

# UNIVERSITÉ ASSANE SECK DE ZIGUINCHOR



UNITÉ DE FORMATION ET DE RECHERCHE DES LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

## DÉPARTEMENT DE LETTRES MODERNES

### MÉMOIRE DE MASTER

PARCOURS : ÉTUDES LITTÉRAIRES

SPÉCIALITÉ : LITTÉRATURE FRANÇAISE

**L'esthétique de la transgression**  
**dans *Les Tragiques* (1616) d'Agrippa d'Aubigné**  
**et *Les Fleurs du mal* (1857) de Charles Baudelaire.**

**Présenté et soutenu par**  
**SALIF BATHIELY**

#### MEMBRES DU JURY

**Président de jury :**

M. Cheikh Mouhamadou Soumoune DIOP                      Professeur assimilé                      UASZ

**Examineur :**

M. Bouna FAYE    Assistant                                      UASZ

**Directeur de mémoire :**

M. Sangoul NDONG    Maître de conférences titulaire                      UASZ

**Année universitaire : 2021 - 2022**



## **DEDICACES**

A mes parents,

Mon père Mamadou Bathily, ma Mère Yaly Bathily, ma Tante Mariam Bathily

À mes frères et sœurs, de l'aîné au cadet

À mes camarades de promotion

À mes amis

## REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier mon directeur de mémoire Monsieur Sangoul NDONG. Si j'en suis arrivé jusque-là, c'est grâce à sa disponibilité, à sa rigueur dans le travail, à ses critiques constructives et ses encouragements, mais également à son appui moral et matériel. Il m'a fourni des documentations à exploiter pour la rédaction de mon mémoire. Un simple merci ne saurait me permettre de lui exprimer ma gratitude.

Mes parents qui m'ont soutenu financièrement et moralement durant mon parcours.

La famille Gackou de Boucotte pour leur générosité. Elle m'a traité comme un membre de la famille.

Mes remerciements vont à l'endroit de mes doyens Dame Thiam, Assane Seck, Daouda Ndiaye. À tous les enseignants chercheurs du département des Lettres modernes.

Je remercie Souleymane Cissokho qui a été la première personne à m'avoir accueilli dans cette université.

Mes remerciements à Ibrahima Sylla, Oumar Diallo, Abdoul Oumar Diallo, Farmata Ba, Adji Ramatoulaye Diémé. À tous mes camarades de classe.

Merci à toute personne qui a contribué à la réussite de ce travail.

## **INTRODUCTION**

Au même titre qu'Agrippa d'Aubigné, Charles Baudelaire choque ses lecteurs. La provocation constitue une dimension des œuvres poétiques de ces auteurs qui appartiennent pourtant à deux siècles différents. Ils prennent leur liberté par rapport aux codes esthétiques qu'ils transgressent délibérément. Nous définissons la transgression comme une pratique non conforme à ces normes établies. C'est la subversion dans toutes ses formes.

Cette dernière occupe une place centrale dans *Les Tragiques* et dans *Les fleurs du mal*. Dans chacune des œuvres, il est question d'un réquisitoire qui dévoile les transgressions sociales, politiques ou religieuses et fournit à la satire ses matériaux dénonciateurs. Il est question aussi d'écarts de langage. Ces deux formes de transgressions font d'Aubigné et de Baudelaire des poètes provocateurs. Devant les désenchantements de leurs époques, ces deux poètes n'ont pas résisté à lever le voile sur la perversion généralisée des mœurs et à prendre leurs distances par rapport aux normes esthétiques en vigueur.

Cela signifie que malgré la différence des époques, *Les Tragiques* et *Les fleurs du mal* ont des ressemblances à plusieurs endroits. *Les Tragiques* est une œuvre poétique qu'Aubigné a rédigé avec un ton méprisant. Au deuxième livre intitulé « Princes » le poète dirige des reproches et des injures à l'endroit de la famille des Valois tels que la Reine Catherine de Médicis, le Roi Charles IX. Cette œuvre reflète une parfaite contraction des normes esthétiques. Aubigné écrit sans tenir compte du langage poétique. Il adopte la satire qui exige un langage, un ton agressif et critique.

Par ailleurs, Aubigné donne une représentation éthique de lui-même. Il montre au lectorat les principes de conduite à adopter dans un contexte de trouble. Il inculque aux générations de poète à utiliser la plume pour défendre la société opprimée. Dans *Les Tragiques*, le poète huguenot ne se limite pas seulement à dénoncer. En critiquant les membres du conseil royal, il s'attend à ce que ceux-ci fassent une introspection. Cette observation interne pourrait les persuader à s'opposer aux décisions injustes de la Reine Catherine de Médicis et rétablir la justice.

De son côté, Baudelaire écrit *Les Fleurs du mal* avec un langage qui contredit l'esprit bienséant. Dans son recueil, le poète français transgresse les normes religieuses. En effet, Baudelaire profère des injures envers la divinité. Ce phénomène est surtout fréquent dans la partie « Révolte » du recueil. Sur le plan social, il s'attaque aux femmes. Il les considère comme des parasites et les sources des maux de la société.

Baudelaire a connu une enfance compliquée. Son obsession pour le sexe, sa grave maladie et la mort de son père sont les principaux facteurs du bouleversement de sa vie. Il ne supportait pas la présence de son beau-père Aupick dans sa vie. Celui-ci lui imposait des choses aux dépens de ses propres désirs. C'est dans sa cette souffrance que Baudelaire a décidé d'écrire *Les Fleurs du mal*. Il cherche à extraire la beauté du mal, embellir par l'écriture poétique l'expérience douloureuse de son âme, prise pour proie par les malheurs de son misérable existence. Il souhaite se persuader de l'existence du bien dans le mal, du beau dans le laid. Le poète moderne développe l'idée du spleen qui l'accable. Face au spleen apparaît l'idéal qui vient s'opposer.

Outre les vulgarités langagières, ces recueils de poème révèlent d'autres formes de transgressions poétiques. Chez Baudelaire, nous assistons à l'avènement d'un autre style d'écriture appelé la poésie moderne. Celui-ci brise les liens avec la poésie classique.

La présente étude vise à répondre à différentes questions. Dans quelle mesure la transgression constitue un moteur de l'écriture poétique pour Aubigné et pour Baudelaire ? Qu'est-ce qui choque le lecteur dans *Les Tragiques* et dans *Les fleurs du mal* ? Quels sont les enjeux des différentes formes de transgression dans les deux œuvres poétiques ?

L'objectif de ce travail est d'expliquer les formes de transgression dans les deux œuvres. Nous analyserons le concept de transgression. Aussi, il sera question d'étudier les formes stylistiques par lesquelles les écarts ou les manquements par rapport aux normes de la langue se manifestent dans *Les Tragiques* et *Les Fleurs de mal*.

L'esthétique de la transgression a fait l'objet de plusieurs études critiques. Dans un article intitulé « La poésie en question : des transgressions qui incombent », Raouf Seddik d'abord de la poésie « qu'elle est une invention de l'esprit qui permet à l'homme d'élargir le champ mental de son expérience du monde ». Selon lui, la poésie est cet outil qui exprime « l'indicible ». En effet, elle dévoile cette réalité dont l'autorité interdit la dénonciation. Dans ce sens, il explique que le poète utilise un langage outre que celle de la poésie ordinaire. La transgression du langage dénonce et critique l'autorité. C'est, selon ce que Raouf Seddik en dit, le langage « antisystème ».

Dans un autre article intitulé « Transgression », Yvon Pesqueux montre les différents contextes dans lesquels peut naître la transgression. Il donne l'exemple de la désobéissance civile. Elle est ce refus du citoyen de payer les impôts. Pour bien illustrer cela, il prend l'exemple de Gandhi en Inde. Notre travail ne tournera pas autour de ces points. Dans un autre

point, il affirme également que « l'incivilité est aussi une manifestation transgressive ». Yvon Pesqueux dit de la transgression qu'il : « se fonde aussi au regard de la figure du rebelle qui s'en prend au système de normes et / ou au système de valeurs, les modalités de confrontation permettant de distinguer le révolté du révolutionnaire<sup>1</sup> ».

C'est cette conception qu'on retrouve dans *Les Tragiques* et *Les Fleurs du mal*. Pour comprendre le fonctionnement et la fonction de la transgression dans la poésie albinéenne et dans celle baudelairienne, il nous paraît opportun de commencer par décrire le cadre méthodologique qui permet de cerner le sens du concept. Ensuite, on pourra déceler dans l'écriture des deux poètes les indices de la démarcation par rapport aux canons esthétiques.

Pour analyser notre problématique, nous nous sommes référés à la méthode sociocritique. Elle peut se définir « comme une herméneutique sociale des textes<sup>2</sup> ». En d'autres mots « faire de la sociocritique peut se faire en convoquant la simple analyse de texte, la thématique, la narratologie, la rhétorique, la poétique, l'analyse de discours, la linguistique textuelle<sup>3</sup> ». Étudier l'esthétique de la transgression dans les œuvres d'Aubigné et de Baudelaire nous renvoie à nous renseigner sur leur vécu. Les thèmes abordés, les expressions utilisées et le ton employé dans leurs recueils sont dus à l'expérience sociale de ces poètes.

Le choix porté sur les auteurs du corpus permet d'étudier le sujet sur tous les plans. Aubigné et Baudelaire sont deux poètes qui ont révolutionné l'écriture poétique. Leur style ne répond pas aux exigences des normes classiques. Cette originalité a suscité beaucoup de questionnement. Plusieurs chercheurs se sont posés multiples et différentes questions et ont essayé à leur manière d'apporter des réponses.

L'avantage de l'approche choisie sera de nous permettre de voir comment ces écrivains emploient ce style dans leurs textes. Le travail nécessite une observation sur la forme et sur le fond des œuvres. Car, dans ce genre de sujet, le fond et la forme sont importants et sont dissociables. Le fond, « c'est le contenu de contenu de l'œuvre littéraire. C'est son sujet, ses thèmes, son sens, son intrigue<sup>4</sup> ». La forme, « c'est le contenant, l'esthétique du texte. C'est la manière dont on parle du sujet, c'est le style littéraire<sup>5</sup> »

---

<sup>1</sup> Yvon Pesqueux, « L'innovation en question », Tradition et Innovation, 2018, CNAM, p. 2.

<sup>2</sup> PIERRE Popovic, « La sociocritique. Définitions, histoires, concepts, voies d'avenir », *Anthropologie de la littérature*, , 2011, p. 12

<sup>3</sup> PIERRE Popovic, « La sociocritique. Définitions, histoires, concepts, voies d'avenir », *Anthropologie de la littérature*, 2011, p. 14

<sup>4</sup> KIM Renaud-Venne, Qu'est-ce que le fond et la forme en création littéraire ? Montréal, Infolettre, 2021.

<sup>5</sup> *Ibid.*



L'analyse sera centrée sur trois parties. Dans la première partie, il s'agira de montrer le sens du terme transgression. Nous définirons et expliquerons la transgression dans la littérature. Dans quels contextes le poète fait recours à la notion de transgression.

Dans la deuxième partie, nous montrerons les manifestations du concept et les différentes formes qu'il peut avoir. Il sera question de localiser les notions transgressives afin d'analyser les aspects esthétiques qui ne respectent pas les normes de l'écriture poétique.

Dans la dernière partie, il sera question de parler des enjeux de cette violation esthétique. Certes, cette pratique aboutira à des résultats qui bouleverseront le monde littéraire. Mais aussi, elle peut-être avantageuse ou porter préjudice à l'écrivain. Comment peut-elle bouleverser la littérature ? Dans quel sens peut-elle être positive ou négatif pour l'écrivain ?

**PREMIÈRE PARTIE :**  
**CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE**

De l'Antiquité jusqu'à nos jours, la littérature est fondée sur des règles que l'écrivain ne doit pas outrepasser. Mais, au fil des siècles et des époques, des écrivains ont contourné ces règles, d'où l'expression transgression littéraire. Ce fait est surtout présent dans la poésie. « Transgression veut que l'on quitte la route ordinaire<sup>6</sup> », dit Francis Marmande. Dans cette partie, l'objectif est de cerner le sens de la transgression littéraire. Nous définirons la notion de transgression dans la poésie et son importance pour le poète.

## **Chapitre I : Altérations des normes de l'écriture poétique**

Le parcours poétique d'Agrippa d'Aubigné a débuté par la publication d'un recueil intitulé le *Printemps* et ancré dans la tradition esthétique du pétrarquisme. Cette écriture place l'amour au centre de la création poétique. Elle est marquée par l'épanchement lyrique ainsi que l'usage de techniques langagières qui rendent compte du génie de l'auteur. Du fait des ravages causés par les guerres de religion, cette démarche initiale s'éclipse dans *Les Tragiques* au profit d'une nouvelle écriture qui se traduit par le désir de se démarquer de la poésie « classiciste ». L'écriture des *Fleurs du mal* s'inscrit dans la même démarcation.

Dans le présent chapitre, il sera utile de rappeler les traits de cette poésie « classiciste », avant de voir les subversions qu'Aubigné et Baudelaire opèrent par rapport à celle-ci.

### **1. La poésie traditionnelle ou classiciste**

De grands événements ont marqué la littérature française. Du XVI<sup>e</sup> jusqu'aujourd'hui, elle a subi divers changements du point de vue structural et stylistique. C'est surtout dans le domaine poétique qu'on remarque ces changements. Si nous nous référons à l'essence de la poésie, nous découvrons une flagrante différence par rapport à la poésie du XVI<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, la poésie reste une branche inéluctable de la littérature. Parce que parler de poésie nous exhorte à voir de la création, de l'originalité. William Mickael nous le prouve à travers la définition qu'il a attribuée à la littérature. Il dit de la littérature qu'elle est « l'art de produire les œuvres d'esprit, spécialement celle l'éloquence et de la poésie ; l'ensemble des productions littéraires d'une nation, d'une époque ; et la connaissance des règles doivent diriger ces productions, l'étude des matières et des œuvres littéraires<sup>7</sup> ». L'originalité s'exprime quand l'artiste conte les événements de sa nation de manière particulière. Elle est un bel art qui sert à

---

<sup>6</sup> Francis Marmande, « Ecriture de la transgression », *Transgression des formes depuis Ubu Roi (1896)*, 1999, n°36, pp 5-37

<sup>7</sup> Harnett William Mickael, *Musique et littérature*, 1878 : <https://www.espacefrancais.com/la-litterature>. 15 Décembre 2022

l'écrivain de raconter ce qu'il ressent ou ce qu'il a vécu dans sa société, à une époque donnée. Cependant, les écrivains classiques ont fait d'elle un art dépendant de leurs normes.

Il appartient à la littérature de donner une satisfaction esthétique. Elle doit montrer une perfection formelle pour incarner le beau à l'image des écrivains classiques. C'est d'ailleurs ce que Mallarmé défend en ces mots « la littérature n'a pas besoin d'enseigner la morale, il préfère consacrer son art à la beauté ». La poésie est l'une des genres de la littérature. Sa dépendance aux normes poétiques fait d'elle un genre unique. Mais, du fait de sa fonction engagée la littérature dévoile une autre facette. Des poètes ont outrepassés ces exigences en les transgressant.

Une œuvre classique veut dire toute œuvre littéraire qui mérite d'être lue, enseignée et imitée parce qu'elle transmet des valeurs et présente des traits esthétiques remarquables tels que la correction de la langue, la concision de l'expression, le bel usage des mots, etc. Dans le même sens, un écrivain classique signifie un auteur qui peut servir de modèle aux autres auteurs. C'est le contraire d'une écriture libertine ou baroque. Cette dernière se caractérise en poésie par l'insoumission à aucune règle esthétique. Dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle cependant, des individus intransigeants décident de révolutionner la création littéraire de la France. En singulier, dès son apparition sur la scène littéraire française, François de Malherbe ne tolère pas qu'un poète aborde de thème choquant dans ses œuvres ou parle de choses exécrables. Pour cet auteur, un bon écrivain se conforme aux normes établies, emploie exclusivement les sujets et les termes nobles, et respecte strictement les différentes règles de grammaire du français (syntaxe, orthographe, conjugaison) ainsi que celles de la poésie. L'extrême importance que Malherbe accorde au choix des bons thèmes, des bons mots et à la correction de la langue dans la création littéraire a fait de lui le modèle véritable de l'écrivain classique. Pour montrer le rôle majeur qu'il a joué contre tout ce qui rendait la poésie française obscure et choquante, Nicolas Boileau écrit à son propos dans le chant I de l'*Art poétique* (1674) :

Enfin Malherbe vint, et, le premier en France  
Fit sentir dans les vers une juste cadence,  
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,  
Et réduisit la Muse aux règles du devoir.  
Par ce sage écrivain la langue réparée  
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée<sup>8</sup>.

De fait, dès son apparition sur la scène littéraire française, Malherbe déclare la guerre au Baroque. Il ne tolère pas qu'un poète écrive à la manière de Théophile de Viau ou de

---

<sup>8</sup> Nicolas Boileau, *L'art poétique*, Paris, Garnier Flammarion, 1969, « Chant I », vers 131-140, p. 5

Philippe Desportes. À ses yeux, un bon écrivain doit savoir employer dans une œuvre les termes nobles les plus exacts possibles, respecter strictement aussi les règles de grammaire (syntaxe, orthographe, conjugaison) puis éviter les mauvaises inversions de mots et les rimes faciles. L'extrême importance que Malherbe accorde au choix des bons mots ainsi qu'à la correction de la langue dans la création poétique a fait de lui une sorte de puriste et de réformateur grâce à qui les auteurs du Classicisme ont pu créer des poèmes plus clairs, plus sobres et plus beaux que ceux de la période baroque. C'est cette idée de révolution poétique que Boileau met en exergue quand il proclame : « Tout reconnut ses lois ; et ce guide fidèle /Aux auteurs de ce temps sert encore de modèle ». Avec ses exigences poétiques, Malherbe a donc posé les jalons de l'écriture classique. Ses exigences esthétiques se retrouvent dans les textes de l'Académie française. À partir de 1635, cette institution met en place les règles du bon usage du français, de même que les règles d'écriture que les écrivains sont tenus de suivre. Parmi ces règles qui régissent la création des œuvres littéraires, l'article 21 stipule : « Il n'y sera mis en délibération [dans la création des œuvres littéraires] aucune matière concernant la religion ». L'article 22, lui, indique : « Les matières politiques ou morales ne seront traitées [...] que conformément [...] aux lois du Royaume ». Tandis que l'article 23 précise à l'endroit des poètes : « L'on prendra garde qu'il ne soit employé dans les ouvrages [...] aucun terme libertin ou licencieux ».

Avec les exigences conjointes de Malherbe et de l'Académie, la poésie est soumise à des contraintes à la fois thématiques et esthétiques. Avec ces exigences, le poète se soucie constamment des convenances. Il est tenu d'écrire ses poèmes avec une langue pure qui est celle de la bonne société. Boileau lui-même exige que la poésie se démarque du grotesque. Il recommande aux poètes d'accorder une extrême importance à la Raison quand ils écrivent un texte poétique

Avant donc d'écrire, apprenez à penser.  
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,  
L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.  
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,  
Et les mots pour le dire arrivent aisément.  
[...]  
Hâtez-vous lentement ; et, sans perdre courage,  
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :  
Polissez-le sans cesse et le repolissez ;  
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Nicolas Boileau, *L'art poétique*, Paris, Garnier Flammarion, 1969, « Chant I », vers 150-174, p. 5

Cette prééminence de la Raison dans les écrits poétiques est destinée à perfectionner le style. Elle soumet le poète à l'ordre et à la discipline en vue de codifier les mœurs. Tout cela montre que la poésie classique est assujettie à la Bienséance et à la culture de l'honnête-homme.

Le mot « bienséance » signifie le fait de connaître les bonnes manières et de savoir les adopter. Dans les œuvres littéraires, ce principe impose que les écrivains respectent les règles thématiques et esthétiques de Malherbe et de l'Académie. Aucun sujet fâcheux (politique, religion, mœurs) et aucune violence ne doivent apparaître dans les œuvres. Aussi, aucun mot choquant ne doit y être employé. Seuls les mots nobles peuvent être utilisés. Bref, la bienséance est la règle qui interdit le choquant dans toutes ses formes. C'est la conformité permanente des idées et des paroles aux normes de la politesse, le refus de transgresser les convenances sociales. Elle exhorte à devenir écrivain honnête-homme, à se montrer en homme bien élevé.

Dans « 100 fiches sur les mouvements littéraires », Geneviève Winter fait une brève étude sur tous les mouvements littéraires français, notamment le classicisme. Dans l'extrait « Les règles classiques : une poétique et une grammaire », elle affirme que l'art poétique chez les classiques est de « contrôler le génie et interdire les égarements ». En d'autres mots, il montre l'importance accordée à la sensibilité et à la morale du lecteur des écrivains de ce temps. Le mot « génie » fait référence à la création du beau. Ce bel art n'est autre que la conformité de la poésie avec les règles morales des anciens et règles de la versification classique ; qui affirme la « perfection de l'œuvre ». Cet ouvrage montre l'attachement de Boileau à l'ancienne poésie particulièrement à celle d'Horace. À ses yeux, l'œuvre d'Horace sublime la langue française. Il révèle également les principaux buts de la poésie qui sont : « plaire, toucher et instruire ». L'intention de Boileau est de freiner la poésie baroque.

En résumé, la poésie classique est, du point de vue esthétique, conforme aux règles prônées par Malherbe et Boileau. Aubigné et Baudelaire se situent souvent en marge de ces normes. *Les Tragiques* et *Les fleurs du mal* apparaissent comme des œuvres à part. On y relève une nette distanciation par rapport aux normes esthétiques définies par le père de l'écriture classique. Avant d'analyser les types de subversion qui se trouvent dans ces deux œuvres poétiques, faisons d'abord la lumière sur le sens du vocable.

## **2. Le concept de « transgression »**

Pour connaître le sens du concept de « transgression » dans la poésie, nous allons la définir d'une manière globale pour en cerner le sens. Nous pouvons dire que l'action de transgresser revient à désobéir à des indications. Elle peut se manifester dans tous les aspects

de la vie humaine. Dans la littérature, particulièrement en poésie, elle correspond à un strict refus des normes classiques.

Étymologiquement, le terme "transgression" vient du latin « *transgressum* », qui signifie traverser, franchir. Il est défini dans le dictionnaire *Le Robert* comme l'action de ne pas obéir à un ordre, une loi. Autrement dit, c'est une action dans laquelle l'homme va à l'encontre des normes érigées dans un milieu social. Juridiquement, la transgression marque souvent un refus de convenir à une loi mise en place par le gouvernement. Sur le domaine religieux, elle traduit le fait de ne pas se conformer aux comportements exigés par Dieu. On pense ici à des fautes comme la transgression d'Adam et Ève, ou celle d'Antigone. Dans ces deux exemples, la transgression renvoie au fait de ne se conformer à un interdit ou à une loi. Elle peut aussi signifier le fait de ne pas se conformer à une pratique habituelle ou à une attitude courante. C'est ce sens du mot qui nous intéresse dans la présente étude. Le domaine de la transgression qui nous intéresse concerne celui des subversions esthétiques dans les œuvres poétiques. Du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours, les règles littéraires sont de plus en plus abandonnées. Progressivement, les exigences d'un langage décent sont ignorées.

Dès lors, il est essentiel de connaître le sens de la transgression dans la littérature. C'est une pratique ou un mode d'écriture non conforme aux normes esthétiques établies. C'est l'équivalent de la subversion. Parler d'écrivain transgressif revient dans ce sens à parler d'auteur subversif, c'est-à-dire d'écriture transgressive ou subversive. Cette forme de littérature renvoie à tout ce qui est contraire aux bonnes manières dans une œuvre, à tout ce qui est non traditionnel, inhabituel, révolutionnaire, immoral ou choquant.

Pour démontrer la transgression dans la littérature poétique française, une étude oppositionnelle est nécessaire entre le classicisme et le baroque. La succession entre les deux mouvements littéraires se traduit par le passage du désordre à l'ordre. La régularité du classicisme s'exprime par l'action consistant à rendre fascinante la littérature. Le classique ordonne l'écriture. Le baroque représente le désordre. Cela s'exprime et se traduit à travers sa polymorphie.

La littérature baroque est plus à font quand il s'agit de conter la violence. Le baroque intervient dans la manifestation des événements violents. Il secoue la sensibilité du lecteur en relatant des scènes horribles. Le baroque décrit la violence des meurtres. Il expose aux yeux du lecteur l'horreur. A noter que Malherbe s'est aussi prêté à ce jeu dans *Les Larmes de Saint Pierre*. Étant un jeune poète, Malherbe décrit dans ce poème les atrocités faites au Christ. Mais

l'auteur le plus marquant du temps baroque reste d'Aubigné. Il est contemporain des violences des guerres de religion. Il dit qu'il a vu un homme à l'entrée de sa maison avec sa cervelle répandue. Il raconte également avoir vu une femme maigre qui ressemble à un squelette. Ces troubles ont rendu aigrie son écriture. Il ne serait pas exagéré de dire que les guerres ont influencé l'écriture de d'Aubigné. Ainsi, la confrontation entre le classicisme et le mouvement baroque a suscité l'apparition de la transgression dans la littérature. Nous appelons transgression toute écriture qui ne se conforme pas aux normes classiques.

On retrouve la transgression chez Agrippa d'Aubigné et chez Charles Baudelaire. Ces deux poètes, même s'ils appartiennent à des siècles différents, ont le même style d'écriture et écrivent à peu près de la même façon. Baudelaire, comme Aubigné, est tout aussi transgressif et subversif dans son œuvre poétique à tel point qu'Olivier Millet dit : « Charles Baudelaire, encore un poète, qui a l'âpreté d'Agrippa d'Aubigné<sup>10</sup> », d'où le phénomène d'intertextualité.

