

L'éloquence huguenote : lecture pragmatique de la *dispositio* des *Tragiques*

Sangoul Ndong

Université Assane Seck de Ziguinchor (Sénégal)

Dominé par la vindicte, le poète des *Tragiques* construit un discours licencieux d'une discontinuité exceptionnelle : étalage d'images avilissantes, déferlement de vociférations, jeux de contrastes piquants, ironies cinglantes, etc. Avec ce langage décousu dicté par le désir d'importuner les derniers princes Valois, Agrippa d'Aubigné exécute une pratique de la poésie polémiste fondée sur l'éloquence huguenote. La structure formelle de celle-ci correspond à l'ensemble des matériaux

endogènes hérités de ses discours enflammés et fermes dans les assemblées protestantes¹. Ses composantes sont les aveux d'intention², le récit de faits réels ou allégoriques ainsi que les interventions impulsives de l'énonciateur et celles de porte-voix appariés sous forme de réactions du bon sens et de sentences bibliques. Mais, en marge des sources³ probables et de la nature architecturale⁴ de ces registres, les *faire* pragmatiques de l'éloquence huguenote restent à interpréter dans les détails. Comment, au moment où il se positionne dans la mêlée des œuvres militantes du temps des guerres de

¹ Par exemple, s'opposant vigoureusement à la politique royale tout au long de l'Assemblée de Châtellerauld en 1605, Aubigné a « mené la vie dure à Sully au cours des entretiens » (Lazard, p. 316).

² Sur ce point, Diané (2013, p. 227) attire l'attention sur le fait qu'« au moment où, dans son aventure poétique et spirituelle, le protestant entre en scène pour s'approprier du langage qu'il croit avoir entouré de toutes les garanties possibles, il est saisi d'une terrible frayeur et d'une inquiétude portant sur le statut d'une parole humaine pécheresse et, en même temps, destinée à prendre en charge la splendeur divine. Car, dès le début, il existe une inadéquation constitutive entre le projet poétique réformé et sa réalisation », cf. « Orthodoxie calviniste et ruses du discours ».

³ « On devra distinguer entre les sources qui relèvent de la formation religieuse de l'auteur [...] et celles qui tiennent à sa culture humaniste et littéraire », écrit Lestringant (1986, p. 19). Pour les sources religieuses, voir Soulié, Lestringant (1987) et Forsyth (« La justice de Dieu d'après les sources bibliques des *Tragiques* » (dans 2005, p. 19-54). Pour les sources profanes, voir Langer et Baïche. Il existerait encore une énorme dette des *Tragiques* envers les ouvrages qui ont cherché à conserver la mémoire des guerres de religion : *La vraye et entière histoire des troubles* (1573) de La Popelinière; *Histoire mémorable du siège de Sancerre* (1574) de Jean de Léry; *Commentaires* (1576) de Blaise de Monluc; *Mémoires de l'Etat de la France sous Charles IX* (1576) de Simon Goulart; *L'Histoire des martyrs* (1614) de Jean Crespin; *Discours politiques et militaires* (1587) de François de la Noue. Ces emprunts des *Tragiques* à des ouvrages religieux, profanes et historiques correspondent à ce que Jean-Raymond Fanlo et Vân Dung Le Flanchec dénomment « hybridation des sources, hybridation des genres » (2003, p. 39).

⁴ Pour ce thème, voir Fanlo (1990), Matthieu-Castellani (1984) et Lestringant (2013).

religion pour prendre le parti de la France et du protestantisme, Aubigné crée-t-il un « contact des esprits » (Perelman, p. 28) suffisamment éloquent pour disqualifier les derniers princes Valois et leur interdire toute sympathie du lecteur? Quel est le pouvoir de nuisance et de mobilisation de l'alternance *narratio / vituperatio* et des voix enchâssées? Pour montrer les dispositions psychologiques que *Les Tragiques* créent chez les cibles et les lecteurs d'Agrippa d'Aubigné, une question de pure méthode consiste, pour nous, à analyser les forces agissantes successives des visages disparates de l'instance auctoriale⁵, du passage du « vu » à la remontrance et des voix tierces.

La persona

Puis qu'il faut s'attaquer aux legions de Rome,
Aux monstres d'Italie, il faudra faire comme
Hannibal, qui par feux d'aigre humeur arrosez
Se fendit un passage aux Alpes embrasez.⁶ (« Misères », vers 1-4)

Commençant « d'une manière inhabituelle » (Forsyth, 2005, p. 164), ce quatrain liminaire de « Misères » signale chez Aubigné l'impératif oppressant d'assaillir et d'éreinter tous ceux qui, à ses yeux, portent la responsabilité des tueries entre catholiques et protestants au XVI^e siècle. Du coup, il précise le style lapidaire que le poète a l'intention de mettre en marche pour toucher ses cibles dans leur chair. Car, en proie à

⁵ Fanlo (1990, p. 35) montre sur ce point qu'alors qu'une figure du poète-soldat se dessinait dans *l'Hécatombe à Diane*, c'est un ensemble de figures hétérogènes qui se découvre dès l'exorde de « Misères » : révolté matricide tel César, Aubigné se fait chef de guerre à l'image d'Hannibal contre les légions romaines, mais aussi croyant agenouillé et témoin biblique à l'image de David.

⁶ Toutes nos références aux *Tragiques* se rapportent à Agrippa d'Aubigné (1616 / 2010).

l'indignation juvénalienne⁷, Aubigné décide d'exhiber et de censurer les vices des derniers princes Valois dans son poème nouveau. De la sorte, c'est en se laissant contaminer par les mêmes tourments qui l'ont conduit à déplorer « les errements et les péchés de sa jeunesse » (Lazard, p. 361), à tisser le lien entre poésie et histoire (« Je veux peindre la France », « Misères », vers 97) et à motiver son inspiration par sa réaction farouche contre les horreurs des temps présents (« par l'affliction plus sage devenu, / J'entreprends bien plus haut, car j'apprens à ma plume / Un autre feu, auquel la France se consume », « Misères », 56-58), que le lecteur se fait séduire par la conversion morale régissant la très brave écriture des *Tragiques*. Notamment les ricanements que le poète fulmine contre flatteurs, financiers et justiciers au seuil de « Princes », où il prend la décision courageuse d'« ouvrir les fonds hideux, les horribles charongnes / Des sepulchres blanchis » (vers 6-7), plaisent à la morale universelle et donnent toute sa force d'audience à ses déclarations d'intention dénonciatrices et vitupératrices.

