestent, dans les *Stances*, la difficulté qu'éprouve le poète à organiser en ensembles cohérents les inspirations contraires qui l'habitent:

St., III, 6-10: Plus les rouges destins arrachent loin du cuer
Mon estommac pillé, j'espanche mes entrailles
Par le chemin qui est marqué de ma douleur:
La beauté de Diane, ainsy que des tenailles,
Tirent l'un d'un costé, l'autre suit le malheur.

L'arrachement physique ressenti par d'Aubigné se traduit dans l'organisation heurtée, et difficile à suivre, de ses propositions. Ailleurs, les enjambements,¹ trop nombreux pour n'être pas chargés d'intentions, contribuent à créer une cadence haletante, parfaitement en accord avec la cohérence stylistique de l'œuvre. L'organisation syntaxique des *Odes* est, bien sûr, beaucoup plus retenue et contrôlée; les idées s'y enchaînent selon un plan discursif, où l'expression de l'émotion n'a que faire.

Par un renversement significatif, la rhétorique reprend ses droits, dans les *Odes*, avec l'antithèse, figure conventionnelle par excellence de la poésie pétrarquiste, où le jeu verbal n'est pas toujours sous-tendu d'une idée. Dans les *Stances*, au contraire, la disposition logique et le degré d'abstraction ne sont pas tels que l'expérience du poète s'y laisse canaliser en schémas artificiels.

J'ai présenté jusqu'ici, en une série d'oppositions, deux styles, deux manières d'exprimer des faits de même nature. Les *Odes* traduisent l'aventure amoureuse en significations abstraites, se contentent d'un vocabulaire et d'images traditionnels, aux dépens de toute spontanéité; les *Stances* accordent à l'invention personnelle et aux signes immédiats de la passion une place plus grande. Faut-il entendre que d'Aubigné soit plus sincère ici que là? que la réalité, défigurée dans les *Odes* par les lois du genre, soit fidèlement restituée

(1) Pour des exemples d'enjambements, cf. exemples cités *supra*: *St.*, I, 157-60 et *St.*, VII, 19-20.

dans les *Stances*? Il y aurait quelque naïveté à le soutenir. Il ne s'agit pas, pour le poète, d'être plus franc ou plus dissimulé, mais de se conformer aux exigences de deux écritures bien distinctes. L'opposition ne réside pas dans une intention plus ou moins grande de sincérité, mais dans une différence de langage littéraire.

Il m'est arrivé de nommer *pétrarquiste* la poésie des *Odes*; c'est une manière pratique de désigner un code stylistique répandu dans les milieux cultivés de la deuxième partie du XVI^e siècle. L'expression n'y est jamais directe, mais, destinée à des initiés, se permet toute sorte d'allusions; le vocabulaire, souvent utilisé dans des acceptions spécialisées, y est conçu pour des lecteurs avertis. Voici, par exemple, en quels termes d'Aubigné décrit sa douleur:

Odes, VI, 1-5: De ma douce prison,
Des ameres douleurs de mes pressantes gennes,
Des doux liens de ma serve raison,
Je coupe de sanglotz, parcelles de mes peines,
Ma funebre oraison.

Ce langage conventionnel repose sur toute sorte de données admises. Ainsi les figures de rhétorique — on songe surtout à l'antithèse — fonctionnent-elles comme les éléments d'un jeu de société, à l'usage d'individus capables d'apprécier une réussite formelle; de même peut-on reconnaître, dans la terminologie mythologique, très fréquente elle aussi, comme un clin d'œil qu'un connaisseur adresse à un autre. Sans doute soucieux de communiquer avec un public défini,¹ d'Aubigné s'efforce de placer son texte au niveau stylistique adéquat. Or, pour traduire son expérience dans le code prescrit, il lui faut acquérir une certaine distance — jusqu'à présenter son aventure, dans quelques *Odes*, en termes badins, comme une aimable galanterie; c'est donc la destination de l'œuvre, par conséquent son langage, qui imposent au poète le détachement et l'absence d'invention qu'on relève dans les *Odes*.