L'intertextualité est une pratique mais également un mode d'étude d'un texte littéraire. Le terme a été forgé en 1969 pour signaler principalement trois choses. Premièrement, le langage, général ou particulier, est hérité des langages qui ont précédé. Deuxièmement, l'intertextualité renseigne qu'il n'y a pas d'énoncé original. En effet, l'homme utilise les mots, les énoncés d'autrui, non pas seulement parce qu'ils parlent la même langue, mais aussi, parce qu'il peut être sous l'influence de ses discours précédents. Troisièmement, au lieu d'analyser le discours du point de vue de son originalité, il serait intéressant de l'analyser selon le point de vue du reproducteur. C'est-à-dire connaître les intentions du dernier. Julia Kristeva dit en 1969 « Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte<sup>11</sup> ». En d'autres mots, les textes sont un assemblage de mots ou d'énoncés assimilés et modifiés par un autre écrivain pour traduire une pensée, un point de vue et/ou une idée.

Par ailleurs, l'intertextualité s'inscrit particulièrement dans un domaine précis des discours, celui des textes littéraires écrits précédemment. Elle l'étude de diverses citations et de diverses réécritures. Dans ce cas, nous pouvons déduire que toute écriture est une réécriture. À noter que les réécritures ne sont pas ex-nihilo. L'influencé réécrit parce que soit, il est séduit par le discours de l'influenceur, soit parce qu'il vit une situation semblable à celle de

---

<sup>10</sup> OLIVIER Millet « L'épigraphe des *Fleurs du Mal* et la Renaissance française incarnée par Aubigné : inspiration satirique, posture apologétique et poésie du mal », 2015, p. 77

<sup>11</sup> Jocelyn Dupont, Émilie Walezak, « Introduction », *L'Intertextualité*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2010, p. 1



l'influenceur, et dont il souhaite jouer le même rôle afin de dénoncer ou de combattre la situation. Baudelaire fut séduit par le discours d'Aubigné dans *Les Tragiques*. Il décide à son tour d'écrire comme lui, quitte à bouleverser les normes.

Dans *Les Tragiques* comme dans *Les fleurs du mal*, la transgression désigne proprement le double processus d'anticonformisme et de rénovation qui caractérise les deux œuvres poétiques. Du point de vue esthétique, ces dernières ont plusieurs points communs, malgré leur différence d'époques. *Les Tragiques* est une œuvre poétique qu'Aubigné a rédigé avec un ton méprisant. C'est surtout au deuxième livre intitulé « Princes » que le poète dirige des reproches et des injures à l'endroit des membres de la famille des Valois tels que la Reine Catherine de Médicis, le Roi Charles IX. Cette œuvre reflète une parfaite contraction des normes esthétiques. Aubigné écrit sans tenir compte des exigences esthétiques de Malherbe.

De son côté, Baudelaire écrit *Les Fleurs du mal* avec un langage qui contredit l'esprit bienséant. Dans son recueil, le poète français transgresse les normes religieuses, sociales et esthétiques. En effet, Baudelaire profère des injures envers la divinité. Ce phénomène est surtout fréquent dans la partie « Révolte » du recueil. Sur le plan social, il s'attaque aux femmes. Il les considère comme des parasites et les sources des maux de la société.

Outre les vulgarités langagières, ces recueils de poème révèlent d'autres formes de transgressions poétiques. Chez Baudelaire, nous assistons à l'avènement d'un autre style d'écriture appelé la poésie moderne. Celui-ci brise les liens avec la poésie classique.

Dans son autre article intitulé « Transgression », Yvon Pesqueux parle des différents contextes dans lesquels peut naître la transgression. Il donne l'exemple de la désobéissance civile. Elle est ce refus du citoyen de payer les impôts. Pour bien illustrer cela, elle prend l'exemple de Gandhi en Inde. Dans un autre point il affirme que « l'incivilité est aussi une manifestation transgressive ». Notre travail ne tournera pas autour de ces points. Yvon Pesqueux dit de la transgression qu'il « se fonde aussi au regard de la figure du rebelle qui s'en prend au système de normes et/ou au système de valeurs, les modalités de confrontation permettant de distinguer le révolté du révolutionnaire<sup>12</sup> ». C'est cette conception qu'on retrouve dans *Les Tragiques* et *Les Fleurs du mal*.

Dans son article intitulé « Silvina Ocampo : l'esthétique de la transgression », Rémi Le Marc'hadou restitue au concept les sens suivants : « volonté constante de déconstruction de la

---

<sup>12</sup> Yvon Pesqueux, « L'innovation en question », Tradition et Innovation, 2018, CNAM, p. 2.

prétendue stabilité du réel et des valeurs établies », « déstructuration du stéréotype verbal », « attaques répétées contre un pacte de lecture préétabli », « dénonciation des normes admises ou conventionnelles<sup>13</sup> ».

Dans les chapitres qui suivent, nous examinerons ces différentes formes de transgression à travers *Les Tragiques* et *Les fleurs du mal*. Nous utilisons le concept au même sens que le terme de « subversion ».

## Chapitre II : Les ruptures génériques

Les œuvres poétiques d'Aubigné et de Baudelaire font office des ruptures génériques par rapport aux normes poétiques. Ces ruptures se présentent sous la forme de déviations thématiques et des écarts stylistiques. Dans cette partie, nous analyserons les thèmes qui ne montrent pas de conformité par rapport aux exigences poétiques classiques. Mais aussi, notre attention sera de montrer en quoi la forme des poèmes est contraire aux normes stylistiques classiques.

### 1. Les déviations thématiques

L'indignation est une expression venant du latin *indignatio*. Elle se définit comme « un sentiment de colère qui peut être mêlé de mépris qu'excite une injustice criante, une action mauvaise ou honteuse<sup>14</sup> ». Ce sentiment est ressenti par Aubigné dans *Les Tragiques*.

Le plus fort, orgueilleux, empoigne les deux bouts  
Des tétons nourriciers ; puis, à force de coups  
D'ongles, de poings, de pieds, il brise le partage  
Dont nature donnait à son besson l'usage ;  
Ce voleur acharné, cet Esaü malheureux,  
Fait dégât du doux lait qui doit nourrir les deux

Aubigné étale la tragédie qui plonge le peuple français dans le sang. « Misères » montre les conséquences néfastes des guerres de religion. Cette partie « est un tableau piteux du Royaume en générale<sup>15</sup> ». Le poète huguenot fait montre du chaos dans laquelle se trouve la France.

En effet, les agissements de l'homme sont dus à ce qu'il vit. Il peut ressentir de la joie dans le sens où nul mal ne heurte son humeur. Il peut également ressentir de la colère parce que

---

<sup>13</sup> Rémi Le Marc'hadou, « Silvina Ocampo : l'esthétique de la transgression », *Cahiers du CRICCAL*, n°17, 1997, p. 245.

<sup>14</sup> Voir Dictionnaire de l'Académie française : <https://dictionnaire-academie.fr>

<sup>15</sup> Aubigné Agrippa, « Aux lecteurs » *Les Tragiques*, Paris, Gallimard, 1995, p.

lui ou sa société est bouleversés par des faits troublants. Tels sont le cas avec le poète des *Tragiques*. Ce sentiment de colère causé par les violences des guerres de religion pousse Aubigné à faire de sa plume un outil de révolte. Le poète huguenot est obstiné à révéler la vérité :

L'austérité des vœux et des fraternités,  
Tout cela n'a caché nos rudes vérités.  
Tous ces déguisements sont vaines mascarades  
Qui aux portes d'enfer présentent leurs aubades

Les menaces ne peuvent arrêter Aubigné dans sa quête de justice. Le récit de la vérité motive le poète baroque. Avec les épées, il a défendu sa cause. Après les armes, il se tourne vers la plume qu'il considère efficace et essentielle pour le combat. Cependant, cette obsession à vouloir mêler la poésie aux problèmes politico-sociaux a eu pour conséquence des déviations thématiques. L'idée de combattre l'indignation ou le spleen a poussé d'Aubigné et Baudelaire à développer des thèmes qui ne s'accordent pas aux thèmes de la poésie modèle. La haine, le blasphème, la mort le protestantisme, la guerre sont les conséquences thématiques qu'a engendrées la mission poétique des deux poètes.

En effet, la France a connu des bouleversements multiples au fil des siècles. Les modes de vie de la France ayant varié certains poètes adoptent le style libre pour mieux s'adapter à leurs époques. L'association du mode de vie au domaine littéraire devient significative dans ces conditions. La littérature et le quotidien de l'homme sont étroitement liés. La plupart des thèmes abordés sont en rapport avec le vécu de l'homme. *Les Fleurs du mal* et *Les tragiques* en témoignent.

Mais ton cœur put vouloir, et put ta main meurtrière  
Tuer, bruler, meurtrière précepteur, ville et mère.  
Bourreau de tes amis, du meurtre seul ami,  
Ta mort n'a su trouver ami ni ennemi :  
Il fallut que ta main, à ta fureur extrême,  
Après tout violé, te violat toi-même. (« Vengeances » vers 533-338)

Ces propos laissent sous-entendre un sentiment de haine. Aubigné relate un thème banni de la sphère poétique classique. Dans « Jugements » Aubigné se permet de montrer le sort de l'ennemi au jour du jugement : « Princes, vomissant la salutaire grâce// Tournez au ciel le dos et à l'enfer la face, ». Baudelaire, l'apôtre d'Aubigné, a cette liberté d'évoquer les animaux dans son livre. Évidemment, Fontaine était le premier avant à l'avoir fait. Mais le but est d'enseigner ou d'éduquer la société. Contrairement à ce poète classique, Baudelaire les évoque comme outil de comparaison. Le chat est l'animal qui se rapproche de Baudelaire. Tous comme le chat,

Baudelaire est un être solitaire. Il le dit lui-même en ces propos : « Quand mes yeux vers ce chat que j'aime [...] se retourne docilement [...] je regarde en moi-même ». De nouvelles thématiques naissent dans la poésie. Avant la poésie abordait des thématiques didactiques ou élogieuses. La poésie de Baudelaire et d'Aubigné critique les vices politico-sociales. La poésie baudelairienne est autobiographique puisqu'il y raconte son vécu.

L'autre aspect qui marque la nouveauté poétique chez Baudelaire est sa capacité à entremêler les formes de la poésie classique et une inspiration typiquement moderne. Dans *Les Fleurs du mal*, nous observons des poèmes à formes fixes comme le sonnet, et des alexandrins. Mais, les idées exprimées sont différentes de ce que les poètes classiques attendent. Baudelaire fait un mélange du goût poétique classique et celui du sien, moderne.

Jean Castex rapproche la poésie de Baudelaire à l'art gothique où le fantastique domine. Dans l'article « *Les Fleurs du mal* ou le « fantastique moderne », Harvey Cynthia établit les ressemblances entre la poésie de Baudelaire et l'art gothique que défend Castex. Elle fait découvrir l'aspect qui rapproche *Les Fleurs du mal* au gothique. En effet, pour Castex, l'imagination qu'a fait preuve Baudelaire dans son livre évoque son côté « fantastique » qui le lie au gothique. Le but de cet article est de montrer ce qui fait des *Fleurs du mal* un « fantastique moderne ». Ce critère se dégage par l'intermédiaire des thèmes du recueil. Également, Harvey Cynthia affirme que la capacité qu'a le poète à transformer le laid en beauté est une des descriptions de l'artiste gothique. Baudelaire, dans « Une charogne » conte une scène morbide :

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,  
D'où sortaient des noirs bataillons  
De larves, qui coulaient comme un épais liquide  
Le long de ces vivants haillons.

A la fin du poème, Baudelaire ressort la beauté de cette morbidité. En d'autres mots il prit « la boue » pour en faire de « l'or » en ces termes :

Alors, ô ma beauté ! Dites à la vermine  
Qui vient vous mangera de baisers,  
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine  
De mes amours décomposés !

Le mystère est également une caractéristique gothique que nous retrouvons dans *Les Fleurs du mal* avec l'évocation d'un monde imaginaire. Baudelaire fait « irruption du mystère dans le cadre de la vie réelle ». Cependant, les poètes rejettent les traits de l'art gothique. Bruyère témoigne qu'« on fit du style ce qu'on faisait de l'architecture, on abandonna l'ordre gothique que le barbare avait introduit ». Malherbe tire un trait sur l'art du Moyen Âge.

Bien avant Baudelaire, les règles classiques avaient déjà subi un changement par la poésie baroque. Le baroque est un mouvement littéraire qui apparaît à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et s'achève au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. Le style baroque ne tient guère en compte les exigences classiques. Aubigné en est une figure emblématique. Dans *Les Tragiques*, il écrit avec un style démodé et utilise un ton excessif. D'après Sangoul Ndong, ce discours poétique repose sur un schéma directeur de rénovation générale du langage poétique du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup>. Du fait des guerres de religion, Aubigné s'écarte en effet des exigences de la création poétique de son époque. En même temps qu'il traduit les violences meurtrières de son temps, en même temps il reconsidère l'écriture poétique. C'est l'idée que Sangoul Ndong développe dans le chapitre de sa thèse intitulée « *Renovatio* poétique : par un chemin tout neuf<sup>17</sup> » et dont nous reprenons ici les grandes idées de l'analyse.

Dans ce chapitre, l'une des questions posées est : que devient la poésie face au déchirement de la France en deux camps au temps des guerres de religion ? Pour répondre à cette interrogation, Sangoul Ndong précise qu'au moment où il décide d'écrire contre les guerres de religion, en accusant les Valois d'en être les responsables, Aubigné se demande :

Mais, où se trouvera qui à langue desclose,  
Qui à fer esmoulu, à front descouvert ose  
Venir aux mains, toucher, faire sentir aux grands,  
Combien ils sont petits, et foibles, et sanglants ? II, 85-88.

Puis il ajoute : dès le début du livre II des *Tragiques* intitulé « *Princes* », il existe ainsi chez Aubigné lui-même un questionnement sur la manière de parler de la crise de son temps. Ce poète est confronté à une difficulté portant sur le statut de sa parole satirique destinée en même temps à prendre en charge la splendeur divine<sup>18</sup>. Contraint d'écrire *Les Tragiques* pour porter comme au sénat romain « la mal-plaisante vérité » (*Préf.*, 19-24), le poète huguenot se retrouve au pied du mur pour ce qui est du style à adopter contre la dépravation, l'injustice et la violence.

Aubigné est dans une situation similaire à celle de Juvénal du temps de la Rome dépravée. Pour dénoncer les vices de son temps, le satiriste latin se demande : « Comment

---

<sup>16</sup> Sangoul Ndong, *Le discours de l'enrôlement dans la poésie militante de guerres de religion. Pierre de Ronsard et Agrippa d'Aubigné*, thèse soutenue le 21 mai 2019 à l'Université Sorbonne Université, Paris, Université Sorbonne Université, 2019, p. 49.

<sup>17</sup> Idem, p. 58-68.

<sup>18</sup> Alioune Diané, « Orthodoxie calviniste et ruses du discours », *Annales de la faculté des lettres et sciences humaines*, n°43/B, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 2013, p. 227.

exprimer la colère qui brûle mon foie desséché ? <sup>19</sup> » Emboitant le pas à ce prédécesseur, Aubigné suit son conseil suivant :

Il te faut t'effacer devant ceux qui recueillent  
Des testaments sur l'oreiller, ceux qu'élèvent jusqu'au pinacle  
La route la plus sûre à l'époque où nous sommes :  
Le vagin d'une vieille riche. II, 49-52.

De la même manière que Juvénal, Aubigné révoque dans *Les Tragiques* la traditionnelle instance énonciatrice : l'impersonnel « il ». Il innove en travestissant cette troisième personne du singulier dans son principe. Il la remplace par le pronom personnel « je », en surgissant lui-même plusieurs fois dans son livre-discours. Il ne se cache pas dans ses vers. Il indique sa forte présence, prend ses adversaires au collet, interpelle aussi ses lecteurs.

Pour Sangoul Ndong que nous citons, cette pratique recrée la situation de communication directe qui existe entre l'orateur et son auditoire. Aubigné éprouve le besoin d'apostropher les allocutaires, de communiquer aussi avec les narrataires pour en faire des témoins face aux réalités triviales qu'il leur donne à voir. Ces énoncés comportent les marques de la rhétorique judiciaire. Sous forme de délibérations intransigeantes, ils manifestent la volonté d'entraîner la sensibilité du lecteur-narrataire.

Sangoul Ndong ajoute qu'Aubigné souligne par ailleurs qu'il a sur ses contemporains le mérite de s'être soulevé contre les Valois à une époque cruelle « où le bon ne peut sans mort, sans repentance, / Ni penser ce qu'il voit ni dire ce qu'il voit » (II, 847-848). Il s'agit dans *Les Tragiques* d'une intransigeance farouche. L'obligation de franchise envers les misères de son époque affranchit le poète des pratiques poétiques existantes avant son discours engagé. Aubigné s'inscrit dans la dynamique d'une satire vigoureuse. En dehors de toute crainte de la censure, le but consiste pour lui à se servir d'une « langue declose » (II, 85) qui est comme le « fer esmoulu » (II, 86) devant infliger des coups terribles aux Valois. Cette option stylistique implique toutes les formes d'agressions verbales. Fort de sa « juste colere » (I, 109), porteur aussi d'un mandat divin du fait de la double injonction de l'Église (I, 13-16) et de Dieu (V, 1417-1428), Aubigné peut brandir la « harpe divine » (III, 1055). Ce glaive de la parole inspirée tirant son souffle et son rythme de la Bible lui permet de prophétiser, avec les attributs de « David esmeu » (III, 1009), les malheurs qui frapperont les princes cruels sur la terre et après leur mort.

---

<sup>19</sup> *Satires*, I, *op. cit.*, 33.

L'altérité énonciative conjugue de ce fait dénonciation, violences oratoires et harangues. Le satiriste ne se sépare pas du harangueur investi d'une mission de prophète justicier. Tous les trois statuts illocutoires impriment aux *Tragiques* leur caractère polyphonique. Il s'agit du rejet systématique de la poésie de cour, de la poésie d'amour aussi. Au lieu de louer les grands, le poète envisage de les crever et de louer Dieu. Il repousse le lyrisme savant et pétrarquisant de la Pléiade, ainsi que l'esthétique de Malherbe et de ses disciples<sup>20</sup>.

La série de déclarations d'intentions discursives qui traversent *Les Tragiques* affiche ces positions stylistiques chargées de la guerre rhétorique contre « la puante Ninive » (VI, 136). Entre autres choix discursifs, Aubigné clame les impératifs énonciatifs suivants : « esmouvoir, en un siecle où tout zele chrestien est pery » (*Lect.*, p. 219) ; « esgalé la liberté de ses escripts à celles des vies de son temps » (*Lect.*, p. 226) ; « on ne peut reprendre / Toutes ces fureurs sans fureur » (*Préf.*, 359-360).

Le poète décline également son programme discursif : « Je veux peindre la France [...] affligée » (I, 97) ; « Je veux, à coups de traits de la vive lumiere / Crever l'enflé Python » (II, 1-2) ; « Je veux [...] ouvrir les fonds hideux, les horribles charongnes / Des sepulchres blanchis » (II, 3-7) ; « il faut que les tyrans de tout poinct on depeigne » (II, 10956) ; « Oyez David esmeu sur des juges plus doux, / Ce qu'il dit à ceux-là nous l'adressons à vous (juges injustes) » (III, 1009-1010) ; « Qu'entre tant de martyrs, champions de la foy, [...] Je puisse consacrer un tableau pour exemple » (IV, 20-22) ; « Moy qui rallie ainsy les eschappez de mort [...] Qui chante à l'advenir leurs frayeurs et leurs peines, / Et puis leurs libertez, me tairay-je des miennes ? » (V, 1191-1194) ; « Tu m'as donné la voix, je te loueray, mon Dieu, / Je chanteray ton los, et ta force » (V, 1435-1436) ; « Que je ne sois qu'organe à la celeste voix » (VI, 59) ; « David m'est un exemple » (VI, 121).

En proclamant ainsi la nature, l'objet et les styles de son sujet poétique, Aubigné se prépare à une satire à la fois politique et religieuse contre la régence de Catherine de Médicis. Cette satire prend appui sur la référence symbolique à Hannibal pour aller à contre-courant de la poésie de cour. Aux contemporains et à tous les lecteurs qui auront accès à son discours poétique engagé, Aubigné veut, au moyen du récit-témoignage qui prétend adopter le ton du constat neutre, montrer les violences qui provoquent l'indignation. Il formule cette vocation nouvelle sur le mode du mimétisme aristotélicien : « Je veux peindre la France une mere

---

<sup>20</sup> Pascal Debailly, « Esthétique satyrique », *L'esthétique de la satire chez Mathurin Régnier*, I, thèse de doctorat, Littérature française, Paris X, 1993, pp. 188-194.

affligée / Qui est entre ses bras de deux enfans chargée » (I, 97-98). Il s'agit d'une révocation de l'inspiration mythologique :

Ces ruisselets d'argent, que les Grecs nous feignoient,  
Où leurs poètes vains beuvoient et se baignoient,  
Ne courent plus icy : mais les ondes si claires  
Qui eurent les saphyrs et les perles contraires,  
Sont rouges de noz morts : le doux bruit de leurs flots  
Leur murmure plaisant hurte contre des os.  
Telle est en escrivant ma non commune image. I, 59-64.

Aubigné renie l'imitation antique. Ce qui frappe dans les exordes de *Misères* et de *Princes*, c'est le postulat d'un franc-parler aux antipodes des « discours sucrés et lénifiants du flatteur<sup>21</sup> ». Il s'agit dans chacun de ces livres d'un devoir de dénonciation des violences des guerres de religion ainsi que des silences complices qui les laissent faire.

Si Aubigné se soustrait à la poésie qui loue les grands comme à celle de Homère et renonce qui sublime la passion amoureuse, c'est qu'il écrit avec l'indignation. Il écarte à la fois la fable et la langue illustre pour pouvoir parler avec franchise et fermeté des malheurs des guerres de religion. L'originalité thématique des *Tragiques* réside dans cette mesure dans la narration sans détour des horreurs des guerres de religion. Il n'est pas question pour Aubigné de passer sous silence cette phase cruelle de l'histoire de France. Comme Pierre de Ronsard avant lui, Aubigné quitte les genres de l'éloge et de l'épopée<sup>22</sup> puis adopte une « ancre non menteuse » (*Disc.*, 115). C'est lui-même qui proclame dans le livre I des *Tragiques* : « mieux vaut à découvert monstrier l'infection / Avec sa puanteur, et sa punition » (I, 1093-1094).

Pour Sangoul Ndong, dans *Misères*, « la contrainte du vrai<sup>23</sup> » fait de la représentation scripturale sinon la copie fidèle, du moins la suggestion de l'époque sans repère des guerres de religion. Dans ce livre, la *narratio* définit le canal oculaire comme source d'écriture et de lecture des maux de la France : « ici le sang n'est feint, le meurtre n'i deffaut, / La mort joüe elle-mesme en ce triste eschaffaut » (I, 75-76). La réplique aux flatteurs est dans ce sens l'occasion de la célébration de la puissance didactique du vrai :

---

<sup>21</sup> Pascal Debailly, « L'éthos du poète satirique », art. cit., p. 82.

<sup>22</sup> Jacques Bailbé, « La satire dans *Les Tragiques* », *Agrippa d'Aubigné, poète des Tragiques, op. cit.*, p. 312.

<sup>23</sup> Frank Lestringant, « La contrainte du vrai », *Agrippa d'Aubigné, Les Tragiques, op. cit.*, p. 59.



Le vice n'a point pour mere la science,  
Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance ;  
Elle est le chaud fumier sous qui les ords pechez  
S'engraissent en croissant, s'ils ne sont arrachez :  
Et l'acier des vertus mesme intellectuelles  
Tranche et détruit l'erreur, et l'histoire par elles. II, 1087-1092.

À la différence de beaucoup de ses contemporains, Aubigné est convaincu que la poésie, dans les guerres de religion, doit dire la vérité cruelle de ce temps. Dire cette vérité suppose chez le poète satiriste le courage de commencer par surmonter sa propre peur pour pouvoir étaler, devant le monde, les violences qui déshonorent son royaume. La fonction de cette poésie historique consiste à protester contre l'oubli des violences civiles. Pour Aubigné, il s'agit après le massacre de la Saint-Barthélemy d'une nécessité d'écrire l'histoire douloureuse des guerres de religion et la partager avec les contemporains de ces guerres et les générations suivantes<sup>24</sup>. La satire, chez lui, prend sa source dans l'indifférence impossible envers les atrocités vues par lui-même. Le catalogue des violences exhibées dans *Misères*, *Les feux* puis *Les fers* manifeste une altération des canons de l'inspiration du groupe poétique de la Pléiade.

Au nom du rétablissement de l'ordre social, Aubigné transforme ainsi la poésie en discours ancré sur l'actualité macabre. L'affirmation de la *renovatio* poétique est en marge de la flatterie. Le poète évoque le travestissement de la poésie de cour dès l'exorde de *Misères* :

Mon courage de feu, mon humeur aigre et forte  
Au travers de sept monts fait breche au lieu de porte.  
Je brise les rochers, et le respect d'erreur. I, 5-7.

En citant Elliott Forsyth, Sangoul Ndong affirme que cette entrée en matière inhabituelle<sup>25</sup> dans la création poétique du XVI<sup>e</sup> siècle montre qu'Aubigné viole la règle qui exige de louer les grands hommes de France. Il rejette les exigences de Malherbe qui avait réduit « la Muse aux règles du devoir<sup>26</sup> ». Le « murmure plaisant » (I, 64) n'est pas son propos. Il ignore les bonnes manières esthétiques et annonce un défaut d'ordonnance dans son texte poétique (« peu d'artifice en la disposition » (*Lect.*, p. 228) ; « liberté des entrées [...] abruptes » (*Lect.*, p. 229) qui sera également rempli de réactions vindicatives (« me tairay-je des miennes (frayeurs et peines) ? » (V, 1194)). Au début de *Princes*, il annonce surtout un étalage des violences de son temps : « Ouvrir les fonds hideux, les horribles charongnes » (II, 6).