Ces annonces polémistes sont le témoignage de l'intransigeance indéfectible d'un héraut de la Justice qui, écrit G. Schrenck, « demeure, envers tous et contre tout, l'incorruptible » (p. 9). Mais, au dire personnel du poète lui-

⁷ Les raisons morales qui motivent l'écriture des *Tragiques* rappellent les dégoûts vécus par Juvénal par rapport à la gangrène morale de son siècle et qui lui font dire, dès l'ouverture de ses *Satires* :

Comment ne pas écrire des satires?
Quelle résignation à cette Rome injuste,
Quel cœur de bronze faut-il pour se contenir
Quand l'avocat Mathon étrenne sa litière
Toute pleine de lui, avec sur ses talons
Celui qui vend ses plus nobles amis,
Et se jette, glouton, sur les restes des grands? (I, vers 33-52)

même, sa vocation à prendre à partie « le joug de Médicis » émane aussi de sa conversion à la *furia* que suggère le devoir de défense du sceau de la doctrine calviniste soufflé dans son âme au sortir de sa vision de Talcy. Cette vision « serait la vision d'où serait sortie la description des tableaux célestes, sinon la totalité des *Tragiques*. [Elle a] une fonction d'épilogue [...]. C'est aussi un exorde » (Fanlo, 2010, p. 75). Elle est une pamoison illuminatrice avec les attributs d'un séjour initiatique dans « le beau país des ames » (« La Chambre dorée », 114), où l'esprit d'Aubigné « fut mené dans les regions pures » (« Les Fers », vers 1198) pour recevoir l'injonction d'« écrire pour » (Denis, p. 67) l'Église en faisant retentir les colères de Dieu aux oreilles de tous ceux qui défient l'Alliance biblique :

Retourne à ta moitié, n'attache plus ta veüe
Au loisir de l'Eglise, au repos de Capüe.
Il te faut retourner satisfait en ton lieu,
Employer ton bras droict aux vengeances de Dieu.
(« Les Fers », vers 1417-1420; je souligne)

Exposant l'indignation morale et le devoir de « vengeances de Dieu » qui déterminent la conversion d'Aubigné à la poésie furieuse, les indications sur la *persona* se destinent ainsi à influencer sensiblement les esprits. C'est tout ce qui fait éprouver de la sympathie envers le poète et reconnaître sa vocation missionnée qui est privilégié dans l'« Avis au lecteur », la préface, les exordes de « Misères » et « Princes » ainsi que plusieurs autres endroits du texte poétique. Comme l'orateur public, Aubigné s'y montre « sous un certain jour⁸ » pour capter les attentions avec l'exposition des mobiles de son énonciation.

⁸ Pour Aristote (p. 181), « comme la rhétorique a pour objet un jugement [...] il importe beaucoup, pour amener la conviction [...] de savoir sous quel jour apparaît l'orateur et dans quelles dispositions les auditeurs supposent qu'il est à leur égard, et, en outre, dans quelles dispositions ils sont eux-mêmes ».

De fait, comment se présenter, pour que le poème « soit lu » (Perelman, p. 28) et réalise les actions escomptées contre les adversaires et sur les lecteurs, qui doivent être conduits à leur en vouloir? Sur quels ressorts psychologiques le discours doit-il jouer? Tout se passe sur le plan des postures oratoires, des représentations personnelles d'Aubigné, lui-même se montrant tour à tour patriote intransigeant, dévoué entier à l'Honneur et David missionné.

Avec ces attributs de héraut moral et de sentinelle biblique, le poète développe un art subtil de l'introduction de la conversation visant à mettre « hors de combat » (Guèye, p. 357) les catholiques et leurs avocats poétiques. De fait, *Les Tragiques* s'inscrivant dans une logique de rehaussement des protestants, dont les *Discours des misères de ce temps* avaient sali la réputation, il est important pour Aubigné de se façonner une image auguste de lui-même, où tout ce qu'il hait correspond à tout ce que la morale universelle la plus élémentaire rejette. Dans le même temps, les valeurs au nom desquelles il déclare écrire au péril de sa vie (« Le fardeau, l'entreprise est rude pour m'abattre; / Mais le doigt du Tres-fort me pousse à le combattre », « Princes », vers 41-42) sont celles prescrites par l'*Écriture* et dont les humains, de quelque pays ou de quelque époque qu'ils soient, auront toujours besoin pour vivre en harmonie. Ce travail de séduction relève de la psychologie morale⁹. Soucieux d'agir sur ce que le lecteur a de moins rationnel, les agréments humains, il met en évidence l'*ethos*, les

⁹ À propos d'art de la conversation, on apprend avec Saint-Augustin que « l'auditoire ne sera vraiment persuadé que s'il est, (dès l'exorde), conduit par vos promesses et effrayé par vos menaces, s'il rejette ce que vous condamnez, et embrasse ce que vous recommandez ». Voir *Patrologie latine*, t. XXXIV, *De la doctrine chrétienne*, livre IV, chapitre 13, Paris, 1887, cité par Perelman, p. 30.

dispositions morales du sujet énonciateur ou ses attributs, et joue sur le *pathos*, les passions des allocutaires de l'œuvre poétique, le pathétique qui fait gagner les adhésions avant toute attaque discursive. L'*ethos* étant ce qui donne crédibilité, les motifs éthiques et religieux de sa conversion poétique permettent à Aubigné d'être écouté non pas seulement par ceux qu'il rêve d'enrôler, mais aussi par ceux de ses coreligionnaires qu'il souhaite encourager à persévérer dans le dynamisme de la foi. Il s'agit de la « pétition de principe » (Perelman, p. 42), de ces apprêts discursifs, déclarations d'intention, indications sur les mobiles du discours et l'énonciateur lui-même visant à donner une certaine opinion favorable sur Aubigné.

L'éternel honneur de cette « étincelle de Juvénal » (Tabart, p. 10), c'est d'être une plume alerte, car il se range dans le bataillon de ces grandes voix austères qui, dans tous les temps, se dressent contre le viol des valeurs légitimes. Tout chez lui proclame la fidélité inflexible à l'Honneur et à l'Alliance. Tout chez lui évoque un Devoir d'écrire féroce, fédérateur des épris de justice, de liberté, de paix et de piété. Dans la tension rhétorique des *Tragiques*, la légitimité discursive à pousser au climax l'assaut contre les vices des princes Valois brise toute cloison entre dénonciations annoncées et châtiments verbaux. À côté des postures discursives qui, certes, assurent au discours une certaine audience, le propos pragmatique convoque le renfort de l'éloquence indignée pour réprimer les travers des mis en cause et conquérir le lecteur le plus complètement possible.

Narratio et vituperatio

Dans le récit des misères publiques imputées aux chefs de France (« Misères », « Les Feux », « Les Fers ») et le catalogue de leurs travers (« Princes », « La Chambre dorée »), s'enchâssent des soulèvements vindicatifs. Ceux-ci d'abord prennent à témoin les instances judiciaires des clichés tragiques (les lecteurs-juges et Dieu) face aux exactions décriées, puis font état de la fonction répressive du blâme en assénant des coups de hache à ceux-là qui ont trempé leurs mains dans le sang des Français. Il s'agit d'inflexions interpellatrices au travers desquelles « la figure du poète narrateur, qui s'exprime à la première personne, se modifie » (Lazard, p. 358) pour donner libre cours à un art de la délibération à vocation lapidaire. La « brusquerie » dont André Gendre (p. 63) fait état à propos de la composition des *Discours des misères de ce temps* de Pierre de Ronsard se lit ici. Elle correspond à la « polémique ardente » (Lombart, Thorel et Pouey-Mounou, p. 82), à ce « glissement qui s'opère alors du discours historique au discours juridique » (Lestringant, 2013, p. 57), à ce déferlement d'invectives *ad hominem* où le discours poétique bascule du chef d'accusation à « la prise à partie directe » (Lombart, p. 113), avec une série d'interpellations féroces accusant les derniers princes Valois de tous les maux dont souffrent la France et l'Église.