Envisagées littéralement, les *Stances* ne soutiennent pas longtemps l'examen de la sincérité: lorsqu'il accumule les détails macabres pour donner à son désespoir un décor funèbre,² lorsqu'il offre un poignard à sa belle pour qu'elle le tue,³ d'Aubigné s'exprime évidemment en termes fictifs. Les procédés sont tout aussi artificiels que dans les *Odes*, leur formulation hyperbolique ne trompe pas; pourtant, et cela compte beaucoup, le langage des *Stances*, même irréaliste, même maniéré, s'élabore plus librement que celui des *Odes*, il s'enrichit d'un recours plus ample à la réalité. Au lieu de canaliser les idées en lieux communs, il exploite le concret pour en tirer de suggestives comparaisons ou pour donner du tourment du poète une image frappante. En usant d'un vocabulaire plus large, en revalorisant des métaphores usées, il atteint dans l'expression des sentiments à une intensité et une qualité de

(1) Sans prétendre que d'Aubigné ait adressé ses *Odes* à la cour de Charles IX ou d'Henri III, on notera qu'il y a séjourné, avec des intermitteances, de l'été 1573 au début de 1576, juste après l'aventure avec Diane, et qu'il s'est conformé, en partie en tout cas, à ses modes: il s'exerce à la poésie légère, à l'exemple d'Amadis Jamyn, se lie d'amitié avec le duc de Guise, etc. Cette période mondaine atteste, chez d'Aubigné, une certaine souplesse d'adaptation et une disponibilité que l'intransigeance du vieillard

fait oublier. (Cf. A. GARNIER, *Le séjour de d'Aubigné à la cour des Valois et ses poésies de cour*, dans *Mélanges... J. Vianey*, Paris, 1934, pp. 151-66). Quant aux pièces destinées à la cour de la Reine Margot, à Nérac, ou au milieu de Catherine de Bourbon, à Pau, celles dont il est question ici — inspirées par Diane — leur sont sans doute antérieures.

(2) *Stances* I.

(3) *Stances* VIII.

nuances peu communes. Quoique souvent recherché ou excessif dans ses effets, l'auteur des *Stances* réussit en général à décrire une réalité personnelle: tandis que le *je* des *Odes* est dépouillé de son individualité, le *je* qui parle ici, capricieux et vulnérable, paraît incarné et échappe au portrait-type. De même, par l'amplitude de la visée à quoi les autorise leur langage, les *Stances* confèrent à l'aventure amoureuse des dimensions cosmiques auxquelles la sphère, beaucoup plus étroite, de la poésie pétrarquiste n'aurait pu se hausser. C'est dire que, par l'étendue de ses moyens et la liberté qu'il apporte à les utiliser, d'Aubigné, dans les *Stances*, propose, de son expérience, un tableau moins stéréotypé, ou qu'en tout cas, par la vertu de son style, il donne l'illusion de la sincérité et impose au lecteur une participation plus grande.

*

J'ai montré par deux exemples qu'à partir d'une même donnée — les psaumes d'une part, l'aventure amoureuse avec Diane d'autre part — et dans le même temps, d'Aubigné peut s'exprimer en deux styles très différents. Ce fait autorise, je crois, à envisager quelques conditions de la création poétique au XVI^e siècle, que la pratique des littératures ultérieures tend à nous faire oublier. Parmi les conclusions qui se présentent, on pourrait parler des relations, si complexes, entre la tradition et la création personnelle, de la notion, capitale, de genres littéraires, de la situation sociale du poète, etc.¹ Je me contenterai d'indiquer ceci.

Si, dans les psaumes « littéraires » et dans les *Stances*, d'Aubigné a satisfait ses goûts et ses ambitions, s'il y a imprimé la marque de son style personnel (la ressemblance avec les *Tragiques* permet de le supposer), dans les autres psaumes et dans les *Odes*, il a jugé bon de restreindre la part d'invention individuelle pour se conformer à des normes d'écriture déjà reçues. Il tourne ses psaumes dans une langue sobre et fruste sous l'influence d'une poésie religieuse très austère et il calque ses *Odes* sur la poésie d'amour en usage dans la société cultivée de son temps. Nous avons parfaitement le droit de préférer les *Stances* aux *Odes*, une catégorie de psaumes à une autre; encore faut-il, pour juger le travail du poète, comprendre ses mobiles, et ne pas estimer qu'il a déchu quand il s'est soumis aux exigences d'un genre littéraire. A ignorer la destination d'une œuvre du XVI^e siècle, on s'expose, je crois, à de graves méprises. Si cela est vrai pour d'Aubigné, qui fut l'un des créateurs les plus originaux, les plus personnels de son temps, on admettra que cela puisse se vérifier chez la plupart de ses contemporains. Elargie, cette enquête révélerait l'étonnante disponibilité des poètes du XVI^e siècle, leur soumission aux lois de la communication et leur passion d'être compris.

MICHEL JEANNERET

(1) Les livres de H. WEBER, *La création poétique au XVI^e siècle en France*, Paris, Nizet, 1956 et de G. CASTOR, *Pléiade Poetics. A Study in sixteenth-century Thought and Terminology*,

Cambridge, U.P., 1964, qui se complètent assez bien, apportent sur ces problèmes des aperçus extrêmement riches et autrement moins sommaires que je ne fais ici.