---

<sup>24</sup> Agnès Megel Conacher, *Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné : pour une poétique du témoignage*, thèse présentée à la Faculté des études supérieures, Université de Montréal, Février 2000, p. 1.

<sup>25</sup> Elliott Forsyth, « L'exorde de *Misères* », *La justice de Dieu. Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné et la Réforme protestante en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 164.

<sup>26</sup> Nicolas Boileau, « Chant I », 134, *L'art poétique* [1674], *Épîtres, Odes, Poésies diverses et Épigrammes*, chronologie et préface par Sylvain Menant, Paris, Garnier Flammarion, 1969, p. 5

Les *Tragiques* sont en conséquence anti-classicistes. Ce discours poétique s'engage à donner place à tous les thèmes et mots jugés triviaux par François de Malherbe. La démolition du respect d'erreur s'y accorde avec le refus de l'ajustement social car avertit Aubigné :

Je n'excuse pas mes escrits  
Pour ceux-là qui y sont repris :  
Mon plaisir est de leur desplaire. *Préf.*, 367-369.

Aubigné écrit comme Juvénal. La franchise discursive et le lyrisme belliqueux sont les outils majeurs de sa *renovatio* poétique. Devant composer *Les Tragiques* avec son indignation et avec ses rancunes contre les auteurs des injustices subies par les protestants, il fait entrer les insanités oratoires dans le discours poétique.

Le poète revoit ses manières d'écrire. L'obligation de dénoncer les violences des guerres de religion le pousse à écrire autrement que Malherbe. Lui qui a rêvé dans sa jeunesse d'écrire à la manière de Pierre de Ronsard, en chantant ses amours, envisage d'exercer la poésie désormais « par un chemin tout neuf » (*Préf.*, 19). Il assume le caractère véhément du poète dont le modèle est incarné par Juvénal. Il donne libre cours à ses colères contre les Valois.

La poésie devient chez lui un acte de solidarité historique. Elle est liée à la nécessité de réagir contre les violences des guerres de religion. Cela a pour conséquence la déviation des normes esthétiques. C'est ce qui fait dire à Emilien Sermier que « l'expression poétique dans le champ littéraire est résolument, [...] une transgression des normes quelles qu'elles soient, dans la forme et dans le fond<sup>27</sup> ». La poésie révolutionnaire qui sert de moyen de dénonciation et d'indignation lui prend une autre forme. La poésie devient une défenseuse de la cause du poète. Elle ne s'accorde plus à sa réputation.

## 2. Les écarts stylistiques

Aubigné, Baudelaire et beaucoup d'autres poètes ont rénové la poésie. Ils dévient les recommandations classiques et empruntent ce qu'Aubigné appelle « un chemin tout neuf ». Avec cette rénovation, la poésie affiche une nouvelle apparence. Il s'agira de la genèse d'une poésie libre. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les poètes classiques prônent l'emploi du « mot juste ». Ils veillent à ce que la parole soit conforme à la bienséance pour ne pas heurter la sensibilité de la société. Dans le souci de se détacher de l'emprise de ces règles poétiques, Aubigné et Baudelaire adoptent leur propre style et semblent suivre le mot d'ordre de Théophile de Viau pour qui « le

---

<sup>27</sup> EMILIEN Sermier, « L'écriture poétique : lieu de résistances (s), Université de Limoges, Journée d'études, le 15 Décembre 2013

vrai poète ne se soucie ni des auteurs ni des contemporains, il veut écrire à sa guise, librement<sup>28</sup> » Viau privilégie une création libre, sans se soucier de ce que les lecteurs et les critiques peuvent penser ou dire.

La personnification se distingue en tant qu'écart stylistique entre la poésie baudelairienne et albinéenne et celle du poète classique Malherbe. Elle est « une représentation d'une chose, d'une idée, d'un animal sous les traits d'une personne<sup>29</sup> ». La personnification est synonyme de représentation grotesque d'une personne dans *Les Tragiques*. Dans *Les fleurs du mal*, elle a une double signification. Dans « Les fers » d'Aubigné cite « chien fidèle [...] chien enragé » (vers 1543) pour désigner les tueurs catholiques qui obéissent sans détour à la cour royale. Aussi, « pestes » (« Princes », 1457) renvoie aux princes tyranniques. Chez le poète de « L'albatros », « bétail » (Femmes damnées », le poème « Le Vampire » représente la femme. Ces appellations font office d'injures. C'est dans ce sens que Malherbe évite cette figure dans sa poésie. Desportes témoigne que Malherbe considère la personnification grotesque.

Les fleurs du mal se démarque des normes classiques par la disposition des poèmes. Dans la première édition du livre, Baudelaire insistait sur l'effet visuel sur les pages du recueil. La mise en page semble faire partie des préoccupations majeures du poète. Dans la thèse « Espace et poésie chez Baudelaire : typographie, thématique et énonciation », Daishi Hirota montre l'attachement de Baudelaire à la disposition des poèmes immédiatement repérable par lecteur. Il affirme « l'intérêt profond que Baudelaire portait à l'effet visuel de l'impression de ses poèmes<sup>30</sup> ». Il y relate des discussions rapportant les consignes de Baudelaire à Poulet-Malassis, sur la disposition des poèmes. Cette brève analyse sur l'édition originale du livre est explicative. Il affirme l'hypothèse selon laquelle le poète du « Spleen » veuille expressément marquer son originalité.

Ce que nous pouvons noter d'autres comme transgression stylistique chez Baudelaire est le fusionnement du classicisme et du baroque. Sur le plan de la forme, Baudelaire semble respecter les normes classiques. Il fait recours à des formes fixes telles que le sonnet. En effet, dans cette édition (édition de Claude Pichois), *Les Fleurs du mal* comprennent quarante-sept sonnets : « Obsession », « Vin des amants », « La cloche fêlée », « Le mort joyeux » etc. Mais

---

<sup>28</sup> CLAUDE Bouthier, Morisset Christian, *Mille ans de littérature Française*, Paris, Nathan, 2003, p. 128

<sup>29</sup> Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Editions Philippe Auzou, 2003.

<sup>30</sup> Daishi Hirota, « Espace et poésie chez Baudelaire : typographie, thématique et énonciation », Littératures, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2011

parmi ces sonnets, seuls quatre répondent aux critères classiques. On y trouve une disposition des rimes en abba abba ccd ede. Nous détectons également le pantoum dans le livre. Par contre, ce qui révèle de la poésie baroque dans le livre est l'inspiration satirique qu'exerce l'auteur.

Le recueil entier d'Aubigné est synonyme de violation stylistique classique. L'œuvre ne contient ni sonnet ni ballade ni aucune forme poétique classique. La strophe est inexistante dans *Les Tragiques*. Par conséquent, la disposition des rimes ne peut être considérée classique du fait de l'entremêlement des vers. Le livre constitue un seul et unique poème. Or la versification est essentielle chez les poètes classiques. De plus, l'organisation des mots ne produit en aucun moment un rythme et une sonorité agréable.

On s'enquiert si le frère y connaîtra le frère  
La mère son enfant et la fille son père,  
La femme le mari : l'oubliance en effet,  
Ne diminuera point un état si parfait.  
« Jugement » vers 1107-1110

Dans ces différents passages commentés, le style poétique d'Aubigné est aux antipodes des règles prescrites par Malherbe et l'Académie française. L'auteur écrit avec une tonalité ardente et un vocabulaire agressif pour dévoiler et critiquer. La rhétorique employée dans l'œuvre choque. De ce fait, le discours macabre doublé de sarcasme semble être la façon appropriée dans la représentation de la violence vécue. La déviance discursive s'associe au dessein du poète huguenot. La rhétorique dans *Printemps* est désuète face à la situation désastreuse de la société.

L'écriture des vers en alexandrin est un autre aspect qui un écart stylistique chez le poète huguenot. Un alexandrin est un vers qui a douze syllabes divisé en deux hémistiches. En effet, le recueil poétique est composée de 9032 vers, tous sont des vers en alexandrin. Cela fait la particularité de l'œuvre poétique de d'Aubigné et de son style poétique. Cette forme de vers n'est pas une aberration dans *Les Tragiques*. L'alexandrin « a pour origine *Le Roman d'Alexandre*, poème du XIIe siècle<sup>31</sup> ». Alexandre était un grand empereur et héros de guerre. Le roman fait étalage de ses exploits. Il y est également relaté la trahison des siens. Alexandre est victime de complots qui causa sa mort. D'Aubigné s'est inspiré de cette histoire en écrivant ses alexandrins. L'histoire est similaire à celle du massacre de la Saint Barthélémy. La rencontre de la Saint Barthélémy consistait à instaurer la paix entre les deux partis. Sans y attendre les

---

<sup>31</sup> Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Editions Philippe Auzou, 2003.

protestants tombèrent dans le piège orchestré par Catherine de Médicis. Le poète des Tragiques représente les protestants en Alexandre, les catholiques représentent les traîtres.

Tatiana Debaggi Baranova donne une autre explication à l'utilisation de l'alexandrin dans « La poésie dénonciatrice pendant les Guerres de religion ». D'après elle, l'alexandrin est une forme rhétorique où le lecteur doit comprendre trois choses essentielles. Par le biais de l'alexandrin, le poète délibère, cherche ou rend justice, et fait l'éloge de quelqu'un (il s'agit des protestants chez d'Aubigné) : « Cette forme peut accueillir les trois les trois genres de la rhétorique : délibératif, judiciaire ou épideictique en privilégiant le conseil, l'acte d'accusation, la louange ou le blâme<sup>32</sup> ». L'article soutient également que chez les classistes « le discours poétique en alexandrins (ou, plus rarement, en décasyllabes) et à rime plate n'est pas distingué en tant que genre dans les Arts poétiques<sup>33</sup> »

Toute la colère qui l'envahit, Aubigné l'exprime dans *Les Tragiques*. Dans ce recueil, Aubigné cherche à heurter la famille des Valois. Frank Lestringant affirme ainsi : « le Bouc Du Désert, a fait l'impossible pour heurter, choquer, irriter ».

L'utilité de la littérature réside dans le fait qu'il s'engage dans la lutte pour la cause de la société. Dans *Qu'est-ce que la littérature ?* publié en 1947, Jean-Paul Sartre soutient à ce sujet :

L'art de la prose est solidaire du seul régime où la prose garde un sens : la démocratie. Quand l'une est menacée, l'autre l'est aussi. Et ce n'est pas assez que les défendre par la plume. [...] Ainsi de quelque façon que vous y soyez venu, quelles que soient les opinions que vous ayez professées, la littérature vous jette dans la bataille ; écrire est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force vous êtes engagé.<sup>34</sup>

La relation entre la poésie et la révolte se solidifie du XVI<sup>e</sup> jusqu'à aujourd'hui. La poésie se métamorphose et s'adapte au contexte et au temps du poète avec un langage différent de celle de la poésie de Malherbe. Dans la volonté d'espérer le retour au calme, le monde littéraire ne ménage aucun effort pour marquer sa participation. La poésie se met au service de sa société en combattant ses troubles.

Pour Aubigné, Henri IV et sa famille sont les principales causes des malheurs de la France. Il la montre dans *Les Tragiques* principalement dans le livre II intitulé Princes où il

---

<sup>32</sup> Tatiana Debaggi Baranova, « La poésie dénonciatrice pendant les guerres de religion », *Revue française d'Histoire des Idées Politiques*, n°26, 2007, pp 24-67.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations II*, Paris, Gallimard, 2012, p. 55

exprime sa colère. Aubigné compare les Valois à des animaux pour montrer leur insensibilité. Faire une comparaison entre l'homme et l'animal est très significatif. Dans *Les Tragiques*, presque dans chaque vers, nous y retrouvons des insultes. C'est dire que le poète protestant nourrit une haine extrême envers les Valois.

Aubigné nourrit également de la haine à l'endroit des conseillers et partisans de la famille royale : « Le conseil de ton Roi est un bois arrangé / De famille brigands<sup>35</sup> ». Il les considère comme des parasites qui ne se préoccupent que de leur survie. Pour lui, ce sont des personnes cupides. Parmi ces flatteurs, le poète huguenot inclut les poètes de son temps, à l'image de Ronsard. Aubigné voit ce poète comme indigne de l'art poétique. Selon lui, Ronsard a soutenu le camp catholique dans le tort. De plus, sa haine pour Ronsard s'explique par la pensée de celui-ci à l'égard du protestantisme. Il voit en cette religion une voie d'égarement.

Outre cela, Aubigné exprime sa colère envers les prêtres catholiques et les considère comme ceux qui influencent le roi dans ses décisions et l'incitent à combattre les protestants. Aubigné exprime une véritable aversion contre ces auteurs de la souffrance de son camp.

Il est dépassé par l'injustice qui asphyxie la France. L'hypocrisie des uns envers les autres a divisé le peuple français. Le royaume est devenu un lieu de vice. Le plus fort traumatise le plus faible. La religion devient un chemin de fortune et de pouvoir. La France devient un pays monarchique et tout le bien du peuple revient à un seul individu qui octroie la liberté à qui il veut. Aubigné et son clan protestant, victimes de cette injustice, refusent de rester indifférents. Sa haine grandit envers le parti oppresseur.

Sois hardi, ne te cache point,  
Entre chez les Rois mal en point ;  
Que la pauvreté de ta robe  
Ne te fasse honte ni peur,  
Ne te diminue ou dérobe  
La suffisance ni le cœur.  
Porte, comme au sénat romain  
[...]  
De la façon non du langage,  
La mal-plaisante vérité.  
« L'auteur à son livre » page 65

---

<sup>35</sup> Theodore Agrippa Aubigné, *Les Tragiques* (1616), « Prince », Paris, Gallimard, 1995, vers 567-568, p.

Son désir de dénonciation s'intensifie. Il accorde à son recueil une importante mission. Ce livre représente l'avocat des protestants. Celui qui doit, sans peur ni honte, celui qui doit être rigoureux pour défendre la cause huguenote.

Dans *Les Tragiques*, Aubigné dénonce fortement la violence exercée sur les Protestants. La dénonciation de la violence est l'un des thèmes principaux du recueil. Pour le poète huguenot, comme le Catholique, le Protestant a droit à la liberté d'expression et de croyance. Nul n'est censé entraver la liberté de son prochain. D'ailleurs, le poète pense être un élu de Dieu qui a pour mission de combattre la violence dans une France divisée et détruite. Aubigné utilise la poésie pour peindre l'hypocrisie des Catholiques et leur usurpation du pouvoir.

Par ailleurs, dans son article « les styles d'Aubigné » Michel Jeanneret étudie le style textuel du poète protestant. Pour expliquer la façon dont Aubigné écrit, Jeanneret prend exemple sur le psaume. Les *Tragiques* sont à l'image de ces textes religieux quand ceux-ci jugent le comportement des catholiques. Cette pratique est plus fréquente dans la partie « Chambre d'orée » du recueil poétique. Le poète y affirme la responsabilité des actions catholiques à la France. Dans sa pensée, le clan royal est conscient de son action. Leur agissement est dirigé par Satan parce qu'ils ont déclinés les recommandations divines. Le mal vient de l'homme.

Vos meres ont conceu en l'impure matrice  
Puis avorté de vous tout d'un coup et du vice.  
Le mensonge qui fut vostre laict au berceau  
Vous nourrit en jeunesse et abèche au tombeau.  
« Chambres d'orée » vers 1019-1022.

Exprimer sans voile les choses telles qu'elles sont est l'un des caractères spécifiques de la poésie d'Aubigné. Il étale les événements et sa pensée tels qu'il les conçoit.

En résumé, le poète est devenu cette voix qui montre la souffrance et défend l'opprimé. Il se révolte contre les abus du pouvoir politique qui inspirent son art. Chez Baudelaire, c'est le spleen qui attise l'inspiration du poète. Le spleen est « une mélancolie sans apparente, caractérisée par le dégoût de toute chose<sup>36</sup> ». Baudelaire exprime une profonde mélancolie causée par le mal de vivre. Il le démontre dans plusieurs poèmes dans *Les Fleurs du mal* dont quatre portent le titre de Spleen. Le poète moderne exprime son ennui comme « un immense

---

<sup>36</sup> Voir Le Robert : <http://dictionnaire.lerobert.com>

découragement, une sensation d'isolement insupportable, une peur perpétuelle d'un malheur vague, une absence totale, une impossibilité de trouver un amusement quelconque <sup>37</sup>»

Il a perdu tout désir de vie. Il se sent repousser par la société à cause de son identité poétique. C'est dans ce sens que dans le poème « L'Albatros » il se compare à un oiseau marin qui n'est pas considéré à sa juste valeur. Pour lui, la place du poète dans la société est équivalente à la vie de l'albatros, un être ignoré aux yeux de l'homme et haï. D'ailleurs, le poète moderne aspire à une nouvelle vie. Son ambition est de s'évader dans un autre monde pour trouver le goût de la vie. Cette pensée est défendue dans la troisième partie de son recueil intitulée « Vin » Baudelaire y montre l'utilité du vin. Il considère le vin comme le paradis artificiel, une substance qui permet à l'homme de se retrouver dans un monde meilleur et de se débarrasser du spleen.

Insistant toujours sur les bienfaits du vin, Baudelaire incite ceux qui, comme lui, s'ennuient dans la vraie vie à en boire. Il dit : « enivrez-vous. Il faut être toujours ivre, tout est là, c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du temps qui brise vos épaules et vous penche vers terre. Il faut vous enivrer sans trêve<sup>38</sup> ». Dans plusieurs autres poèmes, Baudelaire indique les diverses causes qui ont provoqué cet état de mélancolie. Le poème « L'ennemi » révèle comme l'une des principales causes le mal-être. Le temps, lié à la vie de l'homme, est vu par le poète comme un monstre. La personnification de ce monstre invisible montre à quel point le poète le craint. Il dit dans la dernière strophe :

O douleur ! o douleur ! o douleur ! Le temps mange la vie  
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur  
Du sang que nous perdons croit et se fortifie !

Le titre du poème reste révélateur. En effet, dès le début, Baudelaire dévoile son désir de montrer l'ennemi proche de l'être humain, et surtout du poète. Le poète moderne montre l'impact que peut exercer le spleen sur la femme. Le spleen fait de la femme une véritable source de malheur. En guise d'illustration, il dit :

---

<sup>37</sup> MONIQUE Maynadier, « Baudelaire et le secret », *L'en-je Lacanien*, 2017, pages 147-160

<sup>38</sup> Charles Baudelaire, « Enivrez-vous », *Petits poèmes en prose*, Paris, 1869, p. 37 : recueil numérisé en ligne par Jacques Lemaire. [http://www.poetes.com/textes/baud\\_spl.pdf](http://www.poetes.com/textes/baud_spl.pdf)



Femme impures  
L'ennui rend ton âme cruelle  
Pour exercer tes dents à ce jeu singulier  
[...] Machine aveugle et sourdes, en cruautés féconde  
Salutaires instruments, buveur du sang du monde [...]  
De toi, vil animal, pour pétrir un génie<sup>39</sup>.

"Le goût du néant" est aussi un poème où Baudelaire exprime un sentiment de mélancolie. À travers ce poème, le poète évoque son désespoir et son désir d'évasion vers un monde idéal. Comme dans « L'ennemi », il indique le temps comme un véritable obstacle à son bonheur. Il l'affirme dans le premier quatrain en ces termes : « Et le temps m'engloutit minute par minute », vers 11. Dans le poème intitulé "L'horloge", le temps refait surface. Le poète expose la victoire du spleen sur l'idéal au fil du temps. L'intention de Baudelaire est de montrer que le temps précipite l'homme vers sa perte et l'entraîne vers la mort.

Le style parfait ne compte pas chez Aubigné. Sa vocation reste primordiale parce qu'il veut montrer la ségrégation de la famille royale envers son parti. Aubigné aurait utilisé cette forme même si le classicisme était apparu avant son temps. Son style d'écriture joue un rôle essentiel dans son combat. Son ambition n'était pas d'écrire pour plaire comme les poètes médiévaux chez qui la ballade était à son apogée. Les thèmes abordés et le style emprunté sont nécessaires dans l'œuvre même s'ils ne répondent à l'attente des normes classiques et celles académiques. Ces écarts stylistiques et ces déviances thématiques se caractérisent sous différentes formes.

---

<sup>39</sup> Baudelaire Charles, *Les Fleurs du mal* (1857) « Masque », Alençon, Poulet-Malassis et Broise

**DEUXIÈME PARTIE :**  
**L'UNIVERS DE LA TRANSGRESSION**

Pour comprendre davantage la transgression dans la poésie, il est nécessaire de parcourir des œuvres poétiques. Ces œuvres doivent être en mesure de fournir des éléments qui font office de transgression. C'est dans cette logique que notre choix s'est porté sur *Les Tragiques* et sur *Les Fleurs du mal*. L'analyse de ces recueils permet de ressortir les formes de transgressions telles que les transgressions langagières. L'analyse permet aussi de démontrer la désacralisation des valeurs poétiques.

## **Chapitre I : La désacralisation des valeurs**

Sont sacrées les normes régies par la société et celles prescrites par la religion. En suivant ces normes, les textes littéraires ne blessent pas le lecteur. Cependant toute offense à ces normes est synonyme de désacralisation inadmissible aux yeux de la *doxa* ou de l'opinion générale. Les textes poétiques d'Aubigné et de Baudelaire rendent compte de ces violations des normes établies à travers la description de certains actes contre-nature et des perversions. Cela est tributaire du fait que dans l'imaginaire populaire, le mal signifie la transgression d'un interdit moral ou religieux tels que s'approprier ce qui appartient à autrui, commettre l'adultère, ôter la vie à son prochain, parler de lui en son absence et dire de lui des choses fausses, rapporter les paroles d'un individu à un autre pour semer la discorde entre eux, faire un faux témoignage, jurer par Dieu en mentant. Ces interdits correspondent aux fautes contre lesquelles la société et la religion mettent en garde. Il s'agit de tout agissement non respectueux des codes de conduite moral et religieux. Il désigne le Mal dans toutes ses formes. Dès que constaté par l'écrivain<sup>40</sup>, il appelle en littérature la satire. Le poète singulièrement le condamne au travers d'un réquisitoire qui dévoile les transgressions sociales, politiques ou religieuses. Devant les violences des guerres de religion, Aubigné en particulier n'a pas résisté à montrer la perversion généralisée des bonnes mœurs dans la cour des Valois. Il évoque plusieurs fois des comportements qui sont à l'encontre des traditions et des lois établies.

### **1. Actes contre-nature et violence hors-normes**

Dans *Les Tragiques*, des thèmes tels que la violence et la mort sont évoqués. Nous rappelons qu'avant d'être homme de lettres, Aubigné était soldat dans les rangs protestants. Témoin des scènes affreuses, le poète huguenot décide de les raconter. Sangoul Ndong l'a démontré dans sa thèse *Le discours de l'enroulement*, dans le chapitre titré « Clichés d'horreur ». L'auteur commence par préciser que d'un réalisme criant, *Misères* mettent en route

---

<sup>40</sup> Au sens sartrien, il s'agit de celui qui « *sait qu'il est l'homme qui nomme ce qui n'a pas encore été nommé ou ce qui n'ose dire son nom* », cf. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 29.

une représentation scripturale fondée sur le vu et garantie par le témoignage d'Aubigné (« Mes yeux sont tesmoins du sujet de mes vers » (I, 371) ainsi que par le « nous » collectif<sup>41</sup> des soldats huguenots : « Cette rage s'est veüe et les mères non-mères / Nous ont de leurs forfaits pour témoins oculaires » (I, 497-498). La campagne, terre du peuple éloigné du Louvre, est l'univers décrit par ce livre. Comme le terroir bucolique des Vallons d'Angrongne (*Préf.*, 115-120), cette terre ne doit pas être souillée par le sang de la violence. Ses mœurs sont pures. L'homme qui y habite se met sous la protection de la nature. Le sacrilège atteint cependant le paroxysme quand les soldats royaux surprennent les démunis dans leurs mesures puis s'acharnent à piller les substances nourricières que la terre leur offre : « En vain le pauvre en l'air esclatte pour du pain : / On embraze la paille : on fait pourrir le grain » (I, 451-452).

Ce gâchis bouleverse la régénérescence. L'aveuglement et la cruauté avec lesquels les registres exterminent les gens des provinces montre une boucherie au-dessus de laquelle reste suspendue cette interrogation : pourquoi de telles atrocités ? Surpris dans sa mesure avec sa famille à Mont-moreau, un père de famille cruellement démembré dit être mis dans cet état par les registres pour « faute de viande » (I, 393). Ce motif est difficilement acceptable, comme pour les autres victimes. Les registres étant les soldats mercenaires du Louvre, leur cruauté est conséquente des vices de leurs chefs, les tenants du pouvoir royal de France, dénoncés dans *Princes* et *La chambre dorée*. Cette cruauté force les rares paysans qui ont pu se cacher dans les forêts à se gaver de crudités, de cadavres et de racines douteuses :

pour monstrier comment en la destruction  
L'homme n'est plus un homme, il prend refection  
Des herbes, des charongnes, des viandes non-prestes,  
Ravissant les repas apprestez pour les bestes :  
La racine douteuse est prise sans danger,  
Bonne si on la peut amollir et manger :  
Le conseil de la faim apprend aux dents par force  
À piller des forests et la robbe et l'escorce. I, 311-318.

Agonisante, la femme du demi-vif de Mont-moreau, elle, ne dédaigne pas de réclamer la chair de leur nouveau-né :

La mere ayant long-temps combatu dans son cœur,  
Le feu de la pitié, de la faim la fureur,  
Convoitte dans son sein la creature aimée,  
Et dit à son enfant (moins mere qu'affamée)  
Rends miserable, rends le corps que je t'ay fait :

---

<sup>41</sup> Jean-Raymond Fanlo, « Du tableau politique au cantique », *Tracés, ruptures, op. cit.*, p. 59.