C'est dans cette visée que s'inscrit cette apostrophe interrogative qui s'en prend sans détour à Henri IV pour l'amener à se juger et à se mépriser au sens propre du terme : « Prince, comment peux-tu celui abandonner / Qui pour toy perd cela que tu ne peux donner? » (« Princes », vers 615-616) De nombreuses admonestations similaires s'adressent nommément à Catherine de Médicis, exclue elle aussi du code

de bonne conduite. À travers la longue harangue dressée contre cette Régente dans « Misères » (vers 747-992), l'alexandrin est ponctué d'une tonalité vigoureuse et revêt un caractère coercitif du fait de la présence des nasales, des sonorités lourdes et aiguës, toutes propres à la morsure morale, et aussi de la prééminence des rimes masculines, qui y produisent une impression de virilité stylistique particulièrement piquante. L'anaphore « plust à Dieu, Jesabel », reprise aux vers 747 et 758, y exprime ensuite une espèce d'inadmissibilité du règne de cette femme fatale dont la régence a dérogé à ce qu'elle aurait dû être, une autorité politique au service des valeurs de justice et de liberté, par opposition à ses cruautés que manifestent les tournures négatives et les déterminants péjoratifs. Ainsi, avant même l'exhibition de son attitude insoutenable devant le cataclysme de la Saint-Barthélemy, qu'elle a commandité, Catherine de Médicis devra-t-elle être accablée de remords pénibles parce que, la vidant de toute humanité, les qualificatifs avilissants qui l'accusent de n'avoir que le déchirement de la France pour seul plaisir la ravalent au rang de bête carnassière :

[...] pour assouvir ton esprit et ta veüe,
Tu vois le feu qui brusle, et le couteau qui tüe :
Tu as veu à ton gré deux camps de deux costez,
[...] Tous deux pour toy; tous deux à ton gré tourmentez :
Tous deux François : tous deux ennemis de la France :
Tous deux executeurs de ton impatience,
Tous deux la pasle horreur du peuple ruiné,
Et un peuple par toy contre soy mutiné (« Misères », vers 769-776).

Et si la narration des mœurs de la cour parisienne (« Princes » et « La Chambre dorée ») est intercalée à l'intérieur du récit de l'univers carcéral (« Misères », « Les Feux » et « Les Fers »), c'est pour reprocher au personnel Valois sa luxure au moment où le peuple se débat contre l'extrême misère. Avec les impératifs

« *voyez la tragedie, abaissez vos courages* » (« Misères », vers 169) ainsi que l'indicatif « *vous n'êtes spectateurs, vous êtes personnages* » (« Misères », vers 170), Aubigné en veut à l'entourage du Louvre, qu'il convie à prendre conscience d'avoir, par égoïsme et lâcheté, failli à ses hautes responsabilités dans la catastrophe de la France. De même que Jérémie s'en prenait aux prophètes qui ne récitaient que paroles de paille, il blâme chez les courtisans leur non-intervention en plein temps de massacre auprès des Valois qu'ils ont pour tâche de rappeler en permanence à leurs obligations envers le peuple :

[...] lasches flatteurs, ames qui vous ploiez
En tant de vents, de voix que siffler vous oyez :
O ploiables esprits : ô consciences molles,
Temeraires jòiets du vent et des parolles :
Vostre sang n'est point sang, voz cœurs ne sont point cœurs;
Mesme il n'y a point d'ame en l'ame des flatteurs
(« Princes », vers 219-224).

Ainsi, selon Jean-Raymond Fanlo, « *Les Tragiques* rêvent d'un combat où l'agir serait solidaire du dire » (1990, p. 357). Les remontrances¹⁰ du poète huguenot sont des actions effectives correspondant aux piqûres d'amour-propre indissociables du contenu sémantique des prises de collet oratoires. C'est là une réminiscence du pouvoir ontologique de la parole, de celui du *dictum*, qui pose l'énonciation albinéenne tel un acte discursif effectif. La violence des énoncés pamphlétaires détermine cette situation où la valeur locutoire (ce qui est dit) et la force

¹⁰ Lire ce mot doublement dans les sens que lui donnent le *Littré* : « montrer à quelqu'un qu'il pêche »; et Hugué : « enseigner, conseiller, prêcher, haranguer ». C'est, dit Alexandre Tarrêtre (p. 108), « un discours construit, argumenté, d'une certaine véhémence, réprobateur, et proféré par une voix qui revendique une supériorité politique ou morale (sur son auditoire) ».

illocutoire (ce qui est fait, en disant) des inflexions indignées recouvrent leur contenu sémantique polémique et leur effet piquant. C'est de la loi du talion que se rapproche cette verve licenciuse où le poète huguenot est moins occupé à fustiger les forfaitures qu'à heurter et faire essuyer des morsures morales cuisantes à ceux qu'il inculpe à chaque pan de son réquisitoire. Exclus de l'honneur, les Valois y sont exposés non seulement à la terreur de la « brimade sociale » (Bergson, p. 103) qui fait que les délices dont les *Discours* ronsardiens les ont couverts s'envolent en fumée, mais aussi à la force accablante des vociférations du poète huguenot à leur égard. Légitimées par l'authenticité et l'atrocité des clichés qu'elles blâment, ces vociférations mettent en évidence leur censure politique, puis les agacent par les récurrences du vocatif et de l'impératif. Sous un autre angle, elles se prescrivent de mobiliser le lecteur au moyen de la relation de solidarité en faveur de toutes les victimes dont le poète porte la Cause, relation que font naître les mêmes appels saisissants à la pitié ainsi qu'à la nécessité du rétablissement de la justice piétinée. Avec le corpus macabre du cortège d'horreurs, malheurs, poisons, trahisons et carnages, le réquisitoire réaliste ne signifie pas passivité descriptive ou silence scriptural. À la manière des grands cris d'indignation que le poète profère et tente de faire partager dans les réactions vindicatives, presque chaque spectacle d'horreur crie vengeance : la crudité des images de sang a pour vocation principale de contaminer le lecteur, de frapper ses sens afin de lui transmettre la même affliction morale qui a fait passer Aubigné du pétrarquisme à la satire crue, farcie d'une rare virulence pamphlétaire. Sur ce propos, J.-R. Fanlo définit le réquisitoire comme une « image éternelle d'un baptême de

sang, miroir d'une identité posthume qui impose un devoir : venger son posthume » (1990, p. 309).