Ton sang retournera, où tu as pris le lait,  
Au sein qui t'allaitoit r'entre contre nature,  
Ce sein qui t'a nourry sera ta sepulture. I, 519-526.

Les crudités, les cadavres et les racines douteuses exceptées, ce désir anthropophagique est le seul moyen de survie dans les campagnes de la France folle où la violence l'emporte sur le reste. Désormais incapable de contrôler ses instincts, la génératrice de vie devient agent de mort. Le contraste entre sa rage et l'innocence de son enfant heurte les sensibilités : « Elle n'appreste plus les levres, mais les dents, / Et des baisers changez en avides morsures » (I, 536-537). En effet, c'est à être chatouillés et à être protégés par leurs mères que sont voués les tout-petits, non à être dévorés. La dénaturation du milieu physique où les troupes royales embrasent tout (I, 451-452) après avoir mis à sac les corps expliquent cette déshumanisation. Le désir anthropophagique est imposé à la mourante par la faim. Le lecteur lui-même se pose la question de savoir si Aubigné, soldat huguenot, ne risque pas à son tour d'être dénaturé moralement, lui qui se déplace à l'intérieur des mesures dévastées de Mont-moreau à la quête d'une nourriture devenue introuvable dans les lieux traversés : « La faim va devant moi, force est que je la suive » (I, 381). Sur le plan métaphorique, la mère cannibale renvoie à la France devenue terre de supplice pour plusieurs de ses sujets contraints, pour survivre, de se laisser remplacer dans les débris de leurs foyers par les bêtes :

Les places de repos sont places estrangeres :  
Les villes du millieu sont les villes frontieres :  
Le village se garde, et noz propres maisons  
Nous sont le plus souvent garnisons et prisons ! I, 225-228.

En marge de ces atrocités dans les campagnes, le lecteur se demande d'où vient cet étrange purgatoire que les Valois bénissent pendant la Saint-Barthélemy :

Tout pendart parle haut, tout equitable craint,  
Exalte ce qu'il hait, qui n'a crime le feint :  
Il n'est garçon, enfant, qui quelque sang n'espance  
Pour n'estre veu honteux s'en aller la main blanche :  
Les prisons, les palais, les chasteaux, les logis,  
Les cabinets sacrez, les chambres, et les lits  
Des princes, leur pouvoir, leur secret, leur sein mesme  
Furent marquez des coups de la tüerie extreme :  
Rien ne fut plus sacré quand on vid par le roy  
Les autels violez, les pleiges de la foy. V, 847-856.

Le projet d'un assassinat collectif commandité se confirme dans l'ardeur de Charles IX à encourager le peuple à décimer les huguenots :

nostre Sardanapale  
Ridé, hideux, changeant, tantost feu, tantost pasle,  
Spectateur par ses cris tous enruez servoit  
De trompette aux maraux, le hasardeux avoit  
Armé son lasche corps : sa valeur estonnee  
Fut au lieu de conseil, de putains entournee :  
Ce roy non juste roy, mais juste arquebusier,  
Gibioit aux passans trop tardifs à noier. V, 945-952.

L'exécution massive sans état d'âme met l'accent sur le travestissement du devoir de la famille royale à protéger ses sujets. L'assassinat de Coligny ainsi que le grand nombre de massacres dans les rues de Paris et sous les fenêtres du Louvre sont difficilement concevables. Pour Aubigné qui a échappé de justesse à ce carnage, tout régime qui donne l'ordre de tuer une partie de ses sujets est une tyrannie. Les chiffres qui rendent compte de la cruauté royale des Valois participent à leur inadmissible manquement au devoir de sûreté :

On void Loire inconneu tant farouche laver  
Les pieds d'une cité, qui venoit d'achever  
*Seize cent* poignardez, attachez à *douzaines* :  
Le palais d'Orleans en vid *les salles pleines*,  
Dont l'amas fit *une isle, une chaussee, un mont*  
Lequel fit refouller le fleuve contremont,  
Et dessus et dessous, et les mains, et les villes  
Qui n'avoient pas trempé dans les guerres civiles  
Troublent à cette fois Loire d'un teinct nouveau,  
Chacun aiant gagné dans ce rang un tableau. V, 1063-1072.

Au même titre que l'accumulation dans *Misères* des ravages des duels sans raison (1121-1184) et dans les provinces, la double évocation de la Saint-Barthélemy (II, 1431-1438 ; V, 765-1148) est, selon Agnès Megel Conacher<sup>42</sup>, protestation contre l'oubli des horreurs commises au cours des guerres de religion. Reprise pédagogique du même propos scriptural<sup>43</sup> de la violence sur des individus surpris dans leurs maisons ou pris au piège à Paris la nuit du 23 au 24 août 1572 et dans les semaines qui suivirent, l'énumération a pour objectif, dans *Misères*,

---

<sup>42</sup> *Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné, op. cit.*, p. 1.

<sup>43</sup> Olivier Millet, « L'abondance oratoire : répétition et accumulation », *Calvin et la dynamique de la parole, op. cit.*, p. 315.

*Les feux* et *Les fers*, d'accumuler les scènes d'atrocités pour signifier que, sous la Reine Catherine et Charles IX, les Français sont parvenus au comble des horreurs entre eux.

Pour Aubigné d'ailleurs, conjointement aux supplices atroces d'Hus, Hierome, Bainam, Fricht, Thorp, Beuverland, Sautree, Krammer, Haux, Norris, Askeuve, Gardinier, Venot, Marie, Anvers, Cambray, Tournay, Jeanne Grey, Montalchine et les autres martyrs de la foi protestante, le procès d'Anne du Bourg (IV, 543-602) et l'exécution de l'Amiral de Coligny (V, 831-836) sont des persécutions commanditées par les Valois et que la postérité réformée doit connaître. La *narratio* vaut dans cette perspective avertissement et alerte. La conviction que « la vertu n'est pas fille de l'ignorance » (II, 1088) détermine le poète huguenot à retracer les nombreux cas de supplices des réformés pour leur rendre hommage, aussi pour placer le narrataire huguenot dans un qui-vive permanent. Au demeurant, la profusion des scènes de persécution correspond aux coups durs dénoncés par la narration scripturale pour rendre utile la mort des exécutés. La sérénité de ces figures face aux supplices est, à la foi, protestation calme contre la violence et leçon de vie. Mais d'abord, en marge des scènes où les mains des Valois sont recouvertes de sang pour montrer que le devoir de protection des Français s'est mué en criminalité sous leur règne, les touches satiristes d'Aubigné s'exercent également, comme chez Ronsard, au moyen des métaphores continuées.

À travers ces développements, on comprend qu'Aubigné transgresse les normes de la société littéraire. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les règles classiques ne tolèrent nullement des écrits qui montrent la violence et le choquant. Malherbe et ses collègues classiques ont convenu que la littérature n'a pas à se mêler des sujets sociaux. *Les Tragiques* ont cette réputation d'avoir évoqué des thèmes déraisonnables. Le poète huguenot a voulu faire « sentir la violence insoutenable de l'histoire, et de faire accéder à l'universalité le témoignage de ses coreligionnaires martyrs et victimes<sup>44</sup> »

Dans le livre 6 du recueil « Vengeances », le poète protestant montre sa rage contre le parti catholique. Avec un style rempli d'agressivité et de colère. Or la littérature ne doit pas servir d'arme. C'est un art qui doit, selon Malherbe, se soucier seulement de sa beauté. Les classiques défendent la théorie de « l'art pour l'art ». Le fait que le poète exprime ses sentiments est vu comme un acte contre-nature selon les règles du classicisme. Du point de vue thématique et stylistique, il a enfreint les lois établies par Malherbe et ses disciples. Il a ainsi fallu attendre

---

<sup>44</sup> Olivier Pot, *Entre Cléo et Melpomène*, Classiques Garnier, 01/03/2010, p. 618

trente-neuf (39) ans (1577-1616) pour que l'œuvre soit « publiée clandestinement<sup>45</sup> ». L'œuvre a été longtemps marginalisée du fait de l'audace que l'auteur dégage dans son recueil. Il était hors de question pour se taire face à « Des vices monstrueux ignorante et pucelle » (II, p1120) des catholiques.

La poésie doit permettre à la société de se cultiver et d'apprendre la bienséance selon les classiques. Elle doit contribuer à l'éducation du lecteur et donner satisfaction. *Les Tragiques* sont tout le contraire de ces attentes. Ce long poème est loin d'être une bonne référence. Dans *Les Fleurs du mal*, Charles Baudelaire cultive lui aussi un type de poésie qui ignore les lois poétiques classiques. Son style se rapproche de celui des poètes baroques. En réalité, Aubigné a été une source d'inspiration du poète moderne. Dans le Figaro du 12 décembre 1861, il est dit « M. Charles Baudelaire, encore un poète, mais un poète nerveux, qui a l'apôtre d'Agrippa d'Aubigné ». Le poète symboliste s'est permis de citer des passages des *Tragiques* sur la page de titre de la première édition originale des *Fleurs du mal*.

Comme Aubigné, Baudelaire reflète son originalité dans son œuvre. Des violences hors-normes sont observées dans les propos de Baudelaire. Il a fait de sa plume un porte-parole de sa colère et de sa rage. Il évoque des thèmes choquants qui font de lui le prototype du poète maudit et en marge de la société.

Le vin est un thème récurrent dans le recueil. Le commun des mortels croit que le vin est une boisson nuisible à la santé. Baudelaire pense autrement. Il fait de cette boisson un outil de transport vers un monde meilleur, un monde « idéal ». Selon le poète cette boisson est comparable à la beauté du fait de son attraction, du désir et du plaisir qu'elle exerce. Il dit dans « Hymne à la beauté » :

« O beauté ? ton regard, infernal et divin, / Verse confusément le bienfait et le crime, / Et l'on peut pour cela te comparer au vin. »

Ce comportement a contribué à nourrir la haine envers la femme. Le thème de la prostitution est omniprésent dans le livre. Baudelaire voit la femme comme une peste et un objet sexuel qui en :

Montrant leurs seins pendants et leurs robes ouvertes,  
des femmes se tordaient sous le noir firmament  
et, comme un grand troupeau de victimes offertes,  
Derrière lui traînaient un long mugissement» contre des pièces d'argent.

---

<sup>45</sup> Gilbert Schrenk, « Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, Livres VI (« Vengeances ») et VII (« Jugement ») », L'information littéraire, 2004, vol.56, p. 11



La femme est pour Baudelaire une source de malheur. Elle est « impure », dotée d'une « âme cruelle » et « féconde ».

Baudelaire est réputé pour son attraction pour les idées tordues telle que la mort. Le thème de la mort est présent dans la dernière tranche du livre. La mort est une obsession chez le poète. Elle est voulue et souhaitée dans un monde où l'humain ne considère pas son prochain. L'ennui étant devenue insupportable pour Baudelaire, il préfère quitter le monde des humains pour un monde inconnu où la mort seule peut le conduire.

O Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre  
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !  
Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte !  
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,  
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou ciel, qu'importe ?  
Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau  
« Le voyage » VIII.

Baudelaire invite le lecteur à le suivre si sa vie est similaire à la sienne. Pour cette raison, la littérature classique voit *Les fleurs du mal* comme un danger pour la société. Le but de la poésie classique n'est pas d'insuffler au lecteur des idées immorales. Le recueil poétique de Baudelaire, quant à lui, influence négativement la société. Il incite les lecteurs à le suivre dans sa folie.

Les circonstances sociales déterminent les actions poétiques. Les actions contre nature sont les fruits d'une injustice à laquelle d'Aubigné et Baudelaire ont été confrontés.

Quand les forfaitures des occupants du Louvre font trop monter sa colère, le poète dépasse les griefs puis glisse de la représentation des conduites choquantes à la caricature réductrice et à la vitupération<sup>46</sup>

Le poète du *Printemps* et celui des *Petits poèmes en prose* ont typiquement illustré les propos de Lestringant. Ce dernier tente de justifier les agissements contraires à la nature poétique des deux poètes. Il évoque l'émotion colérique causée par les vices dont d'Aubigné et Baudelaire sont victimes.

D'autres poètes comme Arthur Rimbaud ont emprunté son chemin. Ils ont ainsi versé dans la perversion.

---

<sup>46</sup> Lestringant Franck, *Lire Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, avec la collaboration de Jean-Charles Monferran, Paris, Classiques Garnier, 2013.

## 2. La perversion

La notion de perversion est issue du latin *perversio* « mettre sens dessus dessous ». La perversion est l'action de « détourner quelque chose de sa vraie nature ». En d'autres termes, la perversion veut dire « le changement de bien en mal ». Dans la littérature, le terme perversion renvoie aux vulgarités stylistiques, aux injures, aux blasphèmes. En utilisant ces termes, les auteurs violent les normes de la langue française. Ces actions vont à l'encontre de ce qu'a bâti Joachim Du Bellay. En 1549 est paru *Défense et illustration de la langue française*, un manifeste écrit par Du Bellay. Il voulait faire de la langue française « barbare » et « vulgaire » une langue élégante et digne.

Avec la participation de ses collègues de la Pléiade, il voulait de la langue française une référence qui servira à enseigner. Durant le siècle suivant, les efforts fournis tombent dans l'eau avec l'apparition du courant littéraire baroque. C'est un courant qui réfute les normes classiques. Aubigné est le poète qui a beaucoup plus marqué cette époque. Son recueil poétique illustre parfaitement cette altération des normes poétiques. Tout au long du livre, le poète huguenot fait usage d'expressions vulgaires et hors-normes. Aubigné reproche à la reine Catherine Médicis et aux « princes vicieux » (vers 392, p127) leur mal gouvernance. Le poète des *Printemps* considère la reine Catherine de Médicis responsable du massacre de la Saint-Barthélemy. Il lui reproche d'avoir donné l'ordre de tuer les partisans protestants. La rencontre de la Saint-Barthélemy consistait à établir la paix entre les enfants de la France. La reine Catherine Médicis à usurper le pouvoir quand le roi était encore enfant.

Manifestement, Aubigné n'abat pas sa colère que sur la famille royale. Il indexe également les partisans du roi et les traites de « bâtards » (vers 187, p 121), de « lâches serfs » (vers 197). Il considère ces hommes de vautours, qui veulent à tout plaire au roi pour gagner des récompenses. La déception de ces charognards justifie le ton d'Aubigné. Ces « bâtards » (vers 187, p 121) étaient ceux qui sont censé asseoir la justice entre les français. Le ton sévère à leur endroit se caractérise par l'utilisation des termes péjoratifs tels que : « pasles fronts de chien » (« Princes », p 114), « vaisseaux venimeux » (« Princes », p 101). La déception envers ces pseudos justiciers fut grande à tel point qu'il s'est résolu « à exhorter la Reine Catherine Médicis et ses fils à ne pas écouter les courtisans <sup>47</sup> ». Ainsi sous le coup de la colère et de la haine Aubigné n'a pas voulu mesurer ses propos. Pour lui, c'est le moyen d'exprimer la gravité

---

<sup>47</sup> Sangoul Ndong, « Agrippa d'Aubigné, l'étincelle de Juvénal », *Présence de Juvénal*, Clermont-Ferrand, 2022, p. 469.

des actions qu'a menée le clan catholique. Il n'a pas pris en compte les normes classiques et lois écrites dans *Défense et illustration de la langue française*.

Deux types de perversions parcourent *Les Tragiques*. D'abord le manquement à la vertu est visible chez les poètes qui fréquentent le Louvre. Le ton qu'Aubigné emploie pour caricaturer ces écrivains du temps est méprisant :

[...] vrais prevaricateurs  
Ils blasment les pechez, desquels ils sont auteurs,  
Coulent le moucheron et ont appris à rendre  
La louange cachée à l'ombre du reprendre :  
D'une feinte rigueur, d'un courroux simulé  
Donnent pointe d'aigreur au los emmiellé. II, 127-132.

Ce qui rend les poètes officiels détestables aux yeux d'Aubigné, c'est leur silence face aux violences civiles. Pour Aubigné au contraire, mieux vaut s'abstenir d'écrire, en pleines guerres civiles entre Français, que d'écrire pour flatter Catherine de Médicis et ses enfants. Le poète condamne le refus de ne pas se positionner en chantre de la paix pendant que les Français s'entretuent. Il déploie sa colère contre les flatteurs en les traitant de « subtils questeurs » (II, 112) et de « belistres » (II, 122) : « sur la langue d'aucun (d'entre eux) à present n'est porté / Cet espineux fardeau qu'on nomme verité » (II, 155-156). Aubigné dénonce aussi l'inversion des valeurs dans la chambre de justice dont la perfidie se lit dans son décor raffiné

Encore falut-il voir cette chambre doree  
De justice jadis, d'or maintenant paree  
Par dons, non par raison. III, 233-235.

Tandis que le juge véritable se préoccupe de légalité et reste indépendant d'esprit vis-à-vis des tenants du pouvoir du jour, les justiciers deviennent dans *Les Tragiques* les complices des Valois. La satire albinéenne montre alors le droit bafoué par ceux-là qui ont la charge de le faire respecter :

Voilà en quel estat vivoient les justiciers  
Aux meurtriers si benins, des benins les meurtriers,  
Tesmoins du faux tesmoing, les pleiges des faussaires,  
Receleurs des larrons, macquereaux d'adulteres,  
Mercenaires, vendans la langue, la faveur,  
Raison, autorité, ame, science et cœur. III, 227-232.

L'entourage des Valois est ainsi constitué d'anti-modèles qui désacralisent l'honneur, le droit et la foi. Aubigné dévoile les démissions morales. À travers sa narration

invraisemblable, il dénonce dans *Misères* les étranges instruments de superstition qui dévoilent la conscience démoniaque de la Reine Catherine de Médicis :

[...] Roïne tu as rempli une boutique  
De drogues du mestier, et mesnage magique ;  
En vain fais-tu amas dans les tais des deffuncts,  
De poix noire, de canfre à faire tes parfuns :  
Tu y brusles en vain cyprès, et mandragore,  
La ciguë, la ruë et le blanc hellebore,  
La teste d'un chat roux, d'un ceraste la peau.  
D'un chat-huant le fiel, la langue d'un corbeau,  
De la chauve-souris le sang, et de la louve  
Le laict chaudement pris sur le poinct qu'elle trouve  
Sa tanniere volee, et son fruit emporté :  
Le nombril frais couppé à l'enfant avorté,  
Le cœur d'un vieil crapaut, le foye d'un dipsade,  
Les yeux d'un basilic, la dent d'un chien malade. I, 921-934.

La Reine Catherine a cela de terrible qu'elle livre les Français à la lutte fratricide sans merci. Le travestissement de la fonction de régente se lit dans la négligence à bien préparer Charles IX et Henri III à la gestion responsable du pouvoir royal. D'après Aubigné, la Reine les a réduits en créatures immondes insoucieuses, comme elle, des misères des Français :

En autant de mal-heurs qu'un peuple miserable  
Traîne une triste vie en un temps lamentable,  
En autant de plaisirs les roys voluptueux,  
Yvres d'ire et de sang, nagent luxurieux,  
Sur le sein des putains. II, 689-693.

Il n'y a pas ici de différence entre les Valois et les pervers monstrueux. Charles IX n'a pas échappé au poison de sa mère qui

Sauvage dans les bois, et pour belle conquête,  
Le faisoit triompher du sang de quelque beste :  
Elle en fit un Esau, de qui le ris, les yeux  
Sentoient bien un tyran, un charretier furieux. II, 763-766.

Aubigné fait aussi incarner à Henri III l'insouciance princière et l'inverse de la virilité :

[...] mieux instruits à juger des atours  
Des putains de sa cour, et plus propre aux amours,  
Avoir raz le menton, garder la face pasle,  
Le geste effeminé, l'œil d'un Sardanapale. II, 773-776.

Loin d'être des rois honorables, les Valois incarnent donc l'imposture royale. Leur cour n'est pas, dans *Les Tragiques*, le milieu des rois sages. Elle est l'univers des insoucieux, des « ravisseurs de pucelles » (I, 201) et « des violeurs de paix [...] perfides parfaicts » (I, 431). La Reine Catherine ajoute le sacrilège à la mauvaise éducation qu'elle aurait donnée à ses fils quand elle commande la Saint-Barthélemy et se réjouit devant les cadavres qui auraient dû susciter ses remords : « Catherine au cœur dur par feinte s'esjouit » (V, 1019). Pire, elle refuse l'enterrement aux morts car, sous ses ordres, « ce fut crime sur tout de donner sépulture / Aux repoussez des eaux » (V, 1048-1049).

Aubigné fait ainsi de la Reine Catherine l'incarnation de la conscience immonde. Loin de perpétuer la grandeur de la France, la Reine est devenue facteur de souffrance et de mort cruelle pour les sujets du royaume. Son insouciance fait d'elle cette « fatale femme » (I, 725) qui au lieu de se préoccuper du bien-être des sujets de son fils, les fait tuer.

Dans *Les Tragiques*, mis à part les vices et les violences mis sur le compte des Valois, nous avons les expressions dont le degré de vulgarité est plus élevé que d'autres. Ce sont celles qui offensent et atteignent la sensibilité morale de la victime. Il s'agit des insultes. Nous pouvons citer « putains » en guise d'exemple. Le poète le cite dans le Livre II « Princes » au vers 587 et à la page 137 aux vers 774. Son synonyme littéraire « catin » qui signifie « fille ou femme qui a fait banqueroute à l'honneur ». Il s'agit des femmes qui échangent du plaisir sexuel contre une somme d'argent afin de gagner leur vie. Aubigné s'adresse aux femmes conseillères de la maison royale. En utilisant ce terme, le poète les qualifie de déshonorées. Et, aux hommes, c'est le mot « bâtard » qu'a utilisé le poète pour les qualifier. Il remet en question leur noblesse. Le poète croit fermement que seule une race impure peut se ranger du parti de la tyrannie.

*Les Tragiques* sont en grande partie destinés au roi Henri IX. Aubigné le considère comme le véritable responsable du malheur de la France. Il voit en lui un « animal » vers 777 « sans cervelle » vers 778. Henri IX ou Henri de Navarre occupait une importante place parmi les protestants. Il les aidait à tenir un rang ferme face aux troupes catholiques. Après avoir rejoint la foi catholique le 25 juillet 1593, Aubigné lui voue une haine immesurable. Henri de Navarre est une cible directe d'Aubigné. Il dit dans « Vengeances » : « J'ay [...] servi la vanité ». Aubigné regrette d'avoir servi Henri de Navarre.

Outre les insultes, le poète protestant fait usage également des expressions vulgaires qui déterminent le comportement. Aubigné décrit le mouvement et le style de vie de la maison royale et son clan. Il s'attaque directement au roi en le traitant de « homme-femme » (II, vers

760). Baudelaire remet en cause la masculinité de Charles IX. L'oisiveté du prince Charles face à la situation du pays pousse le poète protestant à le dénommer par cette appellation. En effet, la reine Médicis a joué un rôle prépondérant dans la prise de décision dans le conseil royal. Il délimite la capacité à réfléchir du roi et le qualifie de « sans cervelle » (II, vers 778).

« Voluptueux » (II, vers 691), en utilisant ce qualificatif, Aubigné dénigre l'honneur des « rois ». Il montre leur abus de pouvoir pour rassasier leur soif sexuelle. Aubigné révèle l'intérêt personnel des dirigeants Valois. Ils ne sont pas roi pour la France. Ils ne gouvernent que pour eux-mêmes. Nous pouvons citer « sales » (II, vers 698) dont l'auteur fait référence à la « princesse ». Deux hypothèses peuvent être envisagées ici. Il est possible que l'auteur fasse référence au côté hygiénique de la « princesse ». Également, il est possible que Aubigné veuille nous montrer le sombre et vicieux comportement de cette dernière. Aubigné se soumet aux actes d'une poésie sobre pour faire paraître la prévarication de Charles IX. La dépendance du Prince le dévie de ses devoirs royaux

L'autre fut mieux instruit à juger des atours  
Des putains de sa cour, et, plus propres aux amours,  
Avoir ras le manteau, garder la face pâle,  
Le geste efféminé, l'œil d'un Sardanapale (« Princes », 773-776)

Le livre II des Tragiques ne cesse de rappeler le manque du devoir de Charles IX. Pendant que la guerre fait rase dans le royaume, le Prince prend intérêt à assouvir ses envies sexuelles. Un tel acte mérite d'être dit péjorativement.

Quatre siècles après, le style albinien fut repéré chez Baudelaire. Le poète symboliste emprunte un style expressif d'une extrême violence. « L'amant passionné du beau style s'expose à la haine des multitudes ; mais aucun respect humain, aucune fausse pudeur, aucune coalition, aucun suffrage universel ne me contraindront à parler le patois incomparable de ce siècle, ni à confondre l'encre avec la vertu<sup>48</sup> » dixit Baudelaire. Le poète reste strict sur la conservation de son style, que le commun littéraire classique rejette. Il qualifie cette forme d'écriture, de style « moderne ». Conscient des conséquences néfastes, Baudelaire n'a pas trahi ses idées.

L'écriture baudelairienne consistait à traduire sans détour les pensées de l'auteur. Il voulait faire sentir son degré de haine envers sa société. En réalité cette modernité n'est rien d'autre que l'ancienne littérature prônée par les poètes baroques. Cette perversion littéraire se résume par l'utilisation des inappropriés dans la poésie française. « Au lecteur » donne un aperçu de ce que le lecteur verra tout au long de l'œuvre. L'utilisation de « baise » vers 17 et

---

<sup>48</sup> Baudelaire Charles, *Les Fleurs du mal*, Paris, 1993, Gallimard, page 270.

« catin » au vers 18 montre déjà ce qu'a renié le classicisme. Ainsi commence un recueil de 139 poèmes où la vulgarité langagière surplombe. Nous retrouvons d'autres trivialités comme « sein » dans le poème « Don Juan aux enfers » et « Bénédiction » ; et « robes ouvertes » qui exprime la nudité de la femme. Baudelaire compare aussi la femme à des animaux.

Les animaux sont omniprésents dans *Les Fleurs du mal*. Certains ont une double identité. Le chat qui représente le poète innocent et la douce femme. D'autres ont une connotation négative. Il s'agit du serpent et du charognard. Dans la section « Spleen et idéal », il représente la femme comme un serpent dans « Le Serpent qui danse ». Le poème est consacré à sa maîtresse Jeanne Duval. Baudelaire donne une vision négative de la femme.

Le serpent est un animal dangereux avec un venin mortel. À le voir, il est inoffensif. Il détient un corps brillant et joli. Sa beauté cache le côté sombre de la vipère. Tout comme le serpent, la femme peut faire mal. Elle se cache sous son corps pour leurrer. Baudelaire fait montre de la dangerosité de la femme. Cachée sous le manteau de l'innocence, elle est source de malheur selon le poète moderne. Par ailleurs, la qualification de la femme comme un charognard se montre par son caractère à dépendre des autres. Elle se sert de son corps pour soutirer des ressources financières.

Ces deux œuvres sont considérées comme des textes hors-normes du fait de la violence qu'elles font montre. Ornés de perversion et d'actes contre-nature les deux livres sont classés ennemis des normes poétiques françaises. Charles Baudelaire est écarté de la société et est considéré comme un poète fou. *Les Tragiques* ont été condamnés par l'arrêt du châtelet et brûlé en 1620. En réalité, la société a fait de ces poètes des hors la loi. *Les Tragiques* racontent l'histoire de la France de l'ère de Catherine Médicis et du Roi Charles Navale.

L'objectif est de faire connaître la monarchie exercée par le clan royal. Il a mis la lumière sur les persécutions infligées à son parti sous l'ordre de Charles IX. *Les Fleurs du mal* expriment l'ennui ressenti par Baudelaire. Victime de marginalisation, le poète moderne ne trouve aucun goût dans ce monde vicieux. Il méprise ce monde où les intérêts personnels passent avant le bien et l'amour. C'est ce mal que Baudelaire peint dans son œuvre. Pour manifester leur mécontentement, Aubigné et Baudelaire se sentent obligés de faire recours à la satire. La satire, ce genre de poésie qui permet aux poètes d'outrepasser les normes, qu'elles soient la forme ou le fond. Au temps de Louis XIV, toute œuvre qui décrivait les actions de la société était condamnée à la censure. L'auteur est ainsi condamné pour outrage aux lois sociales.

## Chapitre II : Les transgressions langagières

L'étude des transgressions langagières consistera à dévoiler le langage anticonformiste de la langue française, particulièrement de la langue poétique classique et académique. La transgression langagière dans la poésie a attisé la curiosité de plusieurs spécialistes. L'objectif est de narrer brièvement l'étymologie de la langue française. Nous tracerons également son évolution pour montrer son changement d'une langue pure, éloquente et correcte, à une langue impure, grossière.

### **1. Les vulgarités linguistiques**

La langue française a connu une histoire panopliante. Au fil des siècles, elle a subi de multiples changements. Ces changements lui ont valu le privilège d'être une langue de référence grâce à l'insertion des normes grammaticales. À l'origine, elle a été créée pour remplacer le Roman. Au Moyen-Âge existait la langue romane, considérée comme une langue « barbare ». Cette langue n'avait aucune régularité. Elle n'était pas basée sur les normes grammaticales contrairement au français. Cette dernière ne cessera d'évoluer tout au long du Moyen-Âge. Elle passera d'une « langue vernaculaire<sup>49</sup> » à « une langue propre à une région ou à un pays ou à ses habitants<sup>50</sup> » ; à une langue littéraire. Le français sera plus stable, plus juste et bien ordonné.

L'Académie française Richelieu a créé en 1635, devait contribuer à titre non lucratif au perfectionnement et au rayonnement des lettres. L'Académie est constituée de lois. En effet, le 29 Janvier 1635 les lettres patentes de Louis XIII lui attribue la mission de travailler à donner des règles certaines à la langue et à la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences. Par éloquence, nous nous entendons des paroles qui émeuvent et qui persuadent ; la capacité à bien dire.

Tous les efforts fournis par ces soucieux français vont être basculés. À la fin du XVIe siècle la poésie baroque va connaître son apogée. Avec cette poésie, plusieurs poètes se sont librement exprimés, avec un style satirique, grotesque. Geneviève Winter a dit à cet effet « Certains poètes connus pour leur indépendance se laissent aller à une expression provocante, presque libertaire parfois chez ceux qui sont gagnés par le courant de pensée dit « libertin » qui affiche une très grande indépendance à l'égard de la loi, de la tradition, et de la religion<sup>51</sup> ». Nous retrouvons ce libertinage chez Théophile de Viau. Non contraint par les règles de l'Académie française, Théophile de Viau veut se sentir libre et « écrire selon sa fantaisie ».

---

<sup>49</sup> Catherine Croizy-Naquet, « Les langues médiévales de l'histoire », *L'historien et les langues*, 2019, p. 17

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> Geneviève Winter, 100 fiches sur les mouvements littéraires, « Le baroque en poésie », Paris, Bréal, 2011, p. 42.



Chez beaucoup de poètes baroques, les mots ne doivent pas trahir la pensée. Ils doivent décrire avec exactitude le message. Aubigné décrit les choses telles qu'elles se sont déroulées. Dans *Les Tragiques*, il raconte sans arrière-pensée les conséquences cruelles des guerres. Si le bon poète est celui qui profère des paroles agréables à entendre Aubigné est loin d'être celui-ci.

L'un conte les amours de nos sales princesses  
Garces de leurs valets, autrefois leurs maitresses ;  
Tel fut le beau sénat des trois et des deux sœurs  
Qui jouaient en commun leurs gens et leurs faveurs,

Cet extrait ne montre nullement de l'élégance expressive que la littérature classique réclame chez le poète. Ces injures vont à l'endroit des femmes royales. En effet, il fait allusion à « Elisabeth et Marguerite de Valois, sœurs de Charles IX, Henri III, duc d'Alençon<sup>52</sup> ». Ces propos vulgaires sous-entendent la prostitution des princesses. L'auteur des *Tragiques* révèle la composition royale. Aubigné a l'intention de montrer l'illégitimité des conseillers royales. Il transgresse les codes langagiers pour exprimer sa pensée. Nous notons une liberté d'expression dans son recueil. Tout ce qui est dit de vulgaire, Aubigné porte l'entière responsabilité. Le langage utilisé est dépendant de sa volonté.

En autant de malheurs qu'un peuple misérable  
Traine une triste vie en un temps lamentables,  
En autant de plaisirs les Rois voluptueux,  
Ivres d'ire et de sang, nagent luxurieux  
Sur les seins des putains, et ce vice vulgaire

Ce passage révèle à la fois l'idée de sexualité, de guerre et d'ivresse. La prostitution est mise en apposition. Une fois de plus, Aubigné fait preuve de vulgarité langagière. Il son insouciance pour les normes langagières classiques et pour celles de l'Académie française.

Les invectives sont également une forme de vulgarité linguistique. Invectiver une personne revient à lui adresser des paroles vexantes. Ces paroles peuvent être des injures ou autres paroles qui blessent l'amour-propre du destinataire. L'invective fait partie des procédés verbales de la poésie dénonciatrice. Parfois elle est nécessaire pour le poète dans la mesure où celui-ci trouve insuffisant ses arguments de dénonciation. Elle permet de contrer l'adversaire. Elle le pousse à se remettre en question. De plus, l'invective étant une violence langagière, constitue une arme majeure susceptible de soulager la haine du poète.

---

<sup>52</sup> Agrippa D'Aubigné, *Les Tragiques*, Gallimard, Edition de Franck Lestringant, Paris, 1995, Notes, Page 429.

Joëlle Réthoré s'est intéressée à l'étude du terme. Elle l'analyse comme une présentation « en règle générale, sous la forme d'une assertion verbale forte, assortie d'une dose variable de virulence, sinon de violence <sup>53</sup> ». Par ailleurs, les invectives peuvent servir de message critique. De cette assertion, le protagoniste peut connaître le degré de colère du destinataire. De plus, par le biais de l'invective, ce protagoniste comprend que le locuteur rejette sa pensée ou son comportement vis-à-vis d'un parti. Dans *Les Tragiques*, quelques invectives du poète huguenot sont prononcées envers Ronsard.

Les habiles esprits, qui n'ont point de nature  
Plus tendre que leur prince, ont un vouloir qui dure  
Autant que le sujet, et en servant les Rois  
Sont ardents comme feu tant qu'ils trouvent du bois. (« Princes », vers 641-644)

Ce quatrain donne au poète des *Discours des misères de son temps* une image de profiteurs. Pour montrer son soutien à cette poésie « burlesque », François Maynard rassemble « 56 poèmes », de certains poètes baroques, considérées « érotiques et libertins » ; dans un recueil intitulé *Les priapées*. D'ailleurs, cette action a fait de Maynard un poète non conformiste aux normes. Pourtant disciple de Malherbe, le défenseur des normes classiques, le poète anticonformiste trouve une certaine satisfaction dans la poésie baroque. Lui et Théophile de Viau étaient obligés de fuir suite à leur condamnation. En effet, la grossièreté est l'une des principales caractéristiques de la poésie baroque. Ce style vulgaire est beaucoup plus prôné par Aubigné dans son célèbre recueil poétique *Les Tragiques*.

Le poète baroque ne perçoit pas la définition que les classiques ont donnée à la poésie. Le style satirique est, pour lui, le moyen idéal pour étaler ses idées. Selon Pascal Debailly « la satire est une parole qui agresse un individu ou une institution tout en faisant miroiter dans sa critique l'idéal qu'elle juge offensée <sup>54</sup> ». Elle donne une liberté d'expression au poète. Aubigné hérite ce style de Juvénal.

Dans l'article « Agrippa d'Aubigné, l'étincelle de Juvénal », Sangoul Ndong présente d'Aubigné comme l'épigone de Juvénal. L'article affirme la ressemblance rhétorique des deux poètes satiriques. L'auteur le montre dès le premier paragraphe en ces termes :

---

<sup>53</sup> Joëlle Rethore, « Une approche pragmatiste de l'invective », *Invectives*, Perpignan Presses universitaires, 29 Janvier 2006, p. 25

<sup>54</sup> Pascal Debailly, *La Muse indignée*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 1

Ce qu'Aubigné hérite de Juvénal et qui constitue la part de la présence des traces des Satires dans son discours poétique sur les guerres de religion, c'est, indique Frank Lestringant, le ton et les motifs de la peinture acerbe des vicieux dans le deuxième livre des Tragiques intitulé « *Princes*<sup>55</sup> ».

Le tempérament d'Aubigné est identique à celui de Juvénal. Dans le souci de se conformer à « l'imaginaire éthique », les deux poètes prônent la satire. Le style se détache de toute soumission politique et littéraire. La particularité de la satire réside dans la capacité à dire les choses telles qu'elles sont. D'ailleurs, le désir du poète baroque de « peindre la France, une mère affligée » avec détail, explique le choix du style. En effet, Sangoul Ndong affirme que le poète des Tragiques est déterminé à « dire la vérité des guerres de religion dans tous ses états<sup>56</sup> ».

La satire pour Aubigné revient à renforcer « la dénonciation directe pour donner une idée plus nette des malheurs de la France et des coupables<sup>57</sup> ». Les poètes classiques vouent une grande fidélité aux Anciens. Ils exigent une « grande fidélité à la Rhétorique et à la poétique d'Aristote<sup>58</sup> ». Parmi eux, Boileau est le plus admiratif. Son amour pour la poésie d'Horace fait de lui un fervent défenseur de la langue poétique.

Je ne puis estimer ces dangereux auteurs  
Qui de l'honneur, en vers, infâmes déserteurs  
Trahissant la vertu sur un papier coupable,  
Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.  
En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur :  
Le vers se sent toujours des bassesses du cœur<sup>59</sup>

Boileau invite le poète à faire de sa poésie un reflet d'un écrivain bienséant. Celui-ci doit respecter les codes du langage poétique. La poésie classique est en effet un blocage au style baroque. Boileau et les Anciens réclamaient du poète un idéal esthétique. Le langage poétique doit être conduit par un moral bienséant. Parce que, la poésie, depuis III<sup>e</sup> siècle avant J-C, a toujours été influencée par la Rhétorique. Toutefois, tous ne sont pas convaincus par la doctrine ancienne. Et, des siècles après ce langage poétique vulgaire surgit chez les symbolistes, notamment chez Baudelaire. Le langage qu'il emprunte a fait de lui un poète fou. La vulgarité linguistique chez le poète symboliste se caractérise par des termes sexuels à l'endroit de la femme. La poésie de Baudelaire montre une contradiction par rapport à la poésie classique.

---

<sup>55</sup> Sangoul Ndong, « Agrippa d'Aubigné, l'étincelle de Juvénal », *Présence de Juvénal*, 2022, p. 457.

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Sangoul Ndong, « La *narratio* satirique », dans *Le discours de l'enrôlement dans la poésie militante des guerres de religions*, Paris, Université Sorbonne Université, 2019, p. 151.

<sup>58</sup> Gèneviève Winter « conflit latent », p. 59

<sup>59</sup> Nicolas Boileau, *Art poétique*, « Devoirs des écrivains », Paris, 1674, Chant IV

Par toi je change l'or en fer  
Et le paradis en enfer ;  
Dans le suaire des nuages  
Je découvre un cadavre cher, (« Alchimie de la douleur » vers 9-12)

Le blasphème aussi caractérise la poésie baudelairienne. Dans « Les litanies de Satan », Baudelaire remet en cause la suprématie de « Dieu ». Dans les temps anciens, la religion occupait une place primordiale dans le monde de la littérature. Baudelaire sort de ce contexte. Il s'est de s'exprimer à sa guise.

## 2. Les inconvenances lexicales

L'évolution de la civilisation française a fait connaître que la France était l'un des royaumes qui a pu prendre son indépendance langagière. La langue française est née au IX<sup>e</sup> siècle. Elle était une langue « vulgaire », au sens premier du terme (commun, populaire). Elle est née du latin « vulgaire » et du bas latin. Considérée comme mineure, elle était parlée par le bas peuple. Mais avec les siècles qui passent, elle occupe une langue importante et devient la langue officielle. Bientôt elle sera parlée par toute la France.

Contrairement à la langue romane, le français se fonde sur la grammaire. La grammaire permet aux Français de parler une langue correcte ; grâce à l'ensemble des règles qui le régularise. À partir de l'année 1635, le français se purifie grâce aux lois rédigées par Richelieu et son groupe d'académicien. L'article 24 est la principale loi de cette académie. Il consiste, à cette dernière, de « travailler tout le soin et toute diligence possible à donner à la langue et la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences ». L'objectif est de donner une image parfaite et référentielle au français. Dans les années 1600, il connaîtra un bouleversement majeur.

La littérature française est le principal promoteur de cette langue. La beauté et la pureté de la langue française se reflètent à travers cette littérature notamment dans la poésie. Mais au cours de l'histoire, nous avons remarqué des inconvenances sur le plan langagier mais surtout sur celui lexical. Les inconvenances lexicales sont des vocabulaires qui violent les normes lexicales d'une langue. Il s'agit des textes qui ne respectent pas les lois ; qui sont les purificatrices et régulatrices du français. En d'autres, ce sont des discours impropres et violents.

C'est dans ce sens qu'Aubigné remplit *Les Tragiques* de mots déplacés. Devant les violences des guerres de religion, il n'a pas résisté à puiser dans le répertoire des mots bannis

par Malherbe. Il convertit en injures<sup>60</sup> son amertume devant tout ce qui le contrarie. Ces injures résultent de l'indignation provoquée par les scandales commis au sein de la cour des Valois. Sous forme de règlement de compte personnel rempli de mots abjects, elles relèvent de la basse polémique. Elles correspondent à ces *mots aigres* qui sont destinés à atteindre la cible ou pour noircir son portrait. Non seulement Aubigné exclut les Valois de l'honneur, mais aussi il les couvre d'insanités. Ne pouvant s'empêcher de fulminer contre eux, il révoque le silence coupable vis-à-vis du Mal et exhorte à la fermeté morale face à tout ce qui nuit à l'intérêt collectif. Par contrainte morale, il fait de la poésie un art d'être sincère et intransigeant envers son époque. Ce principe est le support de son agressivité oratoire. Il est aussi à l'origine des admonestations à l'égard des flatteurs. Le péché de ces personnages c'est de se proposer des moralistes quand eux-mêmes sont fautifs vis-à-vis de la morale. Ils se disqualifient du droit de prodiguer des leçons de conduite par leur hypocrisie auprès des Rois de France. Il leur manque la droiture et l'intégrité morale. Ainsi, Aubigné se donne le droit de les envahir de mots infâmes.

Les textes baroques sont les premiers opposants aux codes lexicaux rédigés par l'Académie française. En 1616, l'œuvre d'Aubigné fut publiée pour la première fois. Dans son contenu, nous remarquons une violence lexicale indigne à la langue française. Dans ce sens, ne pouvons-nous pas dire que l'académie française a été créée contre les textes baroques, notamment ceux d'Aubigné ? Les textes du poète huguenot sont tous le contraire de ce que les normes de la langue imposent. Se basant sur la loi XXIII, *Les Tragiques* sont rejetés et ne sont pas vus comme un texte des lettres françaises. L'Académie française dit à ce sujet : « L'on prendra garde qu'il ne soit employé dans les ouvrages qui seront publiés sous le nom de l'Académie [...], aucun terme libertin ou licencieux et qui puisse être équivoque ou mal interprété<sup>61</sup> ». Dans ce sens, le recueil montre toutes les caractéristiques restituées par cette Académie. Par « terme libertin », l'Académie fait référence aux injures. Or, la quasi-totalité de l'œuvre d'Aubigné est envahie de termes péjoratifs tels que « les enfants de ce siècle ont Satan pour nourrice, / on berce en leurs berceaux les enfants et le vice » (Vengeances vers 49-50). De tels propos sont inconvenables au vocabulaire poétique classique. Toute parole qui peut nuire à la morale du lecteur est vue comme paradoxe au lexique académique.

---

<sup>60</sup> Pour Pascal Debailly, « l'injure est en effet une parole en excès qui résulte du constat que la vérité - que sa vérité - ne peut pas s'imposer par elle-même. Elle implique un coup de force, une solution tyrannique », cf. *La muse indignée. La satire en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, I, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 444.

<sup>61</sup> Tyrtée Tastet, *Histoire des Quarante fauteuils de l'Académie française*, Paris, comptoir des imprimeurs-unis, 1844, p. 53

Ce ver sentit les vers. La vengeance divine  
N'employa seulement les vers sur la vermine :  
Du Prat fut le gibier des mêmes animaux,  
Le ver qui l'éveillait, qui lui comptait ses maux,  
Le ver qui de longtemps piquait sa conscience  
Produisit tant de vers qu'ils percèrent sa panse.  
Vengeances vers 837-842

Le poète exemplaire est de loin celui qui parle des idées prophétiques. Il est attendu du poète qu'il sublime la poésie. Les poètes doivent attirer le lecteur par la beauté de ses expressions. Dans ces quelques vers, Aubigné se montre comme cette personne qui doit mettre en lumière les vices du peuple français. Or, Malherbe considère que le poète classique est celui qui ne se mêle pas des affaires politiques. Comme il l'a toujours défendu, le lexique poétique doit être au service de sa pureté et de sa beauté.

Par ailleurs, les convenances lexicales sont incontestablement une priorité chez les académiciens. La littérature classique est aussi un mouvement contre les inconvenances lexicales. Le classicisme a établi des normes contre les textes baroques. Malherbe est celui qui a réformé la langue française au XVII<sup>e</sup> siècle. Il est considéré comme le père du classicisme. La doctrine de Malherbe consistait à produire des œuvres rationnelles. Malherbe était le poète qui promouvait le lexique poétique français. Il était le sauveur de la poésie pure, tant voulu par Boileau.

Malherbe voulait instaurer une poésie simple propre à un français pur. Il existait différentes langues françaises avant la réforme de Malherbe. Dans chaque français, le poète classique repêchait les idées ou parties pures dans chacune d'eux. Le but était de créer un français pur, accessible à tous.

Après les textes baroques, est apparue une nouvelle poésie chez les symbolistes. L'écriture emprunte le chemin baroque. Les poètes tels Baudelaire, Rimbaud utilisent le langage inapprécié par les textes académiques et classiques. Le XIX<sup>e</sup> siècle fait partie des tournants majeurs de la littérature française. Durant ce siècle est réapparue la poésie moderne. De plus, il avait la réapparition de l'engagement poétique chez Hugo et chez Baudelaire. Selon les normes du classicisme et celles de l'Académie française, le langage utilisé ne correspond pas au lexique du français pur ni à la poésie classique. Les symbolistes utilisent une expression irréaliste et leurs principaux thèmes sont le rêve, la mythologie, le mystère.

Baudelaire prône un vocabulaire hors norme. Le lexique Baudelaire est spécifique. Il évoque le mal librement. Ce mot est un élément important du titre de l'œuvre. En effet, dans

la « Lettre à Achille » du 20 Juillet 1857, le poète des Fleurs du mal dit « je suis au contraire très fier d'avoir produit un livre qui ne respire que la terreur et l'horreur ».

Toi qui, forte comme un troupeau  
De démons, vins, folle et parée,  
[...]  
Faire ton lit et ton domaine ;  
Infâme à qui je suis lié  
Comme le forçat à la chaîne,  
« Le vampire » vers 3-8

Ce poème inspire la terreur. Il sous-entend une liaison entre Baudelaire et le vampire ; qui est assassin et qui se nourrit de sang. À entendre de tel propos, le lecteur pose l'hypothèse qui met en cause la personnalité de l'auteur. Le blasphème fait également partie du vocabulaire. Il écrit sous le coup de la colère. Baudelaire ne sent pas la présence divine dans sa vie. Cette colère l'a poussé à blasphémer. Il se révolte contre le Divin.

Bâtons des exilés, lampe des inventeurs,  
Confesseur des pendus et des conspirateurs,  
O Satan, prends pitié de ma longue misère !  
Père adoptif de ceux qu'en sa noire colère  
Du paradis terrestre a chassés Dieu le Père,  
« Les litanies de Satan » vers 40-44

Baudelaire met Satan au-dessus de Dieu. Il prie le Diable. Selon lui, Satan est celui qui l'accompagne dans sa solitude et dans sa misère.

La quintessence de la pensée classique est l'utilisation d'un langage simple et compréhensif pour le lecteur. Baudelaire, le principal fondateur de la poésie moderne, ne fait voir aucune trace des normes lexicales de Malherbe. Dans *Les Fleurs du mal*, le poète moderne fait tout le contraire de la poésie classique ; notamment au niveau du langage. Dans les lois lexicales du français référentiel et pure, est banni toute expression qui menace la pureté et l'éloquence de la langue française. Or, Baudelaire est un véritable apôtre d'Aubigné. Sa poésie est basée sur les règles du mouvement baroque. Le style est surtout le langage employé se rapproche de celui du poète huguenot.

Cette poésie moderne a fait que Baudelaire ait été rejeté par l'Académie française. En effet, Baudelaire avait postulé pour intégrer l'Académie française pour occuper une des deux chaises vides de cet institut. Il s'est vu rejeté parce qu'il ne correspondait pas aux caractéristiques d'un académicien. Jules Sandeau, membre de l'Académie, répond à une lettre

de Baudelaire en disant ceci : « Malheureux ! Voulez-vous donc que la coupole de l'Institut s'écroule<sup>62</sup>. » Autrement dit, Baudelaire est perçu comme un danger face à la langue française.

La poésie a révolutionné positivement la langue française avec la poésie classique. Elle a été également révolutionnée négativement avec les baroques et chez les symbolistes. Cette poésie est caractérisée par les vulgarités linguistiques et des inconvenances lexicales. En d'autres mots, les poètes se permettent de proférer des injures. Cette poésie dévie les normes et laisse libre pensée à l'auteur.

---

<sup>62</sup> Henri Troyat, *Baudelaire*, Paris, Flammarion, 1994, p. 309.



**TROISIÈME PARTIE :**  
**ENJEUX DE L'ESTHÉTIQUE DE LA TRANSGRESSION**

Les trois grands genres littéraires (roman, théâtre et poésie) ont chacun joué plusieurs et différentes fonctions. La poésie, elle seule, est composée de quatre principaux genres poétiques : la poésie lyrique, la poésie épique, la poésie didactique, la poésie satirique. La première consiste à chanter et extérioriser ses sentiments tels que l'amour, les regrets, les angoisses. La seconde narre les exploits historiques d'un héros ou d'un peuple. La troisième avait pour mission de transmettre des connaissances et d'instruire le lecteur. La dernière, plus connue, critique les hommes et les vices de la société. Elle a existé pendant le Moyen-âge et réutilisée au XIXe siècle. Avec le temps, la poésie est devenue victime de plusieurs retouches.

## **Chapitre I : La quête de l'originalité**

Dans certaines circonstances le poète est obligé de s'opposer à l'idéal esthétique poétique commun. Il fait confiance à sa capacité de créer afin de coïncider l'art et la création. C'est ce qu'Aubigné a fait durant les guerres de religion. Au vu de l'état pitoyable, Aubigné se sent obligé de manifester sa révolte. Le poète huguenot voulait sa poésie au service du combat politique.

Les poètes voulaient de la nouveauté. Il espérait marquer son emprunt dans le milieu poétique. Au cours des siècles, le poète voulait se démarquer de l'histoire littéraire. Baudelaire s'est le plus remarqué par rapport aux poètes de son temps. Dans sa poésie, il associe deux faits opposants : la beauté et la laideur. De plus, Baudelaire exprime les relations cachées entre le visible et l'invisible. Baudelaire se voit innovateur de la poésie. Parce que la poésie c'est la création de l'esprit. D'autres tels que Rimbaud et Hugo vont le suivre. La quête de la liberté esthétique n'est pas la seule cause de ce changement poétique. Le désir d'un mélange culturel et linguistique peut aussi expliquer cet apport. À travers cet aspect, quel est le but principal recherché par le poète ? Le poète dénonce-t-il pour son besoin personnel ?