Bref, les interpellations du poète huguenot, d'une part, tiennent les Valois tous pris au collet de confusion morale; d'autre part, portent le lecteur à les haïr au plus haut point. Ailleurs, les adjurations à Dieu font déjà goûter à ces « misérables princes » (« Princes », vers 747-748) le breuvage eschatologique réservé aux pécheurs. Avec les allures de la menace iconoclaste, celles-ci exercent presque le pouvoir redoutable du langage chamanique en les confrontant aux pires des terrorismes psychologiques. Dans l'architecture du poème, ces inflexions n'émanent pas uniquement des colères et des appels du narrateur principal, de celui qui narre des horreurs vues¹¹. À ses vociférations et adjurations personnelles, Aubigné adjoint celles d'autres furieux qui se lâchent contre Catherine de Médicis et ses lieutenants ainsi que celles d'autres sermonnaires qui leur adressent leurs remontrances.

Porte-voix appariés

Il s'agit des agonisants, des figures allégoriques et des éléments cosmiques. Par moments, ce personnel sert de porte-voix pour la Morale et/ou pour Dieu. Dans la narration-description du pillage de Montmoreau par exemple, Aubigné, entendant sitôt « une voix demi-vive » (vers 382) à l'intérieur de la mesure qu'il inspecte à la recherche de nourriture (« La faim va devant moi, force est que je la suive », « Misères », vers 381), rapporte cette voix :

¹¹ Voir ce que Trotot (p. 29) appelle chez Ronsard « le poète de la chose vue ».

*Si vous estes François, François je vous adjure,
Donnez secours de mort, c'est l'aide la plus seure
Que j'espere de vous, le moien de guerir :
Faictes-moy d'un bon coup, et promptement mourir,
Les reistres m'ont tué par faute de viande,
Ne pouvant ni fournir, ne sçavoir leur demande,
D'un coup de coutelats, l'un d'eux m'a emporté
Ce bras que vous voyez pres du lict à costé.
(« Misères », vers 389-396; je souligne)*

Avec les appels émouvants à la pitié qu'elle traduit, cette imploration évoque par la même occurrence les auteurs des blessures atroces de l'agonisant, les circonstances ainsi que le mobile ignoble. Pour ces raisons, elle pique la dignité et incrimine les Valois au plus haut point. À la suite de Jean-Raymond Fanlo (1990, p. 44), Frank Lestringant indique que sa fonction consiste à « ancrer dans l'esprit et la mémoire du spectateur une image attachée à une signification criante » (2013, p. 54). Il s'agit d'une « bouche accusatrice » qui suscite une colère intense par la puissance d'indignation inhérente à la plainte. Représentatif du lecteur qui ne peut manquer d'écumer de rage contre les commanditaires d'une telle boucherie, Aubigné vocifère :

*Mes cheveux estonnez herissent en ma teste :
J'appelle Dieu pour juge, et tout haut je deteste
Les violeurs de paix, les perfides parfaicts,
Qui d'une *salle cause* amencent *tels effects*.
(« Misères », vers 429-432; je souligne)*

Pour le poète huguenot, tout régime qui amène le soldat au crime impitoyable est une dictature. Parmi plusieurs anecdotes révoltantes, l'extermination de la famille du mourant de Montmoreau, dont quelques adjectifs font penser qu'elle était chaleureuse et probablement à l'écart de l'actualité politique du moment, est difficilement concevable. La campagne, terre des paysans, est un

habitat pour hommes démunis. Comme l'asile bucolique des bergers d'Angrongne dans la préface, ses mœurs sont pures et elle ne doit être souillée par la violence. L'homme qui y réside se met, en quelque sorte, sous la protection directe de la loi naturelle. Le sacrilège atteint cependant le paroxysme lorsque les soldats royaux, respectables autrefois par leur vocation de défense de la patrie contre l'envahisseur, y ont bravé les lois universelles les plus élémentaires invitant à la pitié à l'égard des personnes faibles, des vieillards, des femmes et des enfants principalement. Et ce qui choque Aubigné, ce n'est pas plus ces violences meurtrières que la conflagration des derniers princes Valois qui auraient commandité ou tout au moins laissé faire les assassinats massifs dans les provinces. Pour lui, la Régente et ses fils auraient dû être protecteurs et s'entourer d'hommes justes, puis se conduire tels de vrais pères de la France, dont la sévérité n'aurait sévi que seulement contre les malfaisants. À propos de la notion de Pouvoir, « Misères » insiste sur « Rois » et « Père ». Il n'existe aucune concurrence entre ces deux termes. « Rois » fait allusion à la place occupée dans la hiérarchie sociale; « Père », dans un sens analogue, insiste sur la nature des liens avec le Peuple pris dans le sens de fils. Ce dernier cas désigne une autorité légitime qui a pour fonction de veiller à la sécurité et au bien-être des sujets de la nation, le pouvoir étant assimilé à un berger dont la fonction consiste à assurer la bonne garde du « troupeau domestique » (« Misères », vers 198). Or Catherine de Médicis, Henri III, Charles IX, le Cardinal de Lorraine et leur suite excellent dans les vices et la violation des obligations de paix :

[...] nos princes, au lieu de tuer Agrippine
Massacrent l'autre mere, et la France a senti
De ses filz le couteau sur elle appesanti :
De tous ces vipereaux, les mains lui ont ravies
Autant de jours, autant de mille cheres vies.
(« Princes », vers 836-840)

La question fondamentale concerne l'amertume des temps présents, le caractère purement sanguinaire du règne de Catherine de Médicis qui n'a pas sa place dans l'histoire, sinon comme une Érinye envenimée « diligente au mal, paresseuse à tout bien » (« Misères », p. 887). L'évocation de cette amertume occasionne une véritable éloquence indignée qui conduit le poète à souvent basculer dans « l'argumentation juridique, en interrogeant les anciennes lois, le droit écrit et le droit des gens, [à rappeler] les rois d'antan qui ont été des grands justiciers, admirables à leurs contemporains et à la postérité parce que véritables pères de la France » (Turchetti, p. 508). Le tableau des entrées royales dans les villes (« Misères », vers 563-580) laisse voir d'ailleurs l'obscurantisme qui freine la liesse populaire et traduit les écarts pris par les nouveaux princes à l'égard des besoins du peuple.

Ainsi, les plaintes des agonisants et les craintes du peuple sont-elles porteuses de la réfutation du règne des derniers princes Valois. Le lecteur doit d'autant adhérer aux colères d'Aubigné que, par exemple, les appels à la pitié du mourant de Montmoreau imposent la compassion. C'est en se plaçant dans la situation du poète lui-même qu'il s'anime d'une disposition à la vengeance pour les victimes des reîtres, dont la cruauté provoque le dédain du règne des Valois. Cette atrocité des crimes poussés à l'extrême pose de surcroît la question d'un futur sombre pour la France. Ce qui encore pose problème, ce sont les conséquences désastreuses de la folie démoniaque des bras Valois sur les rescapés. En témoigne la dénaturation de la mère, devenue cannibale de son propre fils. Sous la pression de la faim et l'influence des instincts de survie qu'elle est désormais incapable de contrôler, cette génératrice de vie et protectrice s'est changée en élément de destruction, quand la

France est devenue terre de souffrance et de mort pour ses propres fils. Tous les pactes sociaux étant rompus dans un tohu-bohu qui reprend les tueries civiles, l'image de la France saignée par les siens inquiète terriblement. Elle s'affiche ensuite comme la honte par excellence, dans la négation totale de tout patriotisme. Très remonté contre cette lutte intestine, le poète soupire :

Ha que noz cruautez fussent ensevelies
Dans le centre du monde : ha que nos ordes vies
N'eussent empuanty le nez de l'estranger :
Parmy les estrangers nous irions sans danger,
L'œil gay, la teste haut, d'une brave assurance,
Nous porterions au front l'honneur ancien de France.
(« Les Fers », p. 1533-1538)

Se reconnaît ici le style de Joachim du Bellay dans *Les Regrets*, style qui exprime les tourments provoqués par les violences et porte en écho les pleurs de tous ceux qui ont péri sous le joug de Médicis. Mais, en dehors du mélange du « vu » et des plaintes des agonisants ou celles du témoin oculaire de leur sort tragique, les propos au style direct ont la particularité, dans *Les Tragiques*, de provoquer aussi des effets d'affabulations, des tours ironiques¹² patents où les malédictions à l'endroit des criminels sont proférées sous forme de sentences iconoclastes obvies. Tous personnifiés, les figures allégoriques de la Vertu comme les éléments cosmiques sont des instances morales et religieuses intransigeantes derrière lesquelles Aubigné se range

¹² Comme chez Érasme (*Éloge de la folie*, 1511) ou chez Rabelais (*Gargantua*, 1534), « ironiser », c'est se moquer de « la cible » à coup portant, mais de façon distanciée (voir Kerbrat-Orecchioni, p. 199). Ducrot (p. 211) ne s'écarte pas de cette définition, lui qui écrit : « parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient absurde ».

pour non seulement consoler les protestants et conforter leurs convictions, mais aussi pour éreinter et effrayer ceux qu'il combat. « Les truchements ne manquent pas », dit Lestringant (2013, p. 19), dans *Les Tragiques* où, après le subterfuge qui fait passer l'éditeur pour un tiers anonyme à qui il aurait dérobé le poème, Aubigné donne aux bouches accusatrices et licencieuses la parole qui censure les infamies et les atrocités. Aux côtés de la voix plaintive de Melpomène (« Misères », vers 89-96) et celle de la France maudissant sa « sanglante geniture » (« Misères », vers 127-130), c'est la Terre, pleurante d'indignation, qui lance d'abord l'anathème contre les assassins :

[...] je retireray mes benedictions
De ceux qui vont sucçant le sang des nations :
Tout pour eux soit amer, qu'ils sortent execrables
Du lict sans reposer, allouvis de leurs tables!
(« Misères », vers 307-310)

Cette malédiction survient au moment précis où les atrocités sur les « petits » ont atteint un degré inadmissible sur la terre française. Elle pose le problème de l'ordre juste voulu par l'Alliance. C'est, implicitement, une réaction détournée de Dieu, à qui le poète cède la parole au moyen de la personnification allégorique pour produire un subtil effet de terreur. Assez symétriques à cette incision discursive, les lamentations de Justice (« La Chambre dorée », vers 41-54), de Piété (« La Chambre dorée », vers 63-68) et de Paix (« La Chambre dorée », vers 69-78), toutes bannies du Ciel où elles arrivent pantelantes, veulent elles aussi épouvanter¹³ les auteurs des

¹³ Pour Ménager (p. 449), « les interventions de la Justice (v. 41-54), de la Piété (v. 62-68) et de la Paix (v. 69-78) vont toutes dans le même sens : la Terre est coupable, il faut la punir ».

massacres civils, au même titre que ce chœur de braillements qui clôt « La Chambre dorée » :

[...] nous crions, vien, Seigneur, et te haste :
Car l'homme de peché, ton Eglise degaste :
Vien, dit l'esprit, accours, pour defendre le tien :
Vien, dict l'espouse, et nous avec l'espouse, vien (1059-1062).

L'Océan est aussi programmé par Aubigné pour décrier le flot des comportements tragiques. D'ailleurs, c'est son propos (« Les Fers », vers 1490-1495) qui crée la transition vers « Vengeances » et « Jugement », livres de punition gorgés d'images si effrayantes que, pour retenir l'attention jusqu'au récit du jugement dernier, le poète déclare : « J'ay crainte, mon lecteur, que tes esprits laissez / De mes tragiques sens ayent dit, c'est assez » (« Vengeances », vers 1103-1104). En ces moments ultimes de la tension rhétorique des *Tragiques* où il est question de « tenir en haleine le lecteur » (Auerbach, p. 12), Aubigné mise sur tout l'arsenal allégorique qui lui permet de terrifier à mort ses cibles. Sur le ton de la prophétie, il délègue ainsi ses vœux de vengeance au Feu, à l'Air, à l'Eau et à la Terre qui encombrant « Jugement » des nombreuses plaintes digressives¹⁴ reprochant aux Valois les gâchis commis par leurs soldats. Ailleurs, aussi bien ces sentinelles allégoriques de l'Alliance biblique que le pamphlétaire huguenot s'effacent pour laisser la parole à Dieu lui-même, chargeant contre les criminels pour leur faire goûter, avec le vocatif et le champ lexical de la

¹⁴ Avec Auerbach (p. 13), on apprend aussi que « pour qu'une digression qui vise à augmenter la tension en retardant l'action en cours atteigne son but, il faut qu'elle ne remplisse pas tout à fait le présent, qu'elle ne détourne pas la conscience de la crise dont le lecteur ou l'auditeur attend la résolution avec une attention tendue, qu'elle ne détruise pas l'atmosphère de tension qui a été créée ».

violence, presque déjà leur breuvage. Dans « Jugement », l'exemple en est fourni l'intervention même du souffle divin :

Il n'y a rien du mien, ni de l'homme en ce lieu,
Voicy les propres mots des organes de Dieu.
Vous qui persecutez par fer mon heritage,
Vos flancs ressentiront le prix de vostre ouvrage :
Car je vous frapperai d'espais aveuglements,
Des playes de l'Ægypte, et de forcenements.
Princes qui commettez contre moi felonnie,
Je vous arracheray le sceptre avant la vie.
(« Vengeances », vers 221-228)