### **1. La recherche de l'estime**

Derrière tous types de poème, le poète recherche forcément à être considéré. Depuis le début de la création poétique, le poète cherche à être vu comme quelqu'un d'essentiel. Quand la poésie est devenue engagée, elle a donné un autre visage à celle-ci. Nous notons une très grande différence de style par rapport aux genres de la poésie. Nous pouvons y voir l'intention du poète. Les critiques ont défendu des approches différentes. Nombreux sont ceux qui associent l'engagement poétique à la société. En effet, plusieurs chercheurs affirment que cette poésie permet seulement de défendre les valeurs de la société. En utilisant la satire, il se montre soucieux du bien-être de la société. Le poète engagé est un guide pour les hommes. Il les mène

vers la liberté. En retour, celui-ci demande le respect et la considération. Malgré son statut et son comportement stylistique, il cherche à être estimé.

L'estime est définie dans le Larousse comme une « appréciation favorable que l'on porte sur quelqu'un ». C'est une bonne opinion qu'on a de lui, le respect et la considération. Il apprécie chez lui son style nouveau de poésie. Dans une réponse à une lettre de Baudelaire, Hugo dit « Comme tout ce que vous faites, Monsieur, votre Cygne est une idée<sup>63</sup> ». Ces tendres mots venant d'un grand poète, a boosté la détermination de Baudelaire dans l'enrichissement des *Fleurs du mal*. Le poète des Châtiments est loin d'être le seul admirateur de Baudelaire. A côté de lui se trouve Théophile Gautier. Il a soutenu Baudelaire dans le combat contre la justice française. Pour lui montrer son admiration, Baudelaire lui dédie *Les Fleurs du mal*.

Il est importun pour le poète d'être aimé par sa société. Cela souligne l'indispensabilité et l'utilité de ses écrits. Henri-Frédéric Amel dit à ce sujet :

Il est doux d'obtenir l'estime ;  
Il est mieux de la mériter.  
Attends, sans la solliciter,  
Cette heure d'allégresse intime ;  
Et jusqu'à la mort, s'il le faut,  
Bravement, non pas en victime,  
Attends-la, cœur ferme et front haut<sup>64</sup>.

Henri-Frédéric chante le mérite d'être estimé. Il montre également le bien qu'il peut apporter quand tes actions te le font mériter. Par ailleurs, le poète est souvent marginalisé à cause de son style. Ce fait est démontré dans *Les Fleurs du mal* par Baudelaire. Dans le poème « L'albatros », le poète est représenté par cet oiseau. Il est méprisé par « les hommes d'équipages ». Baudelaire est confronté aux moqueries. Il est même considéré comme un « poète fou ». Dans une réponse adressée à Jules Sandeau, Baudelaire dit :

J'ai fait un coup de tête, dont je ne me repends pas. [...]. Je ne repentirais pas [...].  
Comment n'avez-vous pas deviné que Baudelaire, ça voulait dire : Auguste Barbier,  
Th. Gautier, Banville, Flaubert, Leconte de Lisle, c'est-à-dire la littérature pure ? Ç'a  
été bien compris tout de suite par quelques amis et ça m'a valu quelques  
sympathies<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> Troyat Henri, *Baudelaire*, op. cit, p. 309.

<sup>64</sup> Amiel Henri-Frédéric, *Il penseroso*, « L'estime », Genève, Kessmann, 1858.

<sup>65</sup> Troyat Henri, *Baudelaire*, op. cit, p. 309.

Il espère être respecté pour ce qu'il a accompli parce qu'il a apporté de la nouveauté à la littérature. Il a rendu la littérature « pure ». Baudelaire pensait qu'il serait juste de l'estimer pour son travail. Cette pensée est également nourrie par Aubigné.

Le poète huguenot, après s'être donné sans ménagement à la défense de son pays, s'attend à une reconnaissance de sa société. Pour ce noble travail qu'il a fait, Aubigné fut reconnu à sa juste valeur et remercié. En 1623, il reçut une lettre intitulée « Lettre inédite d'un inconnu ». Cette lettre faisait l'éloge du poète protestant pour le combat qu'il a mené pour son peuple, quand celui-ci était dans l'agonie. Pour son acte noble, le jeune destinataire avoue avoir nourri de l'estime et de l'affection à son égard.

Vos lettres, pour briefves qu'elles soient, me sont si douces, que je puis dire avec vérité n'avoir gusté deux mois parfaict contentement qui me soient venu des bords de vostre lac. [...] Je veux bien que l'on m'estime enfant pour estre aimé de vous<sup>66</sup>.

Cette lettre est venue au moment où Aubigné imprimait la seconde édition des *Tragiques* à Genève. Par conséquent, elle témoigne de l'utilité du combat qu'a mené le poète huguenot. Aubigné, comme Baudelaire, sentait le désir de dire les réalités sociales. Le comportement est, en effet, un facteur essentiel dans leur mission.

Les *Tragiques* est un kaléidoscope stylistique où la fragmentation discursive étale fresques historiques, récits allégoriques, tableaux spirituels et soulèvements lapidaires. Ces registres s'enchevêtrent dans une suite sporadique où les topoï du *mundus inversus* se répertorient en tableaux d'horreurs épars que la narration exhibe pour punir, moralement, les Valois en montrant le sang dont leurs mains sont couvertes. Mais, d'abord, d'Aubigné fustige la pratique de ces "lepreux de la cervelle" ("Princes", 73) qui, détournant la poésie de la démystification des vices cruels, rient des misères publiques en clamant :

Deschaussons le cothurne et rions, car il faut  
Jetter ce sang tout frais hors de nostre eschaffaut,  
En prodiguant dessus mille fleurs espanchees,  
Pour cacher nostre meurtre à l'ombre des jonchees ("Princes", 211-214).

Un temps de crise s'accommodant toujours mal d'une littérature apaisée et courtisane, le poète huguenot affectionne toutes les formes de la satire pour mettre à nu la responsabilité des derniers princes Valois et de leur entourage dans les tueries insoutenables des guerres de religions, les mettre en mal avec leur propre conscience ou avec la morale universelle. À ce

---

<sup>66</sup> Marie-Madeleine Fragonard, « Des anecdotes en quête d'écritures, œuvres en miettes et mots dorés : la lettre signée ββ », Cahiers d'Aubigné, Albineana, 2004, N°16, p. 1

titre, il prévient de la vocation troublante de son propos dès l'exorde de "Princes" :

Vous qui avez donné ce subject à ma plume,  
Vous-mesmes qui avez porté sur mon enclume  
Ce foudre rougissant acéré de fureur,  
Lisez-le : vous aurez horreur de votre horreur ! ("Princes", 9-12).

Le poème albinéen veut susciter le dégoût. En même temps qu'elles jouent sur le *pathos*, les images traumatisantes, qui constituent le réquisitoire mimétique des scènes de violence, produisent des effets frappants dans le contraste fondamental qu'elles font voir entre la fonction des Valois, ou celle de leur suite, et les violences nées de leur dégénérescence. La honte qu'incarnent ces jouisseurs et amateurs de sang, alors que souffre le peuple, se lit dans l'épisode tragique de la Saint-Barthélemy où la criminalité est devenue principe de droit comme au monde à l'envers. Sa présence se remarque dans les nombreuses occurrences des verbes d'actions criminelles traversant la narration scripturale d'un bout à l'autre et où les chiffres qui rendent compte des exactions participent de l'inadmissible :

On void Loire, inconnu tant farouche, laver  
Les pieds d'une cité qui venoit d'achever  
*Seize cens* poignardés, attachés à *douzaines* ;  
Le palais d'Orleans en vid les sales pleines,  
Dont l'amas fit une isle, une chaussee, un mont ("Misères", 1063-1067).

L'insouciance de la Régente à l'égard du peuple prend toute son ampleur dans son attitude insupportable face aux nombres énormes des corps des victimes étalés là, au moment précisément où les corbeaux noircissent le pavillon du Louvre : "Catherine au cœur dur par feinte s'esjouit" ("Les Fers", 1019). Attitude hautement condamnable, mais Régente très difficilement acceptable aussi, qu'encore ses dévotions sataniques et ses origines douteuses rapportées dans la longue harangue de "Misères" (747-992) rendent irrémédiablement très cynique et méprisable. Supposer que, dans ce contexte de crise apocalyptique, Catherine de Médicis est la seule capable de conduire la France à bon port relève alors d'un état d'esprit qui serait, peut-être, la flatterie courtisane. Contre la belle image offerte par les *Discours ronsardiens*, la satire albinéenne dégrade et discrédite cette figure valloise. Incapables de répondre aux aspirations qui motivaient, autrefois, la guerre contre l'envahisseur, les vallois et leurs bras (les reistres) ne sont plus que des vulgaires assassins. Pour persuader de l'iniquité qui commande leurs exactions indignes, Agrippa d'Aubigné évoque le motif ignoble qui les soutend : la mise en cause, quelque peu parodiée de la loi de la jungle, est, à ce propos, déjà bien présente dans les propos du demi-vif de Montmoreau :

«Les reistres m'ont tué par faute de viande,  
Ne pouvant ni fournir ni ouïr leur demande ;  
D'un coup de coutelats d'un l'eux m'a emporté  
Ce bras que vous voyez pres du lict à costé ;  
J'ai au travers du corps deux balles de pistolle» ("Misères", 393-397).

Une telle barbarie amène le poète huguenot à accuser les derniers Valois de "loups sanguinaires", de "violeurs de paix, les perfides parfaicts, / Qui, pour une salle cause amenant tels effects" ("Misères", 431-432). Pour lui, qui a vu de très près les massacres perpétrés contre les "petits", ce régime qui amène le soldat au fanatisme n'est qu'une dictature. Sur ce propos, il insiste sur le décalage entre la déification des rois de jadis, vrais pères et vrais rois, et la valeur purement sanguinaire du règne de Catherine de Médicis. Ainsi, la grandeur des "nourrissons" de France est-elle confrontée, dans "Misères", à l'abjection d'Henri III et de Charles IX pour désigner leur mère comme une Erynne envenimée "diligente au mal, paresseuse à tout bien" ("Misères", 887). Précisément, le tableau des entrées royales dans les villes ("Misères", 563-580) laisse voir l'obscurantisme qui immobilise la liesse populaire. La tyrannie valloise, étant dévoilée et désavouée à travers les craintes du peuple, se repère, alors, un des procédés classiques de la satire, qui consiste à traiter des problèmes sociaux, de nature politique en particulier, via l'allégorie : il s'agit de la personnification de la ville, qui "a visage de morte" lors du passage du tyran. Celle-ci est confondue avec un humain tourmenté par la crainte de la persécution. En levant le voile sur les vérités honteuses du temps présent, d'Aubigné montre un visage nouveau du commandement de France. Il est une sorte de poète belluaire à la manière de Victor Hugo car, mettant en évidence les contrastes frappants entre "jadis" et aujourd'hui, le tableau des entrées royales dépeint les nouveaux rapports, tragiques, entre le pouvoir vallois et le peuple : d'Aubigné brosse un portrait redoutable du règne de Catherine de Médicis. N'est-ce pas, encore, à propos de la tyrannie qu'il évoque un certain "enflé Python" ("Princes", 2) ? Image encore traumatisante du "geant morgueur", celle-là de l'obscurantisme interdisant la sépulture aux nombreuses victimes :

L'homme ne fut plus homme, ains le signe plus grand  
D'un excez sans mesure apparut quand et quand :  
Car il ne fut permis aux yeux forcés du pere  
De pleurer sur son fils ; sans parole, la mere  
Voyoit trainer le fruict de son ventre et son cœur ;  
La plainte fut sans voix, muette la douleur.  
L'espion attentif, redouté, prenoit garde  
Sur celuy qui d'un œil moins furieux regarde ;  
L'oreille de la mousche espie en tous endroicts  
Si quelque bouche preste à son ame la voix ("Les Fers", 1031-1040).

Dans ces vers, l'hypotypose, ainsi que l'accumulation des violences, reconstruit les moments d'horreur qui procèdent de la dénaturation et laisse une place, très obsédante, à la boucherie dont les récurrences occupent l'imagerie du *mundus inversus*. L'inventaire des exactions y fait nettement coïncider celles-ci avec la réjouissance de la Régente, puis l'idée de préméditation des carnages est évoquée dans une espèce de purgation nationale :

Le peuple n'a des yeux à son mal ; il s'applique  
A nourrir son voleur en cherchant l'herétique,  
Il fait les vrais chrestiens cause de peste et faim,  
Changeans la terre en fer et le ciel en airain.  
Ceux-là servent d'hostie, injustes sacrifices  
Dont il faut expier de nos princes les vices,  
Qui, fronçans en ce lieu l'espais de leurs sourcils,  
Resistent aux souspirs de tant d'hommes transis ("Les Fers", 989-996).

Le projet d'un assassinat collectif organisé est lisible dans cette présentation des actions horribles. Les meurtres perpétrés sur un grand nombre d'individus, dans les provinces et dans les rues de Paris, sont difficilement concevables. La campagne, terre des paysans, est un habitat pour hommes démunis. Tel 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 s'y réfugie se met, en quelque sorte, sous la protection directe de la loi naturelle. Le sacrilège atteint, cependant, le paroxysme lorsque les reîtres, respectables autrefois par leur vocation de défense de la patrie contre l'envahisseur, y ont violé les règles les plus élémentaires de la pitié. Ces bras des chefs vallois, non seulement ont dévié les lois religieuses, mais ils ont bravé encore les lois universelles qui invitent au respect des personnes faibles, des enfants, des femmes et des vieillards notamment. Leur cruauté aveugle rend compte de l'intensité de l'inadmissible : leur acharnement sur les civils, en même temps qu'il démontre le caractère impitoyable des princes vallois, pose, pour la France, la question de l'existence possible d'un futur. Ce qui inquiète réellement, c'est : quel avenir à ce "geant d'antan" devenu "champignon pourri" du fait des conséquences désastreuses de la folie démoniaque de ses gouvernants sanguinaires ? Aussi, s'il est vrai que la cruauté est un acte de barbarisme faisant partie des sévices infligés aux paysans, le démembrement de la mère agonisante de Montmoreau devenue cannibale à son propre fils est-il particulièrement odieux et symbolique. Dans un sens élargi, il témoigne de l'état psychique des rescapés, sous la pression de la faim et l'influence des instincts de survie qu'ils sont désormais incapables de contrôler. La satire des conséquences du désastre est, ici, plus poignante : la dénaturation abâtardit les mœurs, en introduisant l'impureté dans les conduites des affaiblis qu'elle réduit à l'animalité. C'est un processus d'influence des injonctions du corps

sur l'esprit, une manière de réduire l'homme à l'état animal. Assimilant le corps de son enfant à une nourriture, la mère agonisante, loin de perpétuer la vie et de préserver son rôle de protectrice, est devenue élément de destruction, tout comme la France, elle, est devenue terre de souffrance et de mort pour ses fils :

[...]ô terre sanguinaire,  
Non pas terre, mais cendre ! Ô mere, si c'est mere  
Que trahir ses enfants aux douceurs de son sein  
Et quand on les meurtrit les serrer de sa main ("Misères", 89-93).

L'image du renversement des rapports protecteurs, c'est le pays saigné par ses propres chefs qui l'ont plongé dans un sinistre tohu-bohu où toutes les obligations sociales se trouvent bafouées. Des "Rois non rois" aux "juges non juges", en passant par les flatteurs, les financiers et les reistres, la Violence est incarnée par ces prévaricateurs qui fossoient les devoirs de Paix et de Justice. La joie de Catherine de Médicis devant l'hécatombe de la Saint-Barthélemy est assez illustrative de cette violation impitoyable du bon sens. Défenseurs contre l'envahisseur dans les temps anciens, les reistres se sont substitués en prédateurs des civils. Au même moment, les prêtres encouragent les purgations sanguinaires. À l'âge d'or d'un temps glorieux, s'est donc substitué celui du sang. L'extermination de plusieurs sujets français par leurs propres chefs est la honte par excellence, dans la pire des cruautés et la négation de toute humanité. Très remonté contre ce chaos du pays, d'Aubigné crache alors :

Ha ! que nos cruautés fussent ensevelies  
Dans le centre du monde! Ha! Que nos ordes vies  
N'eussent empuanti le nez de l'étranger!  
Parmi les étrangers 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", 1533-1538).

Leur règne étant assimilé à l'âge de sang par opposition à l'apothéose ancestrale, l'indignation exprimée dans ces vers doit cristalliser, chez les tenants du trône français au temps des guerres de religions, les afflictions morales qui empliront leur conscience de haine envers eux-mêmes. En effet, les vers ci-dessus portant en écho les nombreuses lamentations du siècle, les cris de plainte de tous ceux qui périssent sous la loi de la tyrannie de Médicis dont la mise à mort est implicitement souhaitée, les derniers Valois ont nécessairement quelque chose à reprocher à leur pouvoir, en s'interrogeant naturellement sur le comment le "géant d'antan" en est venue à cette catastrophe sans précédent avec leur règne. Cette question revêt tout son poids face au cataclysme ; et ce parce que cette déploration ci-dessus, qui clôt les tableaux de sang des *Tragiques*, est très infamante et n'intervient qu'après que les patronymes des



commanditaires des assassinats aient traversé les spectacles funèbres depuis l'épisode horrible de Montmoreau au carnage de la Saint-Barthélemy, que plusieurs apostrophes culpabilisatrices et adjurations aient été formulées à l'endroit de la Régente et de sa suite. En rapport avec le chaos social, ces individus sont conviés à évaluer leurs conduites personnelles propres, à mesurer leur responsabilité dans la tragédie à l'aune des écarts scandaleux entre leurs comportements réels et leurs fonctions. Sur le plan purement moral, ils doivent en vouloir à eux-mêmes, être traumatisés par les remords. La prégnance des déplorations d'Agrippa d'Aubigné n'ayant d'égale que l'atrocité de la déchéance douloureuse de la France, l'éthos qui commande les irruptions intempestives entrecoupant le réquisitoire doit, en outre, mobiliser contre eux. Les multiples formes interpellatrices et plaintives qui se repèrent dans les divers pans du réquisitoire sont, en fait, adressées au lecteur pour faire entrevoir la volonté pragmatique de le prendre à témoin devant les inculpés. Suffisamment enclins à la pitié émouvante en faveur des victimes, ces gémissements d'Agrippa d'Aubigné manifestent autant d'appels au redressement contre la dictature valloise quand le poète proclame, par exemple :

Nous ne verrons jamais les étranges provinces  
Eslire à leur mal-heur nos misérables princes ("Princes", 747-748).

Cependant, le poète huguenot ne dépeint pas les violences des guerres de religions que pour disqualifier les vallois devant les contemporains, la postérité française ou la morale universelle seulement. En effet, avec les vers :

Foudroyez, regardons qui c'est qui se courrouce,  
Faisons paix avec Dieu pour la faire avec nous ;  
Soyons doux à nous-mesme et le ciel sera doux ;  
Ne tyrannisons point d'envie nostre vie,  
Lors nul n'exercera dessus nous tyrannie ("Misères", 1265-1270).

se comprend que Dieu est, également, juge du réquisitoire. Vues par Agrippa d'Aubigné lui-même, les scènes de spoliations lui rappellent les pages de l'*Écriture*. Avec le palimpseste biblique, les tableaux de sang constituent un amas de rappels paradigmatiques qui insistent sur la conception cyclique du temps mais surtout se projettent dans la perspective eschatologique. En même temps qu'il se définit comme répétition des foudres de Jérusalem, en fait, le chaos soutient la révélation solennisée du poète prophète protestant qui, après avoir indiqué les "causes" occultes de la tragédie dans "Misères", s'efforce d'y enseigner l'esprit de l'Alliance par la transfiguration. Pour le poète lui-même, la tragédie est due à l'orgueil démesuré des fils du "geant d'antan" châtié par la foudre divine :

Barbares en effect, François de nom, François,

Vos fausses lois ont fait des faux et jeunes Rois,  
Impuissants sur leurs cœurs, cruels en leur puissance ;  
Rebelles ils ont veu la desobeissance :  
Dieu sur eux et par eux desploya son courroux,  
N'ayant autres bourreaux de nous mesmes que nous ("Princes", 191-196).

Le réquisitoire des *Tragiques* montre que, dans le cadre du XVI<sup>e</sup> siècle, l'Alliance est révoquée tel au monde à l'envers. Une série d'images spectaculaires foisonnent dans ce réquisitoire, où l'écriture des attitudes déplorables procède du recensement des vices cruels. Tandis que la cour valoise constitue le grand champ pervers nourrissant les vers "Princes" et "La Chambre dorée", les champs d'exécution fournissent la matière scripturale des livres de sang ("Misères", "Les Feux" et "Les Fers"). Dans la progression d'ensemble des *Tragiques*, les cinq premiers livres, terrestres, constituent un acte d'accusation contre le régime Valois auquel répondent, avec véhémence, les deux derniers<sup>67</sup>. Avec la rhétorique judiciaire, Agrippa d'Aubigné brandit dans la perspective eschatologique le fléau du blâme. Avec Jean-Raymond Fanlo, se découvre, par conséquent, que «la progressive élévation du regard depuis le visible et le vécu jusqu'au mystère de la volonté divine est commandée par une logique de l'interprétation»<sup>68</sup>. À proprement parler, la volonté d'influencer efficacement les consciences fonde, chez le poète-prophète protestant que se veut d'Aubigné, le passage de la narration historiographique à la satire religieuse, ou même celui du réquisitoire du comble des péchés vers leurs châtiments discursifs. C'est le schéma cause-effet, crime-châtiment, où les exactions réellement commises servent de caution à la thématique de la vengeance.

Cela se traduit par le mouvement de la montée des péchés vers leurs châtiments qui explique la tension stylistique des *Tragiques*. Tandis qu'il détermine la succession et le sens des différents livres du discours poétique, celui-ci part du réquisitoire des malheurs nés de la gangrène morale du personnel Valois et appelle au jugement divin. Il associe, à la fois, ordre humain et ordre divin. Puis la progression stylistique s'effectue selon les deux axes de l'Espace (Terre/Ciel) et du Temps (Histoire/Eschatologie), avec un "schéma de dissociation" qui, en même qu'il s'origine dans les comportements contemporains, répartit les acteurs de l'histoire entre Élus et Damnés. C'est dire que c'est dans l'histoire que se recensent les stigmates de la damnation ou, plus, les germes de la causticité agressiviste devenant de plus en plus virulente

---

<sup>67</sup> Pour Henri Weber, «l'axe temporel permet de multiplier, à travers l'histoire, les actes d'un procès qui vont du crime au châtement», voir *La création poétique en France au XVI<sup>e</sup> siècle. De Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, Paris, Nizet, 1956, p.11. Pour Weber, «l'axe temporel permet de multiplier, à travers l'histoire, les actes d'un procès qui vont du crime au châtement».

<sup>68</sup> Cf. *Tracés, ruptures. La composition instable des "Tragiques"*, Paris, Champion, 1990, p.119.

selon les degrés d'irritation du poète huguenot. Au moyen du lexique du chaos macabre qui sature "Misères", "Les Feux" et "Les Fers" de scènes d'extermination dont la densité est rendue par la crudité spectaculaire, la satire albinéenne offre, pour ainsi dire, l'expression la plus saisissante la *loi du talion* qui rythme inévitablement le texte poétique.

À la suite du long réquisitoire des forfaits contemporains que présentent les cinq premiers livres, se découvre l'irruption de la foudre divine dans "Vengeances" et "Jugement". Après presque chaque scène d'horreur, en outre, des soulèvements vindicatifs interrompent souvent la narration-description et traduisent les colères du poète huguenot en proie au pire des désirs de vengeance. Parallèlement à la relation *péché-châtiment*, que le texte poétique manifeste dans la marche eschatologique, la satire albinéenne déroule une progression terrestre à travers laquelle s'exprime le lien *crime-condamnation*. S'y distinguent deux types de justiciers : le poète lui-même, et le Tout-puissant. Toutes ces deux instances sont, à la fois, juges et censeurs du comble des péchés, puis elles sévissent contre les rebuts moraux à chaque pan de la narration scripturale. Sa vocation polémiste consistant en la défense de la Justice piétinée et de la Vérité biblique, Agrippa d'Aubigné récupère, ici, un fragment de l'idéologie calviniste selon laquelle le méchant doit être puni par là où il a péché. À côté de la ruine des réputations par le thème de l'exhibition du sang et des vices, précisément, la verve licencieuse perfore, plusieurs fois, le tissu narratif du *mundus inversus* et exprime le châtement de Catherine de Médicis en premier place, Henri III, Charles IX, le Cardinal de Lorraine, et tous les autres complices de la tyrannie valoise à l'intérieur du texte poétique.

Mais, comment le poète huguenot procède-t-il pour disqualifier ses adversaires aux yeux du lecteur-juge, qu'il lui faut indigner en contaminant son pathos ? Agrippa d'Aubigné fonde, au préalable, sa satire sur des "indices contextuels"<sup>69</sup>. Question cruciale car, sans une transcription précise des données historiques, il lui est impossible, sur le plan rhétorique, de censurer ses ennemis, ni moins de les indisposer. Dans *Les Tragiques*, le contexte sert, à n'en pas douter, de légitimation aux inflexions indignées. Il s'agit de ces indices de représentation des mœurs troublés fournis par la narration scripturale au fur et à mesure que la satire se construit. Dans les livres de sang, il s'agit d'une inspiration historiographique et/ou d'une

---

<sup>69</sup> Cf. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales. Approche interactionnelle et structure des conversations*, tome I, Paris, Armand Colin / Mason, 1998, 3<sup>e</sup> édition, p.103. C'est, en vérité, par le repérage des indices historiographiques, de l'onomastique des personnages et de la toponymie des lieux de massacre, que le lecteur des *Tragiques* accède au contexte douloureux du discours poétique, qu'il découvre une certaine image de l'inflation de l'horreur qui a arraché Agrippa d'Aubigné aux «ruisselets d'argent» de la poésie grecque pour lui dicter, non plus les vers amoureux du *Printemps*, mais la satire grave qui puise sa matière dans la "non-commune image" offerte par l'horrible lutte intestine qui a déchiré ou continue de déchirer la France.