Ajoutées à plusieurs autres passages au style direct, ces promesses de punition évoquent une évidente unité pamphlétaire des *Tragiques*, que traduit l'exigence commune d'Aubigné, des allégories de la Vertu malmenée ainsi que des éléments cosmiques réclamant à l'unisson le châtement de ceux qui se sont écartés de l'Alliance. Ce véritable bariolage des voix décrivant les crimes contre nature des guerres de religion est un trait remarquable de la variété des tonalités du style délibératif. Il traduit une polyphonie interpellatrice et répressive héritée de l'éloquence huguenote, des techniques de l'art baroque aussi, pour produire de subtils effets de confiance et de terreur très en rapport avec le *movere*. À vrai dire, se désolidarisant des harangues au discours direct de son personnel délibératif, Aubigné attribue à ses porte-voix d'éminentes fonctions propagandistes et sentencieuses. Sur le plan des outils rhétoriques, il est question d'une ironie subtile apportant un renfort idéologique à la cause protestante et s'en prenant à tout ce qui est hostile à celle-ci. Dans ces cas précis, écrivent Fanlo et Le Flanhec, « la neutralité toute apparente [y] cache toute une série de manipulations dans la sélection des événements et surtout dans leur agencement significatif, et ne vise qu'à rendre

plus irréfutable la thèse [huguenote] et à l'imposer plus facilement au lecteur » (p. 50). Mais les critiques biaisées contre les non-réformés sortent encore dans *Les Tragiques* de la bouche des martyrs huguenots qui tiennent, eux aussi, une place prépondérante dans les interpellations.

Sur le bûcher et l'échafaud, la constance et la patience constituent les caractères uniques des fidèles. S'appropriant l'hymne à la Volonté, ces héros de la foi réussissent la gageure de tenir tête, jusqu'à la minute ultime du trépas, aux supplices qui leur sont infligés. Leur conduite symbolise tout un héritage : la volonté de l'Absolu, l'amour de la Vérité, la fidélité à l'Alliance, la sensibilité humaniste, autant de valeurs cardinales au nom desquelles ils choisissent la mort et font concurrence, sur les plans éthique et religieux, aux commanditaires de leur supplice. Entièrement dévouée au don sacrificiel¹⁵, Askeuve, par exemple, accepte d'abord de croupir longtemps en la prison obscure la plus alarmante aux fins d'éduquer son âme à l'impassibilité face à la persécution. Cette longue patience dans les affres de la torture indique un rapport très direct au divin. Brossant les traits exceptionnels d'Askeuve, le poète insiste d'ailleurs sur ses actes de non-auto-défense sur la scène du supplice, puis lui cède la parole à travers un discours laconique mais émouvant qui reprend les enseignements bibliques pour démêler les lâchetés empêchant d'entrer ou de persévérer dans l'austérité de l'Alliance :

Si tu veux suivre Dieu, fuy de loing les idolles,
Hay ton corps pour l'aimer, apprens à le nourrir
De façon que pour vivre il soit prest de mourir,
Qu'il meure pour celuy qui est repley de vie,
N'ayant pourtant de mort ni crainte, ni envie :

¹⁵ Sur ce thème, lire Mathieu-Castellani, p. 77-87.

Tousjours reigle à sa fin de ton vivre le cours,
Chacun de tes jours tende au dernier de tes jours :
De qui veut vivre au ciel l'aise soit la souffrance
Et le jour de la mort celui de la naissance.
(« Les Feux », vers 242-250)

Cet appel à la Volonté, prêché à la minute ultime du trépas, s'en prend à la théologie satanique de Catherine de Médicis et aux mœurs lugubres du Louvre. Dans un magnifique détachement qui n'obéit qu'à la dévotion naturelle, la communion parfaite avec les puissances de l'au-delà y offre un modèle de comportement qui met l'inflexibilité face à la torture au service de la dénonciation muette de la perversité et des actes contre nature. C'est la conciliation entre confession de foi et conduite sociale, car, chez Askeuve, il n'existe aucun écart entre les actes et les propos. Tout y est soumission et don de soi à Dieu, avec comme reproche implicite adressé aux rois de France et aux prêtres de l'Église catholique du XVI^e siècle, leur incapacité à permettre à l'homme français de l'époque de se trouver dans une situation d'harmonie avec le monde, dans ce que chaque sujet peut offrir de Bien et de Bon. La remontrance y sert très précisément « contre ceux qui détiennent le verbe » (Gendre, p. 137). Car c'est en faisant référence à la pureté originelle qu'Askeuve laisse entendre le cri de révolte sourde contre les prédicateurs hypocrites et les ravages de la perversité. Son imprécation ultime¹⁶ met en valeur les écrans spirituels dont la

¹⁶ Commentant l'hagiographie calviniste où les martyrs protestants prêchent le culte d'une vie remplie de pureté, Lestringant écrit, de leurs imprécations solennelles : « le martyr a toujours le dernier mot. Ce n'est pas là seulement un trait idéologique de huguenot ou l'expression d'une franchise que rien ne peut vaincre et qui éclate, irrépressible, à l'instant suprême. Le dernier mot du martyr est une parole du seuil, en porte-à-faux sur l'au-delà. C'est pourquoi il revêt souvent une portée prophétique. Sur le point d'accéder à l'autre vie, le martyr triomphant surplombe déjà le monde d'ici-bas. Il voit plus loin que les

signification tend à faire état de la majesté de la volonté vertueuse qu'elle brandit comme l'arme de matière précieuse permettant de faire face, saintement, à la luxure. Dans le même sillage, Paul, lié à un âne, la bouche et la langue brûlées, puis les flambeaux traversant ses deux joues rôties, se met à rire et prie pour ses bourreaux : « Seigneur pardonne à leurs folies », dit-il (« Les Feux », vers 1170).

Avec cette gaieté magnanime, la persécution, plutôt que d'apeurer le public et de le décourager d'épouser les convictions des suppliciés auxquels les bourreaux et leurs chefs semblent vouloir arracher le repentir, avilit leurs persécuteurs, redynamise la foi de ceux qui se reconnaissent en eux, envoûte¹⁷ ceux-là qui, à leur tour, voudront porter « cet épineux fardeau qu'on nomme vérité » (« Princes », vers 156). « L'effet recherché est alors de substituer à la conviction une véritable possession » (Lestringant, 2013, p. 66). En vérité, ne piétinant ni l'honneur ni le droit, les martyrs protestants expriment la dénonciation du tragique sur un ton d'indifférence admirable, qui est le style même de l'ironie humaniste douce et tendre. Incapables de les détourner de leur choix vertueux ou d'ébranler leur volonté religieuse, les bourreaux et leurs chefs doivent être déchus moralement. En effet, ils sont inévitablement couverts d'opprobre et de honte par la conduite

vivants, bien au-delà du présent spectacle offert à tous les regards » (2010, p. 100).

¹⁷ Le martyrologe correspond paradoxalement à la phase des grands plaisirs des *Tragiques*, du fait des suppliciés dont les faires (gestes de non-auto-défense ou constance) et les dire (imprécations) « se plaisent à une représentation, qui, momentanément, met entre parenthèses le tragique de l'histoire » (Ménager, p. 457).

socratique¹⁸ de ces saints véritables qui leur abandonnent leurs corps brûlés ou blessés, au nom de la vertu et de la piété. La dérision tient au caractère vraiment humiliant de la constance et de l'indifférence de ces quêteurs d'Absolu s'isolant dans l'onirisme et jamais affectés par les supplices parce que

[...] cette constance extremes
Qui [leur] a fait tuer l'enfer, et la mort blesme,
Qui a fait les bergers vainqueurs sur les tyrans,
Vient de Dieu, qui present au milieu de [leurs] flammes
Fit mespriser les corps pour delivrer les ames.
(« Les Feux », vers 1353-1357)

Cet oubli du physique définit l'exotisme protestant comme « l'exploration d'une vie nouvelle, affranchie des conditions d'espace et de temps, et pareille sans doute à celle qui nous attend après la mort » (Tadié, p. 115). Le projet d'accès à la citadelle céleste correspond à la création spirituelle de la Terre de Vérité. C'est l'hymne à la volonté, où l'errance de l'âme du martyr dans l'univers des valeurs célestes décrit le besoin d'une réforme sociale complète et déroule le culte d'une vie remplie de pureté. Ce rejet christique ou socratique de la perversité produit un testament élégiaque qui convie, dans une sourde latence, les méchants à redresser leurs perversités, ne serait-ce

¹⁸ Analysant le drame de la destinée de Socrate, Diané (1998, p. 90) affirme dans ce sens : « telle qu'elle apparaît dans le *Phédon*, la représentation de la mort de Socrate inaugure toute une tradition. Les derniers instants d'un sage fournissent un exemple de grandeur humaine et montrent jusqu'au bout une existence accordée à une philosophie ». Le sage grec autorise une très dense activité de propagande idéologique qui permet, à l'hagiographie calviniste des *Tragiques* de développer des lieux communs au nombre desquels le drame de la destinée, l'hymne à la volonté, la pédagogie subversive et les leçons de sagesse. Tous ces symboles épiques se retrouvent dans les héros albinéens, qui semblent se mobiliser pour la promotion effective des valeurs dont le sage grec est l'incarnation. Comme Socrate, les héros de la foi calviniste affrontent la mort avec un détachement d'une haute éloquence.

que pour l'humanité et l'honneur. Par l'acceptation de la mort, les martyrs se font les bergers de l'Éternel, établissent un dialogue sourd mais éloquent avec leurs ennemis et leur public, auxquels ils proposent la soumission à Dieu et la tendresse humaniste comme façons d'être et d'exister. Autant la sérénité de Socrate avait excédé ses persécuteurs, autant Catherine de Médicis et ses lieutenants doivent alors rougir de honte vu l'impassibilité humoristique opposée à leur tyrannie. Et c'est encore Aubigné qui s'exprime, de façon voilée, derrière eux. Ce qu'on retient de cette tactique rhétorique, c'est que le poète huguenot n'est pas toujours ouvertement incendiaire envers ses ennemis. Par moments, il se transmue en « fugitif » social obsédé par l'Absolu et leur adresse ses reproches au travers du chant de l'Ailleurs¹⁹, qu'il place dans la bouche des brûlés et écorchés vifs.

La matière discursive des *Tragiques* étant distillée entre apprêts discursifs, clichés satiristes, coups de gueule personnels d'Aubigné, gémissements iconoclastes de Dieu et de ses porte-voix et imprécations des martyrs protestants, la *dispositio* du poème albinéen se fonde ainsi sur une nette expérience poétique de l'éloquence huguenote soucieuse d'atteindre Catherine de Médicis à coup portant et d'« inciter à l'action, ou du moins créer une disposition à l'action » (Perelman, p. 30). Il s'agit d'une écriture débridée où la tension rhétorique réactualise la loi du talion via la récurrence saccadée des inflexions qui perforent le tissu narratif du tragique afin de

¹⁹ *Les Tragiques* rejoint ainsi l'œuvre d'un autre poète protestant, Jacques Des Barreaux, qui, dans son sonnet « La vie est un songe » (dans *Nouveau cabinet des Muses*, 1658), exhibe l'illusion du monde en ces vers : « Tout n'est plein ici bas que de vaine apparence, / [...] Le dirai-je, mortels, qu'est-ce que cette vie? / C'est un songe qui dure un peu plus qu'une nuit. »

censurer les exactions du règne Valois à chaque pan du réquisitoire. Cette discontinuité est liée à l'altérité du sujet énonciateur, tour à tour chroniqueur, farouche ennemi des vices, satiriste missionné et apôtre de la Cause protestante.

L'enchevêtrement de ces attributs fait apparaître Agrippa d'Aubigné comme la figure emblématique du polémiste qui ne se satisfait pas des seules indications sur ses mobiles discursifs et les clichés de sa satire cinglante pour guerroyer ses ennemis personnels. De fait, ferme et plein d'audace envers les princes Valois, le poète des *Tragiques* dénonce vertement leurs perversions mais, à visage découvert et voilé de nombreuses fois, tourne à leur encontre une poésie de la colère patriotique et de l'intransigeance calviniste. Son style restant indissociable de l'éros martial, se met en marche chez lui une écriture disloquée qui, au-delà de l'imitation du déchirement de la France, reste plus celle de l'émouvoir que celle de la didactique. C'est la poésie des affects, des piqûres d'amour-propre et des exaspérations des ennemis personnels, la poésie qui fait preuve d'une très grande solidarité en faveur des victimes des guerres de religion pour secouer les volontés. À l'intérieur de la production poétique du XVI^e siècle, *Les Tragiques* se veut, pour ainsi dire, une grande œuvre féroce, dont l'originalité procède de la mise en marche d'une *praxis* polémiste intransigente jusqu'à l'extrême frontière de l'insolence et de la rage d'horripilation. Ainsi, Agrippa d'Aubigné a-t-il, « à sa manière, répondu poétiquement au défi que représentait la réalité historique qu'il avait à affronter » (Millet, p. 390).

Bibliographie

- ARISTOTE. (2014), « Comment on agit sur l'esprit des juges », dans *La Rhétorique*, livre II, chapitre I, présentation de Michel Meyer, Paris, Livre de poche, p. 181-184.
- AUBIGNÉ, Agrippa d'. (1616 / 2010), *Les Tragiques*, édition critique établie et annotée par Jean-Raymond FANLO, Paris, Champion, coll. « Classiques ».
- AUERBACH, Erich. (1946 / 1968), « La cicatrice d'Ulysse », dans *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, p. 11-34.
- BAÏCHE, André. (1981), « Ovide chez d'Aubigné », *Cahiers de l'Europe classique et néo-latine*, n° 1 : Ovide en France à la Renaissance, Travaux de l'Université de Toulouse – Le Mirail, série A, t. XI, p. 79-122.
- BERGSON, Henri. (1940), *Le Rire*, Paris, Presses universitaires de France.
- DENIS, Benoît. (2000), *Littérature et engagement*, Paris, Seuil.
- DIANÉ, Alioune. (1998), *La Représentation de Socrate dans la littérature française de la Renaissance*, thèse de doctorat d'État ès Lettres modernes (Littérature et civilisation françaises de la Renaissance), Dakar, UCAD.
- . (2013), « Orthodoxie calviniste et ruses du discours », *Annales de la Faculté des lettres et sciences humaines, ARCIV – Arts, cultures et civilisations*, n° 43 / B, Dakar, Université Cheikh Anta Diop, p. 227-240.
- DUCROT, Oswald. (1984), *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit.