écriture-miroir où les images traumatisantes doivent leur véracité au témoignage véridique d'Agrippa d'Aubigné lui-même qui, après avoir déclaré dès "Misères" :

Sous un inique Mars, parmi les durs labeurs  
Qui gastent le papier et l'ancre de sueurs,  
Au lieu de Thessalie aux mignardes vallées  
Nous avortons ces chants au milieu des armées ("Misères", vers 67-70).

Surenchérit avec force : "mes yeux sont tesmoins du sujet de mes vers" (371). Immergeant les racines de sa satire dans les spectacles des assassinats monstrueux vus de très près par lui-même, le poète huguenot n'a qu'une ambition : faire agréer le topos du *mundus inversus* qu'il décrit via les indices spatio-temporels usités. Le propos consiste à couvrir Catherine de Médicis et ses lieutenants de remords cruels, de honte, à salir leurs noms, les discréditer par les outils d'ancrage contextuel. Outre qu'on entend par "contexte" l'ensemble des faits divers sanglants répandus dans les provinces de la France, il faut convenir aussi que celui-ci correspond, dans une moindre part, à la représentation du fond des mœurs, des forces qui s'opposent dans le siècle, ou plus exactement, celles qui agitent l'équilibre social. Cela vaut tant pour les perversions morales proprement dites que pour les portraits psychologiques des chefs de la France de l'époque affublés de tous les qualificatifs péjoratifs.

Symétriquement à la narration scripturale de l'*Histoire Universelle*, l'inscription du réquisitoire du texte poétique des *Tragiques* dans la temporalité historique des guerres de religions est la condition essentielle pour que le lecteur-juge admette que l'ultime révolte contre les nombreuses lamentations sociales impulse les vociférations du poète huguenot. Ne reculant jamais devant le sang, les vers réalistes des livres de sang sont la chambre d'enregistrement privilégiée de la série d'actions meurtrières qui ont culminé avec l'épisode tragique de la Saint-Barthélemy. Ils comportent plusieurs références historiographiques. Car, quels que soient les déchaînements vindicatifs qui entrecourent la narration, les fragments scripturaux qui y composent les topos du *mundus inversus* sont situés et datés de l'intérieur. Mise à part l'exactitude des lieux de supplice, les temps verbaux, parmi lesquels le passé composé et le présent, y définissent une page douloureuse de l'histoire qui correspond à celle-là même de l'"aspres temps" durant laquelle la France se déchire sous l'ordre de ses princes pervers. Cette époque sombre a, certes, continué au moment de la première dictée du discours poétique. Mais, tel dans les *Discours sur les misères de ce temps* de Ronsard, la satire albinéenne fixe définitivement ce qui a été vécu dans le but principal d'interpeler directement les consciences,

des contemporains et/ou de la postérité, pour faire œuvre d'avertissement et d'alerte<sup>70</sup>. Elle correspond à l'exhibition franche des scènes d'horreur dans un assemblage de récits testimoniaux que soutiennent les occurrences des premières personnes du singulier et du pluriel : "je" et "nous". Les indices contextuels créent, pour ainsi dire, le lien fondamental reliant *Les Tragiques* avec l'histoire tragique qui l'a suscité. Il s'agit des preuves de l'authenticité historiographique que la narration-description produit en grand nombre : ne sont passés sous silence les grands noms évocateurs des lieux des nombreuses scènes de carnage qui se propagèrent en France sous formes de massacres par égorgements, noyades, éventrements, pendaisons, incendies, déforestations massives, etc. ; et, encore moins, ceux de la plupart des grands criminels.

Dans les livres de sang, le souci de l'exactitude historiographique tient précisément à l'agencement de la matière réaliste de manière à la rendre explicite au moyen des nombreux repères que constitue la toponymie des places où a eu lieu la plupart des exactions civiles. Voie privilégiée de l'exposition du thème du monde à l'envers, l'espace macabre dépeint par les tableaux d'horreur y comporte une haute fonction d'image-portrait. Cela se reconnaît au fait qu'Agrippa d'Aubigné, qui semble voler au secours des faibles en poursuivant les "loups sanguinaires" au travers de toute cette étendue géographique saignante de la France, parcourt, presque instinctivement, les champs où "tout ce qui sent l'homme à mourir (le) convie". D'un réalisme très criant, "Misères" étoffe alors l'allégorie biblique de l'assaut d'Esau envers Jacob (97-130) par l'horreur de Mont moreau (372-436). Il s'agit, là, du pillage de la province ravagée par les bras du régime en place : les "reistres". Mais, d'Aubigné fait suivre ce récit, dans "Les Feux" et "Les Fers", de l'énumération des supplices des martyrs protestants. Avant de se livrer au catalogue de ces exécutions massives, le poète a, toutefois, d'abord longuement hésité parce que la liste des suppliciés est longue et il ne peut la coucher toute dans le poème. Réservant ce travail complet à son œuvre en prose, l'*Histoire Universelle*, il choisit de décrire les morts atroces de quelques grands noms seulement. Ainsi, écrit-il :

Ayant fait cette paix avec ma conscience,  
Je m'avance au labeur avec cette assurance  
Que, plus riche et moins beau, j'escris fidèlement  
D'un style qui ne peut enrichir l'argument" ("Les Feux", vers 49-52)

---

<sup>70</sup> Cf . *Discours des misères de ce temps*, dans *Œuvres complètes de Ronsard*, tome sixième, *Les Hymnes. Les Discours et La Franciade*, Paris, Librairie Garnier Frères, 1578, 115-120 :

À propos d'indices contextuels authentifiant l'écriture-miroir des "Feux" et "Fers", le martyrologe égrène les noms de lieux qui rappellent directement les massacres des guerres de religions : Mont-contour, Jarnac, Prague, Montargis, Loire, Beaumont, Rosne, Cahors, Saintonge, Gascogne, Poitou, sans oublier le cataclysme de la Saint-Barthélemy. À côté des noms de certains martyrs (Hus, Hierome de Prague, Wiclef, Bainam, Fricht, Thorp, Beuverland, Sautree, Krammer, Haux, Norris, Askeuve, Gardinier, Venot, Marie, Anvers, Cambray, Tournay, Coligny, etc.) plus ou moins connus de la conscience populaire, y défile, encore, une grande liste de personnages sanguinaires dont les noms font ouvertement allusion à cette page sombre de l'histoire de France : Catherine de Médicis, le Cardinal de Lorraine, Charles IX, Henri III, Henri IV. Connues du grand public, toutes ces figures historiques, dont les mains sont couvertes du sang de leurs propres frères français, sont rapprochées aux criminels bibliques et se placent elles-mêmes dans la lignée de Caïn par leurs forfaits. Dans la satire des mœurs, elles ont naturellement leurs contraires : les martyrs huguenots. Ainsi, parce que la satire albinéenne puise ses matériaux dans la recension thématique des divergences idéologiques inconciliables des guerres de religions, ce personnel satirique des *Tragiques* se répartit-il entre loups et agneaux : à travers leurs caractères respectifs, la galerie des figures historiques mises en scène se scinde entre agents de l'Antéchrist et milice céleste pour refléter les deux camps en conflit à l'époque. Pour l'efficacité pragmatique, la satire politique d'Agrippa d'Aubigné prend appui ainsi sur les renvois toponymiques et onomastiques, qui ancrent la narration du martyrologe dans la temporalité historique en la situant dans l'espace et dans le temps. La matière première du texte poétique albinéen est, donc, bien les spectacles funèbres des guerres de religions et elle comporte une haute portée.

Au-delà de ce lien direct entre *Les Tragiques* et la réalité historique connue par Agrippa d'Aubigné lui-même et qui informe son réquisitoire, il existe, par ailleurs, plusieurs autres relations entre ce texte et tant d'autres. Sur le plan de l'intertextualité, un vaste panorama de recoupements narratifs mettent en relation les tableaux d'horreur des *Tragiques* avec plusieurs autres textes contemporains signés ou anonymes. En singulier, le martyrologe de "Les Feux" et "Les Fers" porte en son sein plusieurs emprunts à la littérature protestante de l'époque. La citation, explicite ou implicite, étant courante dans cette littérature propagandiste, ces passages copiés à partir des œuvres des coreligionnaires ont pour fonction essentielle de valider l'énorme corpus des scènes de massacres massifs par l'autorité des récits très répandus<sup>71</sup> des

---

<sup>71</sup> Agrippa d'Aubigné s'est rangé dans la lignée de ces multiples chroniqueurs qui dressèrent le tableau synoptique de la France ensanglantée sous forme de récits historiques. Il a, ainsi, pris part à la sauvegarde de la

prédécesseurs. À la vérité, fondant le chef d'accusation contre les derniers vallois sur cette archéologie scripturale assez répandue, le poète huguenot donne une ampleur particulière à ses clichés réalistes. Proprement, sa narration se réserve une portée pragmatique plus engageante par l'accumulation tumultueuse de ces crimes inadmissibles qui, en même temps qu'elles se retrouvent sous d'autres plumes, tendent à frapper les affects afin de provoquer, définitivement, la colère contre les Valois. Cette intertextualité scripturale a pour vocation véritable de démontrer que les agressions subies face aux chefs de France justifient les positions rebelles du camp protestant et, par-delà, les véhémences de la praxis polémiste appliquée par le poète huguenot.

*Les Tragiques* semble être l'histoire d'un groupe social qui, bien qu'il possède qualités spirituelles et dispositions morales pour être heureux, ne cesse, malheureusement, d'être en proie aux agressions d'un autre. À l'instar d'Esau qui ne partage pas la complicité vertueuse de Jacob, les Valois s'en prennent violemment à la paix des paysans et des humbles. De là, les rapports dichotomiques entre péché et "crainte de Dieu"<sup>72</sup>, entre chemin de la damnation et celui du salut, sont, à n'en pas douter, l'un des thèmes favoris du poète huguenot. À travers l'intransigeance morale des martyrs que sous-tend l'austérité calviniste, le poète s'applique à montrer que la soumission à un principe transcendant est le seul moyen d'assurer l'équilibre social. Transfigurant cette milice céleste qui ne combat qu'avec les seules armes de la foi et de la volonté vertueuse, la satire prend la défense de ce qu'il convient d'appeler la Vertu malheureuse, de la prudence de ces néo-Socrate dont la résistance passive face aux supplices émeut et force l'admiration. Sur le bûcher et l'échafaud, la vie des martyrs est orientée et conduite par l'influence conjuguée de trois facteurs : la "crainte de Dieu" constitue la force positive qui élève leurs âmes au-delà des puissances maléfiques, tandis que les violences qu'ils subissent sont la force négative et constituent autant d'embûches à leur quiétude. Mais, au-dessus de cette relation antithétique entre choix vertueux et forces agressives, Dieu fait triompher la foi des martyrs sur les excès du Mal et prêche, ainsi, ses volontés par l'exemple :

---

mémoire de l'histoire tragique en cours en dépeignant les mêmes topoï que : La Popelinière dans *La vraye et entière histoire des troubles* (1573), Jean de Léry dans *Histoire mémorable du siège de Sancerre* (1574), Jean Crespin dans *l'Histoire des martyrs* (1614), Blaise de Monluc dans *Commentaires* (1576), Simon Goulart dans *Mémoires de l'Etat de la France sous Charles IX* (1576), François de la Noue dans *Discours politiques et militaires*, et tant d'autres auteurs du siècle.

<sup>72</sup> Selon André-Marie Gérard, l'expression désigne la vertu de ceux à qui la conscience de l'infini grandeur et de la toute-puissance divine inspire à la fois respect et confiance, cf. *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Robert Laffont, S.A., 1989.

C'est ainsi que seront des inhumains,  
Pour resemer l'Eglise, encore quelques grains  
Armés d'afflictions, grains que les mains divines  
Font naître à la faveur des poignantes épines  
Moisson de grand espoir : car c'est moisson de Dieu  
Qui la fera renaître en son temps, en son lieu ("Les Fers", 739-744).

La satire albinéenne présente l'histoire comme l'espace des ténèbres où l'individu doit s'arracher la conscience satanique pour gagner sa place dans le Ciel. À l'instar du peuple hébreu, l'aventure huguenote se défend contre tout un faisceau d'antivaleurs contenues dans le déchaînement des dégénérescences morales. C'est à cet effet que, dans "Les Fers", Dieu fait intervenir Satan à plusieurs reprises pour éprouver sa milice. Sur les bûchers et les échafauds, la dramatisation de l'exécution est le moment décisif de cette mise à l'épreuve de la foi. Cependant, le refus de la perversion ne se lit guère uniquement que dans les options, quasi royales, des martyrs. En dehors de l'inflation des violences qu'ils subissent de façon héroïque, ces personnages se révoltent tout autant contre l'état de délabrement moral<sup>73</sup>. La réclusion spirituelle dans laquelle ils s'engouffrent témoigne d'une déviance sociale fortement prononcée. Dépayés au travers de la tragédie, ils choisissent la voie de la Vertu, à la manière du poète exilé dans le désert. Par cette attitude de repli, ils fuient la contagion des vices par le refus de tout contact avec la corruption des âmes. Leur combat contre la gangue des perversités consiste, alors, en l'exode du "dedans", au "choix de mort", au rejet dédaigneux des aspirations morbides qui gouvernent les conduites de leurs bourreaux.

Dans une sorte de satire religieuse qui s'inspire du thème de l'exode, Agrippa d'Aubigné magnifie ainsi à travers le martyrologe comment ceux-là qu'il nomme les "champions de la foy" passent des peines charnelles vers l'ascèse extatique. Grande sentinelle biblique, il s'attendrit notamment sur la grandeur de ces bergers de la milice protestante qui, malgré les peines endurées, ont porté jusqu'au bout cet insigne de la fidélité à l'Alliance qu'est "la palme de la vertu" ("Misères", 1120). Il chante leur béatitude dans ces vers qui ne sont pas sans rappeler les dernières minutes de la vie du Christ ou celle de Socrate :

Ô bien-heureux esprits qui, en changeant de lieu,  
Changer la guerre en paix, et qui aux yeux de Dieu  
Souffrez, mourez pour tel de qui la récompense  
N'a le vouloir borné non plus que la puissance!  
Ce Dieu là vous a veus, et n'a aimé des cieux

---

<sup>73</sup> Lire, sur ce propos, P. A. Sayous, *Études littéraires sur les écrivains français de la Réformation*, tome II, Paris, Cherbulier, 1854, p.324.



L'indicible plaisir, pour approcher ses yeux  
Et sa force de vous : cette constance extrême  
Qui vous a fait tuer l'enfer et la mort blesme,  
Qui a fait les bergers vainqueurs sur les tyrans,  
Vient de Dieu, qui présent au milieu de vos flammes  
Fit mespriser les corps pour délivrer les âmes ("Les Feux", 1347-1357).

Par leur ascèse, les martyrs huguenots ont accepté la mort, mais une mort qui n'est que transition pour enseigner, au dépens des tenants du pouvoir de la France à l'époque du XVI<sup>e</sup> siècle, comment vivre en parfaite harmonie avec l'Alliance, la nature et les autres. Propageant les mêmes idées que les sermonnaires de *l'Ancien Testament*, ils prennent part, ainsi, aux querelles religieuses de ce temps par le respect qu'ils forcent au beau milieu des champs de supplice où ils tournent en dérision leurs ennemis. Lors de la dramatisation des derniers instants précisément, le substrat de l'idéologie calviniste qui fonde leurs conduites donne une ampleur particulière à leur indifférence face aux lames acérées et aux braises ardentes. Sous le couvert d'accès de délire poignants, leurs paroles oniriques condamnent, de même, les cruautés des bourreaux. Toute la dimension du procès des mœurs contemporains se dévoile, ainsi, dans l'articulation d'une confrontation caricaturale par laquelle le martyrologue offre à lire le conflit entre les frères ennemis de la Bible.

## **2. L'évolution esthétique de l'écriture**

Dans son article « Sources et genèse de l'écriture », Joël Clerget traite sur l'étymologie de l'écriture. Elle vient du « terme latin *scribere* qui veut dire tracer des caractères, composer une œuvre ». C'est un ensemble de lettres formant un mot pour donner un texte. Les recherches ne restent pas unanimes quant à ses origines. Certains disent qu'elle est née dans la Mésopotamie et l'Égypte, il y a 6000 ans. D'autres affirment qu'elle est née à Sumer, l'actuel Irak vers 3300 ans avant Jésus-Christ. Elle se présente sous de petits dessins avant de devenir des lettres. Avec le temps, l'homme n'a pas pu s'en passer.

L'écriture est devenue un élément fondamental dans la société. C'est à partir de l'écriture qu'a été créée la littérature. Celle-ci est l'ensemble des œuvres écrites ou orales auxquelles on reconnaît une finalité. La littérature française comprend l'ensemble des œuvres écrites ou orales des auteurs de nationalité française. Cependant au cours de son histoire la littérature française a évolué esthétiquement. Elle subira des changements du fait des différents rôles qu'elle a eu à jouer dans la société au fil des siècles. Elle est composée de trois grands genres littéraires : le roman, le théâtre et la poésie. Notre analyse sur l'évolution esthétique se

portera sur l'écriture poétique. Nous ferons un bref rappel des fonctions de la poésie en suivant le cours des siècles pour mieux déterminer son évolution esthétique.

La poésie est apparue en France au XIII<sup>e</sup> siècle. Malgré qu'elle n'ait été pas inventée en France, la poésie occupe une place importante chez les Français. La première forme poétique est la poésie lyrique. Elle extériorise les sentiments des hommes. Charles d'Orléans et Maurice Scève sont les grands poètes lyriques du temps médiéval. Victor Hugo est également dans ce lot de poète lyrique. Comme ces poètes médiévaux, Hugo chante les sentiments personnels. En effet, la poésie lyrique renaîtra avec les poètes romantiques tels qu'Hugo et Chateaubriand. Elle connaîtra un plus grand succès chez les poètes lyriques du XIX<sup>e</sup> siècles. Alfred de Musset, Alphonse de Lamartine sont aussi des figures majeures du Romantisme.

C'est au XV<sup>e</sup> siècle qu'apparaît les poètes lyriques de la Renaissance avec Ronsard et Du Bellay qui chantent respectivement l'amour et le regret. En résumé, l'esthétique première de l'écriture poétique est la narration du désir, de la tristesse, l'amour des hommes. Deux siècles après, la poésie change d'objectif. Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, il n'était plus question pour la poésie de chanter les sentiments personnels du poète. La poésie lyrique disparaîtra et un autre modèle poétique naîtra avec le mouvement baroque. Cette esthétique poétique est liée à la tragédie française. En effet, la France est détruite par la guerre entre catholiques et protestants. Aubigné, poète protestant dit « Je veux peindre la France une mère affligée ». Il dénonce les actions cyniques du clan catholique et met en lumière l'état désastreux de la France. Ronsard va dans le même sens mais en incitant à la Reine de mettre fin au massacre. Dans ce sens, la poésie se met au service de la société. Dès lors, la poésie devient observatrice et dénonciatrice des vices sociales.

La poésie progresse vers la perfection. Son rôle dans la société est devenu essentiel et nécessaire. Les poètes classiques imposent le respect des normes langagières (la bienséance) et stylistiques (la versification). La poésie grossière disparaît. Pendant ce temps, Jean de la Fontaine fait de la poésie un outil d'instruction. Avec Les Fables, la poésie de la Fontaine consistait à « plaire pour mieux instruire ». Au XVII<sup>e</sup> siècle, la France aspirait à un nouveau type de société. Elle voulait une société instruite et moralisée. Il s'agit d'avoir une société dominée par le bon comportement.

Jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'idée pour la poésie de plaire reste mais le but instructrice n'est plus. Les parnassiens optent pour une poésie qui sublime le lecteur. Théophile Gautier, l'un des grands poètes de ce mouvement, dit à ce sujet : « il n'y a vraiment beau que ce qui ne

peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid ». Selon lui, la poésie ne doit se soucier que de son image, d'où l'expression « l'art pour l'art ». La poésie parnassienne reste indépendante de tout ce qui est de la morale et de la politique. Elle se désintéresse des problèmes la liant à la société. Les autres principes du mouvement poétique parnassien sont : l'impersonnalité et la valorisation de l'art poétique.

Depuis le début de sa création, la poésie française a exercé multiples et différents rôles. Certaines fonctions reviennent dans des siècles après leur apparition. L'analyse sur les différentes fonctions de poésie permet de montrer ses différentes facettes. L'analyse affirme son évolution dans toutes les situations sociales. Toutefois, nous nous permettons de dire que la fonction engagée reste la plus remarquable parmi toutes, compte tenu des événements malheureux que la France ait traversé au cours du temps. Elle l'a hissé au plus haut sommet de la chaîne littéraire. En effet, la Satire, l'une des caractéristiques de la poésie engagée ne cesse d'être empruntée depuis Juvénal en passant par d'Aubigné jusqu'à Baudelaire. Hors-mis Baudelaire, Victor Hugo est le grand poète à avoir utilisé la Satire.

Mathilde Bernard propose une étude sur l'influence de d'Aubigné sur Hugo. Son article « « Ego d'Aubigné » : l'ailleurs commun des *Tragiques* et des *Châtiments* » affirme l'influence absolue du « vieil huguenot » sur le poète des *Contemplations* « l'écriture albinéenne ne vient pas infléchir le style de Victor Hugo, elle s'impose et dicte sa voix ». Le style, la rhétorique, tous viennent de chez Aubigné.

Jamais sans doute il ne s'est senti plus proche du vieil huguenot que lorsqu'il a écrit *Châtiments*. En réalité, des conditions d'énonciation jusqu'à la multiplicité des styles adoptés dans cet œuvre de l'exil, tout rappelle au lecteur l'autre ouvrage, récemment sorti des limbes de l'histoire, que sont les *Tragiques*.

D'Aubigné et Hugo font office d'opposition aux lois injustes royales. Ils appliquent la pensée de Saint-Augustin qui dit « A une loi injuste nul n'est tenu d'obéir ». La proclamation d'un envoyé de Dieu, « Prophète » est également un copier qu'Hugo a tiré chez d'Aubigné. En effet, tous les deux se désignent être le sauveur du peuple français. Le caractère engagé de la poésie marque plus l'évolution esthétique poétique. Cet article nous permet de nous situer sur l'évolution esthétique de l'écriture transgressive dans la littérature. Nous pouvons déduire, se basant sur le fil de l'histoire de la France, qu'elle est une nécessité quand il s'agit d'établir la réalité et de défendre contre l'injustice.

Sartre pense qu'en aucun cas la littérature ne doit se désintéresser des problèmes sociaux. Son ampleur doit servir dans la bonne cause. En cas de crise sociale, le littéraire se doit de se

dépêcher à utiliser la plume pour combattre. Benoit Denis défend cette thèse. Selon lui, « L'écriture apparaît dès lors comme une façon de s'approprier le monde par la seule expérience du langage, de ses pouvoirs et des limites. La littérature n'a désormais plus rien à voir avec ce qu'on appelait « les belles lettres<sup>74</sup> ». Il expose le pouvoir que domineur de la littérature. Se servant de cet avantage, l'écrivain peut aider à résoudre les problèmes auxquels la société est confrontée. Par ailleurs, Sartre et Benoit Denis défendent l'écriture poétique de d'Aubigné et de Baudelaire quand ceux-ci font de la poésie un outil de lutte contre les formes d'injustices. Les affirmations de Sartre et de Benoit Denis montrent clairement la place prépondérante de la poésie engagée. La littérature, particulièrement la poésie a plus d'utilité quand elle se positionne comme défenseuse contre les injustices sociales.

## **Chapitre II : Les complexités de la transgression**

Il n'est pas aisé pour un écrivain d'appliquer sa propre méthode sur ses œuvres. Il rencontre énormément d'obstacles dans sa quête de liberté. Dans le milieu littéraire, les normes jouent un rôle capital. Ils jouent le rôle de régulateur. Tout doit tourner selon elles. Etablies par les écrivains, elles sont les actrices principales de la reconnaissance de la littérature française dans le monde. Transgresser ces normes revient à mettre en question le travail des Anciens. Ce rejet conduit à un combat opposant les transgresseurs aux détenteurs et conservateurs de l'écriture ancienne. En fait ce combat a commencé depuis le XVIIe siècle. Très souvent, les transgresseurs subissent négativement les impacts.

### **1. Les impacts néfastes sur le texte et l'auteur**

L'expression de la transgression a longtemps porté préjudice à l'écrivain et à ses œuvres. Depuis le XVIIe siècle, le combat entre Anciens et Nouveaux s'est annoncé impactant. Ceux qui veulent préserver les normes de l'écriture se voient menacé par une nouvelle génération d'écrivain. Désireux de conserver les traditions littéraires anciennes, ils deviennent de véritables opposants et essayeront de nuire à la nouvelle écriture. Les anciens sont souvent soutenus par le parti royal.

Autrefois, la poésie a atteint son apogée. Elle est le genre littéraire qui a le plus marqué l'histoire de la littérature. Mais, l'histoire retient que la poésie a perdu sa valeur attractive. Elle n'est plus cet art où le poète pèse l'ampleur des mots et prête attention à la forme du poème. Cela cause le désintéressement du lectorat envers la poésie. Michel Zink trouve nécessaire de

---

<sup>74</sup> Denis Benoît, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Editions du Seuil, 2000, p. 196.

connaître la cause de ce renoncement. Il procède par une chaîne de questionnement pour montrer les raisons. Il dit « Comment un poème peut-il survivre, quand ont disparu à la fois les mots et le monde que désignaient ces mots ? Et quelle présence la poésie peut-elle revendiquer, quand la langue est morte et quand la civilisation a disparu ? <sup>75</sup> » Il trouve normal que le lectorat se désintéresse de la poésie, tenant compte de son impureté. Michel Zink étale le changement de la poésie à un art qui attire plus. Par civilisation, il remémore la poésie classique dont les bases sont pureté et la régularité.