- FANLO, Jean-Raymond. (1990), *Tracés, ruptures. La composition instable des Tragiques*, Paris, Champion.
- et Vân Dung LE FLANCHEC. (2003), *Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné. Vengeances et Jugement (livres VI et VII)*, Tournai, Éditions Atlande, coll. « Clefs concours ».
- . (2010), « L'œuvre du temps », dans Olivier POT (dir.), *Entre Clio et Melpomène. Les fictions de l'histoire chez Agrippa d'Aubigné*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 65-81.
- FORSYTH, Elliott. (2005), *La Justice de Dieu. Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné et la Réforme protestante en France au XVI^e siècle*, Paris, Champion.
- GENDRE, André. (1997), *L'Esthétique de Ronsard*, Paris, SEDES.
- GUÈYE, Papa. (1988), *Satire et polémique au XVI^e siècle : Étude de l'œuvre politique française de Louis d'Orléans (1542-1629)*, thèse de doctorat ès Lettres, Paris, Université Paris-Sorbonne, Institut de littérature française, juin.
- JUVÉNAL. (1996), *Satires*, traduction nouvelle et présentation de Claude-André Tabart, Paris, Gallimard.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. (1980), *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- LANGER, Ullrich. (1979), « D'Aubigné et Hannibal au début de "Misères" », « Rencontres d'Agrippa d'Aubigné », numéro spécial de *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 10, décembre, p. 47-51
- LAZARD, Madeleine. (1998), « Le brouillon et le ferme », dans *Agrippa d'Aubigné*, Paris, Fayard, p. 315-348.

- LESTRINGANT, Frank. (1986), « Le Pré-texte », dans *Agrippa d'Aubigné, Les Tragiques*, coll. « Études littéraires », Paris, Presses universitaires de France, p. 18-35.
- (1987), « L'ouverture des *Tragiques* : d'Aubigné, César et Moïse », *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, t. 133, janvier-mars, p. 5-22.
- (2010), « Le martyr entre histoire et fiction dans l'*Histoire Universelle* et *Les Tragiques* », dans Olivier POT (dir.), *Entre Clio et Melpomène. Les fictions de l'histoire chez Agrippa d'Aubigné*, Paris, Classiques Garnier, p. 83-110.
- (2013), *L'Architecture des Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Rouen, Presses universitaires de Rouen et du Havre.
- avec la collaboration de Jean-Charles MONFERRAN. (2013), *Lire Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études et essais sur la Renaissance ».
- LOMBART, Nicolas, Mathilde THOREL et Anne-Pascale POUEY-MOUNOU. (2009), *Ronsard. Discours des misères de ce temps*, Quetigny, Éditions Atlande.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle. (1984), « Structures rhétoriques des *Tragiques* », dans *La Littérature de la Renaissance. Mélanges offerts à Henri Weber*, Genève, Slatkine, p. 303-320.
- (1987), « Le contrat et le sacrifice dans la poétique d'Aubigné », *Renaissance et Réforme / Renaissance and Reformation*, vol. XXIII, n° 1, p. 77-87.
- MÉNAGER, Daniel. (2010), « Les anges et l'histoire dans *Les Tragiques* », dans Olivier POT (dir.), *Entre Clio et Melpomène. Les fictions de l'histoire chez Agrippa d'Aubigné*, Paris, Classiques Garnier, p. 443-457.

- MILLET, Olivier. (2010), « Entre documentation et apocalypse. *Babylone* et *Barbonias* de Des Masures, *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné et le modèle scaligérien de l'épopée historique », dans Olivier POT (dir.), *Entre Clio et Melpomène. Les fictions de l'histoire chez Agrippa d'Aubigné*, Paris, Classiques Garnier, p. 389-417.
- PERELMAN, Chaïm. (2012), *L'Empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*, 2^e éd., Paris, Librairie philosophique J. Vrin.
- SCHRENCK, Gilbert. (1979), « Agrippa d'Aubigné, *Sa vie à ses enfants*. Approches et mise en perspective », dans *Rencontres Agrippa d'Aubigné*, Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance, 5^e année, n° 10, décembre, p. 3-11.
- SOULIÉ, Marguerite. (1976), « L'inspiration biblique dans *Les Tragiques* », *Europe*, n° 563, mars, p. 68-78.
- TABART, Claude-André. (1996), « Préface », dans Juvénal, *Satires*, traduction nouvelle et présentation de Claude-André TABART, Paris, Gallimard.
- TADIÉ, Jean-Yves. (1998), *Introduction à la vie littéraire du XIX^e siècle*, Paris, Dunod.
- TARRÊTRE, Alexandre. (2009), « Ronsard et le genre de la remontrance », dans Pascal DEBAILLY et Jean VIGNES (dir.), *Poésie et guerre civile. Pierre de Ronsard, Discours des Misères de ce Temps*, *Revue Cahiers Textuel*, n° 33, Université Paris Diderot – Paris VII, p. 107-119.
- TROTOT, Caroline. (2012), « Les *Discours* de Ronsard, refus de la rupture historique et invention d'un genre », dans Zbigniew PRZYCHODNIAK et Piotr SNIEDZIEWSKI (dir.), *Fiction de l'histoire :*

formes et imaginaires de la rupture, Poznan, Société des Amis des sciences et des lettres de Poznan, p. 19-33.

TURCHETTI, Mario. (2010), « Agrippa d'Aubigné et la tyrannie », dans Olivier POT (dir.), *Entre Clio et Melpomène. Les fictions de l'histoire chez Agrippa d'Aubigné*, Paris, Classiques Garnier, p. 503-521.

Résumé

L'éloquence huguenote est un aspect des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné. Comment, formellement, s'y reconnaît-elle? Quelles sont ses forces agissantes? En marge des sources probables et de la nature architecturale des registres de l'éloquence huguenote dans *Les Tragiques*, cette étude analyse les dispositions psychologiques que les visages disparates de l'instance auctoriale, le mélange *narratio / vituperatio* et les voix appariées créent chez les cibles et les lecteurs d'Agrippa d'Aubigné.

Abstract

The huguenot eloquence is something in Agrippa d'Aubigné's *Tragics*. How to formally recognize it? What are its driving forces? On the sidelines of the likely sources and architectural nature of the records of the huguenot eloquence in *The Tragics*, this study analyzes the psychological dispositions that disparate faces of authorial instance, the mixture *narration / vituperatio* and create voice matched in target and Agrippa d'Aubigné readers.