Avant de subir les coups de la modernisation et de la rénovation, la poésie s'alliait à un langage correct. La poésie est devenue fade « quand la langue est morte. Ce bouleversement néfaste n'avive plus la littérature. En effet, le langage poétique, digne d'un langage divin rendait spéciale la poésie. Mais la transgression a dégradé le caractère spécifique du genre. La transgression minimise le travail des classiques qui ont conservé sa pureté. Par ailleurs, la transgression rend du texte poétique absurde. Effectivement, le texte poétique est reconnu par sa forme. Par conséquent, transgresser les normes poétiques retire les éléments qui le différencient du texte ordinaire. L'altération des normes stylistiques poétique dissimulent ses caractéristiques telles que : la longueur des vers, le schéma des rimes, la strophe et le nombre de vers par strophe. Des mesures furent prises pour sanctionner le texte

Toute œuvre qui transgresse est conduite à la censure. La censure est la limite arbitraire de la liberté d'expression par un pouvoir étatique ou religieux, sur les livres, avant ou après leur diffusion au public. Les livres censurés sont brûlés et leur auteur est condamné à la peine de mort. Cette condamnation sert d'exemple afin de prévenir tout autre trouble. La plupart des œuvres censurées ont fait outrage à la pudeur. Le poète baroque est reconnu pour leur langage morbide. Théophile de Viau est véritable partisan de cette poésie baroque.

Dans son article intitulé « Censure et « honnêteté publique » au XVIIe siècle : la fabrique de la pudeur comme émotion publique dans le champ littéraire », Michèle Rosellini démontre que l'outrage à la pudeur dans le livre est synonyme de transgression. De plus, elle explique le déroulement du « procès de Théophile de Viau ». Dans cet article, il s'agit également de l'avis porté sur la condamnation de Théophile de Viau en ces termes : « il faut réduire en cendre le corps de l'auteur et ses livres abominables, qui sont la trace matérielle de ses pensées diaboliques. Car comme l'a répété Garasse dans sa *Doctrine curieuse*, « le diable a pris corps dans l'hypocrite Théophile au nom trompeur et la destruction de ce corps doit

---

<sup>75</sup> Michel ZINK, « Pourquoi lire la poésie du passé », *Le genre humain*, Le seuil, 2008, N°47, p. 161-169

protéger le corps social de la contamination diabolique<sup>76</sup> ». François Garasse est un jésuite. Il est redouté par le cercle littéraire de son temps. Cet homme d'église est un ennemi de Théophile de Viau. Il n'apprécie pas le style prôné par ce dernier. Dans son ouvrage, il s'acharne sur le poète baroque et ses travaux. A son avis le poète est possédé par le diable. Pour que toute la communauté ne soit pas contaminée, il est judicieux de brûler Théophile de Viau avec ses œuvres.

Le style baroque est longtemps renié, depuis l'écriture des *Tragiques* en 1577. Aubigné n'a pas assisté à la publication de son œuvre en 1616. La poésie d'Aubigné a été rejetée parce qu'elle pas à la forme poétique. Cette expression transgressive poétique est perçue comme une trahison des normes poétiques. Au XVIIe siècle s'est ouvert un débat public entre les Anciens et les Modernes. Boileau et ses partisans voulaient freiner l'essor de la nouvelle poésie.

Quelques siècles après, Baudelaire connaîtra le même sort. Nous avons tantôt souligné l'influence qu'exercent les poètes baroques sur lui. Il sera traité de fou et rejeté par la société. Le poète est tourné au ridicule. Il est minimisé par ses semblables à cause de son style. Par conséquent, il a vu quelques-uns de ses poèmes être censurés en 1857. Les poèmes des *Fleurs du mal* sont reprochés du fait de leur vulgarité et de leur obscénité. Choquant, son recueil reflète « une inspiration maléfique, un caractère morbide sensuel ou charnel des poèmes<sup>77</sup> ». Encore, le poète moderne étale une « ignorance de la morale religieuse<sup>78</sup> ». Le poète maudit sera victime de son excès de libertinage.

La mission de prendre la boue pour en faire de l'or a lourdement offensé la loi française et les normes de l'écriture. Entre 1857 et 1949, le recueil est resté sous peine de condamnation. La société a méprisé le poète. La justice a pris en compte l'opinion publique durant le procès. La presse française a multiplié les revues contre Baudelaire. En effet, les journalistes soulignent et attire l'attention sur le côté obscène du livre. Le désir de Baudelaire est que l'œuvre soit jugée dans son ensemble pour voir sa beauté. L'avocat, Maître Chaix d'Este d'Ange prétexte la liberté d'expression pour plaider l'innocence de son client. Les efforts fournis n'ont pas suffi pour éviter la punition de la justice. Ses éditeurs et lui seront condamnés pour « outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs » par le procureur Ernest Pinard. Les conséquences furent lourdes. Six poèmes sont détachés de l'ouvrage : « Les Bijoux », « Le Léthé », « A celle qui est trop gaie », « Femmes damnées », « Lesbos » et « Les métamorphoses du vampire ». Et sur le

---

<sup>76</sup> Garasse François, *Pyrame*, V, 2, V. 1214

<sup>77</sup> Thiodet Laurine, « Le scandale des *Fleurs du mal* », *Baudelaire le poète maudit*.

<sup>78</sup> Ibid.

plan social, la loi oblige Baudelaire a payé 300 francs. En plus, la loi ôte à Baudelaire ses droits civiques. A travers, *Les Fleurs du mal* et *Les Tragiques*, Baudelaire et Aubigné ont violé l'article 23 de l'Académie française de 1635 qui dit : « L'on prendra garde qu'il ne soit employé dans les ouvrages [...] aucun terme libertin ou licencieux ». Cette exigence et celle de Malherbe délimitent la pensée créative des écrivains. La justice rend primordiale et nécessaire la conformité à celles-ci pour conserver une société exemplaire. De plus, délaissier ces exigences est synonyme de trahison à ceux qui ont façonné l'écriture poétique. La justice contre le baroque et celle contre Baudelaire se soucie de la conservation d'une société bienséante.

La quête de l'originalité nuit souvent l'écrivain et ses œuvres. Il les conduit au malheur. La violation des normes littéraires sont fatales aux transgresseurs. Beaucoup en ont subi les conséquences dont Aubigné, Baudelaire et Théophile des Viau. A travers cette analyse, nous avons remarqué que la loi peut être dure contre ceux qui transgressent les normes. Nous avons également remarqué l'influence des normes anciennes et classiques dans le milieu littéraire.

## **2. La subversion et dévalorisation de langage poétique**

Nous étudions la subversion et dévalorisation du langage poétique par rapport à la poésie classique du XVIIe siècle. Cependant, la violence verbale est un acte discursif qui dégrade et dévalorise le langage poétique. La violence verbale est le fruit d'une colère chez l'écrivain. Ce sentiment se justifie par une injustice à son endroit ou encore à l'endroit d'un groupe de personne inapte à s'auto défendre. L'écrivain répond violemment à ses adversaires. Il rend ses comptes par le biais de l'écriture. Dans ce cas l'adversaire peut être une doctrine antagoniste. Dans nos deux corpus, il ne s'agit pas d'une confrontation idéologique mais d'une réponse à des vices sociaux. La transgression langagière dans *Les Tragiques* et *les Fleurs du mal* répond aux provocations politiques et sociales. Les deux œuvres sont logiquement classées dans la catégorie de violence verbale. Dans *La violence : approches discursives*, Marc Escola énumère les formes de la violence verbale<sup>79</sup>. Elles se manifestent par « des insultes, des injures, des invectives, des jurons, des blasphèmes, des marques de mépris etc. ». Ces formes de violences poétiques sont omniprésentes dans les deux livres.

La poésie est un art spécifique connue pour son caractère sublimatoire. Elle a contribué à la valorisation de la langue française. Elle est elle-même une forme de langage. Dans l'extrait « la langue poétique » de son ouvrage *Histoire de la langue française 1880-1914*, Gérald Antoine reconnaît que la langue poétique est une langue à part dans la langue Française. Il dit

---

<sup>79</sup> Marc Escola, *La violence : approches discursives*, Tunis, Université El Manar, 2015

dans ce sens : « comment ne pas admettre que la poésie représente une véritable langue dans la langue ». La poésie est reconnue pour sa beauté langagière. Ses propos séduisent le lecteur. En effet, le poète mesure ses mots afin de ne pas proférer des propos malsains. Le langage poétique est en effet, très important pour le poète, considéré classique. Boileau affirme que le bon poète est celui qui est éloquent et rhétorique. Le langage poétique se diffère du langage ordinaire. Contrairement au langage courant, il est limité et est soumis à des règles. Pour beaucoup de chercheurs, notamment Brigitte Buffard-Moret, à ses débuts, la poésie était un moyen de communication entre les hommes et « les dieux<sup>80</sup> ». Elle surnomme ainsi le langage poétique « la langue des dieux<sup>81</sup> ». Par ailleurs, le langage poétique se particularise à travers un langage pur et bienséant et un langage versifié marqué par la métrique. Le langage pur et bienséant de la poésie doit être conforme à ce que Boileau dit :

Surtout qu'en vos écrits la langue vénérée,  
Dans vos plus grands excès, vous soit toujours sacrée.  
En vain vous me frappez d'un son mélodieux,  
Si le terme est impropre, ou le tour vicieux;  
Mon esprit n'admet point un pompe barbarisme,  
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.  
Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin  
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

(Art Poétique, I)

Boileau est un épurateur du vocabulaire poétique. Durant son passage littéraire, il s'est résolu à instaurer une poésie correcte. A ses côtés, il y a Malherbe, l'estimé de Boileau qui impose des normes aux poètes. Il rejette la poésie de d'Aubigné. Après l'apparition des *Tragiques*, Malherbe se missionne pour contraindre à republier la deuxième édition de son livre. Il voit en la poésie de d'Aubigné une nuisance au langage poétique. Il est question pour lui de combattre le langage immoral employé dans *Les Tragiques*. Il se veut ennemi de toute poésie qui n'applique pas un langage poétique exemplaire et décent. Malherbe désire voir chez un poète « une attitude de convenance où la splendeur de la langue s'allie à la modération des opinions personnelles et à une esthétique tempérée propices à l'harmonie sociale<sup>82</sup> ». Le père du classicisme opte pour une poésie qui magnifie le langage.

---

<sup>80</sup> Brigitte Buffard-Moret, « Le langage poétique : origine et histoire », *Précis de versification*, 2018, p. 14

<sup>81</sup> Ibid.

<sup>82</sup> Sangoul NDONG, « Agrippa d'Aubigné, l'étincelle de Juvénal », communication éditée dans *Présence de Juvénal*, actes du colloque international organisé par le Centre de recherches André Piganiol et le Centre de recherches sur les Littératures et la Sociopoétique (CELIS) les 18, 19 et 20 novembre 2021 à l'Université Clermont Auvergne, p. 465



En effet, la poésie a perdu sa pureté quand l'idée d'une rénovation est entreprise. Cette idée consiste à changer la poésie sur tous ses plans : la forme et surtout le langage. La poésie d'Aubigné est la première illustration. Avec l'intention de faire face aux vices de la France détruite, leur poésie épouse une autre forme langagière. La poésie à la voix envoutante est délaissée. Ce délaissement a abouti à la naissance d'un langage satirique et vulgaire.

Aubigné rénove le langage poétique pour arriver à ses fins. En a croire à Sangoul Ndong « la langue dans ses discours de feu contre les non-réformés, [...] met en marche une poétique de la fureur qui définit le texte poétique comme discours éminemment belliqueux ». Le langage poétique proné par d'Aubigné ne s'allie pas avec les normes académiques et classiques. Le dessein du poète satirique le pousse à rhétoriser différemment. Son discours se veut belliqueux et provocateurs :

Bienheureux les Romains qui avaient les Césars  
Pour tyrans, amateurs des armes et des arts :  
Mais malheureux celui qui vit esclave infâme  
Sous une femme hommace et sous un homme-femme (Princes, vers 757-760)

Malherbe, Boileau ou d'autres poètes classiques ne peuvent apprécier ce discours dénigrant et agressif. A travers cet extrait, d'Aubigné s'attaque au Prince en le traitant de faible. Avec un ton moqueur, l'auteur d'*Hécatombe à Diane* parle de Catherine de Médicis et Henri III qui semble échanger leurs sexes. Il fait allusion à la prise de décision de la Reine à la place du Roi, le légitime commandant. Le langage poétique classique rejette cet acte irrespectueux qui dénigre la poésie. D'Aubigné réinvente le langage poétique. Il est quelqu'un qui utilise les mots d'une autre manière.

Le langage poétique albinéen chemine dans un sens opposé à celui authentifié classique. Il se libère des règles qui sont apte à faire de lui, un langage bienséant. La poésie d'Aubigné ne donne pas satisfaction à Malherbe. Elle est vulgaire et grossière aux yeux du poète des *Œuvres poétiques*. L'obstination du poète huguenot à mettre en image les massacres des guerres de religion dégoûte le père de la poésie classique. Les injures, les blasphèmes sont indignes de figurer dans un art tel que la poésie. Dans la pensée des écrivains classiques, la poésie est un art noble et divin. Elle reflète la bienséance. La poésie éduque et moralise la société. C'est pourquoi Malherbe insiste à ce que les thèmes politiques soient évités. Tout poète digne du classicisme doit en aucun cas traiter des sujets fâcheux. En effet, les sujets politiques arrachent à la poésie sa beauté langagière qui sublime les hommes et les femmes.

Baudelaire a également adopté un langage poétique qui s'oppose à celui des poètes classiques. La similarité de sa poésie et celui de d'Aubigné se remarque plus dans l'aspect langagière de leur poésie. Baudelaire ne connaît aucune limite langagière. Il s'est lui-même inventé un langage poétique. Gerald Antoine considère la poésie de Baudelaire comme modèle de langage poétique. Beaucoup de poètes comme Rimbaud, Mallarmé atteste que Baudelaire a créé une nouvelle langue. Le langage poétique baudelairien serait-il le bon modèle à approprier à la poésie ?

Le succès de Baudelaire lui est attribué en grande partie grâce au langage qu'il utilise dans sa poésie. Il se démarque des autres par le langage de sa poésie. Si les uns pensent que la poésie baudelairienne reflète le bon langage poétique, d'autres ne se privent point de la critiquer. La poésie moderne de Baudelaire et celle baroque d'Aubigné sont accusées d'avoir désobéit et dévalorisée le véritable langage poétique ; c'est celui du classicisme de Malherbe et de Boileau. Le libertinage que prônent ces poètes transgresse et retire à la poésie sa beauté et sa pureté.

Dans *Les Tragiques* et *Les Fleurs du mal* la vulgarité langagière prend son ampleur. C'est la cause pour laquelle les parnassiens refusent de mêler la poésie aux choses de la vie quotidienne. Ils veulent conserver la pureté poétique. Mais Jean Paul Sartre ne partage cet avis dans *Qu'est-ce que la littérature ?* Dans son ouvrage la poésie doit dire les réalités de la société. Se basant sur sa pensée, la poésie doit combattre pour la société, quitte à utiliser un langage obscène. Dans ce sens, la poésie se détournera de tout ce qui l'embellissait.

Nous pouvons déduire que la subversion des normes langagières de la poésie dévalorise le langage poétique. Le langage est important dans la poésie. Pour les classiques la véritable poésie se reconnaît à travers son langage. Toute poésie qui va à l'encontre de ces normes est considérée obscène. La poésie se doit d'attirer l'attention du lecteur pour l'éduquer, d'où sa fonction didactique. En tant qu'éducatrice, elle doit montrer le bon exemple. C'est pourquoi les poètes classiques insistent sur le langage à adopter chez les poètes. Sur la question du langage poétique, d'Aubigné dévie également les normes.

La mission de Malherbe est de faire de la poésie française une référence sur tous ses aspects. L'aspect le plus important que voulait rétablir Malherbe est le langage. Entre 1577 et 1616, Malherbe entreprenait de réduire « la Muse aux règles du devoir<sup>83</sup> ». Cette période

---

<sup>83</sup> Sangoul Ndong, « Agrippa d'Aubigné, l'étincelle de Juvénal », communication éditée dans *Présence de Juvénal*, actes du colloque international organisé par le Centre de recherches André Piganiol et le Centre de

correspondait à la composition des *Tragiques*. Le poète de l'Art poétique insiste les poètes « à écrire pour réjouir les hommes et les femmes qui composent la société ». Tout thème poussant le poète à s'exprimer de façon non bienséante est à éviter.

La poésie baroque dégrade la réputation de la France. Également, elle salit la langue française que l'Académie française de Richelieu a tant donnée pour la rendre pure. L'autre préoccupation de Malherbe est de faire oublier les massacres des guerres. L'agissement de Malherbe face à la poésie baroque notamment face à celle d'Aubigné s'explique à travers l'intention de souligner son inutilité. Son projet de faire de la poésie française une référence le pousse à rejeter la poésie transgressive d'Aubigné. Elle est susceptible d'influencer négativement les poètes des générations à venir. Cependant, le poète des *Tragiques* ne manque pas de défendre son style poétique :

Si quelqu'un me reprend que mes vers échauffés  
Ne sont rien que de meurtre et de sang étoffés,  
Qu'on n'y lit que fureur, que massacre, que rage,  
Qu'horreur, malheur, poison, trahison et carnage,  
Je lui réponds : ami, ses mots que tu reprends  
Sont les vocables d'art de ce que j'entreprends. (« Princes », 59-64)

Aubigné reste campé sur sa conception. Les poètes n'ont pas la même conception de la poésie. Aubigné met toujours la plume poétique au service du peuple opprimé. Mais, il est opportun de souligner que ces poètes transgresseurs n'ont pas écrit pour embellir la poésie, sinon d'Aubigné n'aurait pas arrêté de d'écrire des poèmes comme Printemps et Baudelaire aurait choisi comme référence un poète classique.

Le véritable langage poétique est marqué par l'expression du bien. Ce dernier inspire la douceur. Les mots pour le décrire ne peuvent qu'être plaisants et bienséants. Mais, Baudelaire s'inspire du mal. Sa poétique se résume par la profession des mots vicieux. Il se reconnaît poète qu'au moment où il peut, en toute liberté parlé le mal. « Je sais que dans les régions éthérées de la véritable Poésie, le Mal n'est pas, [...], et que ce misérable dictionnaire de mélancolie et crime peut légitimer les réactions de la morale, comme le blasphémateur [sic] confirme la Religion<sup>84</sup> ». Baudelaire attribut à sa poésie

---

recherches sur les Littératures et la Sociopoétique (CELIS) les 18, 19 et 20 novembre 2021 à l'Université Clermont Auvergne, p. 465

<sup>84</sup> A MON TRES CHER ET TRES VENERE MAITRE ET AMI, THEAPHILE DE GAUTIER : *LES FLEURS DU MAL* : dedicaces à Théophile Gautier. Epreuves d'imprimerie de l'édition originale corrigées par Baudelaire. Poulet-Malassis et de Broise, Alençon, 1857.

l'immoralité expressive. Il sait que le langage employé est disqualifié chez les précurseurs de la poésie classique.

## **CONCLUSION**

Avec l'esthétique de la transgression, les normes qui régissent l'écriture littéraire depuis Malherbe et le Classicisme sont subverties. L'écrivain n'est plus sous la contrainte des lois poétiques. Aubigné et Baudelaire trouvent indispensable cette façon d'écrire. *Les Tragiques* raconte avec réalisme les atrocités vécues par la société comme l'a fait Hugo avec *Les Châtiments*. Mais il ne serait pas judicieux de comparer le poète huguenot à Hugo. Certes, il dénonce le malheur de sa société dans son œuvre mais les mots qui y sont utilisés ne font pas preuve d'irrespect linguistique poétique. Les styles d'écriture ne sont pas pareils. Mais aussi, Aubigné a vécu bien avant lui et son style s'oppose à celui des poètes classiques comme Boileau, Corneille ou Molière.

Baudelaire a suivi le chemin d'Aubigné qui a suivi celui de Juvénal. Ce dernier comme Aubigné, transgresse les normes poétiques classiques. Il a beaucoup de chose en commun avec le poète des *Tragiques*. L'indignation les a poussés tous deux à écrire de manière personnelle. Juvénal dit « indignatio facit versum<sup>85</sup> » qui signifie « c'est l'indignation qui produit les vers ». Comme eux, Baudelaire n'a pas tenu compte des indications poétiques du classicisme à travers le vocabulaire emprunté.

Le classicisme est la période où la poésie était basée sur des règles. Ces règles permettaient au poète d'écrire ce que la société littéraire attend de lui. Également, elles assuraient au poète de ne pas enfreindre la bienséance et de ne pas blesser le lecteur. Avec ces règles, Boileau, Malherbe et d'autres poètes classiques ont combattu la poésie baroque caractérisée par le libertinage. Mais leurs efforts seront remis en cause chez Baudelaire.

Baudelaire a suivi les traces d'Aubigné. Son style permet de transcrire avec exactitude la pensée. Il a adopté une écriture opposée à celle classique Il a transgressé les normes esthétiques de ce mouvement avec la violation de la versification de Malherbe en adoptant l'écriture en prose, en innovant le sonnet, surtout en transgressant le langage poétique classique. Cette transgression se manifeste aussi à travers la langue, qui n'a aucun rapport avec celle du poète classique : une langue épurée. La principale cause de ce délaissement est le contexte dans lequel Baudelaire a écrit son recueil poétique. Pour Aubigné, il s'agissait de montrer les dégâts de la guerre en France et particulièrement chez les protestants. Quant à Baudelaire, il écrit dans une étape où l'ennui et l'envie de quitter ce monde vers un autre monde « idéal » le rongait. C'est la raison pour laquelle il a choisi de se mettre à l'écart des normes classiques et d'écrire

---

<sup>85</sup> Romain Vignest-Amar, Victor Hugo et Juvénal, In: *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°3, octobre 1999. pp. 335-356.

librement. Cette subversion se reconnaît à travers des thèmes et un style inadéquat caractérisé par des injures, des blasphèmes et des textes prosaïques.

Les deux poètes ont manifesté leur indépendance dans leurs recueils poétiques. Pour montrer la transgression faite par le poète baroque et par le poète moderne, l'étude thématique et stylistique de leurs livres était indispensable. Ceci a permis de relever le caractère subversif de ces écrits par rapport aux textes anciens. Dans l'analyse textuelle, les thèmes abordés présentent une contradiction par rapport aux textes de Boileau, de Malherbe et de l'académie française. L'analyse des *Tragiques* et des *Fleurs du mal* a également permis de voir les expressions subversives prononcées par les deux poètes. Il s'agit des injures, des blasphèmes...

Il est opportun de noter que le choix d'un style libre et satirique permet à Aubigné et Baudelaire de transcrire les vices sociaux. Par ailleurs, le poète huguenot et Baudelaire s'en voudraient d'adopter un autre style incapable de répondre aux besoins sociaux. Pour eux, il s'agit d'une mission de révéler les vices de la société pour l'aider à les combattre. Un autre motif peut expliquer l'adoption de la transgression des normes poétiques anciennes. Aubigné et Baudelaire trouvent juste de donner une autre voie à la poésie. Il est question de « *renovatio* » et de « modernisation » de l'écriture afin de la révolutionner.

Les deux poètes révolutionnaires se sont faits des ennemis dans le monde littéraire et hors littéraire. Plusieurs écrivains et également la justice ont attaqué Baudelaire et Aubigné à cause de leur violation des codes littéraires et morales. La justice a censuré certains 6 poèmes de Baudelaire. Quant à Aubigné son œuvre est restée plusieurs années sans être publiée. Certains écrivains à l'image de Boileau et les membres de l'académie française de 1861 ont reproché à Aubigné et Baudelaire leur insouciance aux valeurs littéraires.

En résumé, cette étude a permis à cerner l'esthétique de la transgression. Cette dernière, dans la littérature peut être conçue sous plusieurs formes. Nous élargirons notre recherche sur ce travail pour apporter d'autres analyses sur le sujet. Nous espérons établir un rapport de comparaison entre la transgression poétique et celle des autres genres. Également, nous voudrions étudier l'impact de la transgression littéraire sur les œuvres contemporaines française.

## BIBLIOGRAPHIE

### I. Corpus

#### 1. Corpus principaux

D'AUBIGNE Agrippa, *Les Tragiques*, édition de Franck Lestringant, Paris, Gallimard, 1995

BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal*, édition et introduction de Claude Pichois, Gallimard, 1972

#### 2. Corpus secondaire

BAUDELAIRE Charles, *Petits poèmes en prose*, Paris, Calmann-Lévy, 1869 XXXIII.

HUGO Victor, *Les Châtiments*, Londres, A. Dair and C°, 1854.

### II. Articles sur les œuvres du corpus

OLIVIER Millet « L'épigraphe des *Fleurs du Mal* et la Renaissance française incarnée par Aubigné : inspiration satirique, posture apologétique et poésie du mal », 2015, pp. 77-86.

VAILLANT Alain, « *Les Fleurs du mal*, chef-d'œuvre comique du XIXe siècle », *La crise de la littérature*, 2005, pp. 327-343.

BARANOVA Tatiana Debbagi, « la poésie dénonciatrice pendant les guerres de religion », *Revue française d'Histoire des Idées Politiques*, n°26, 2007, pp 24-67.

OEBEL Gerhard, « Poésie » et « littérature » chez Baudelaire et Mallarmé, *Analyse du changement d'un concept*, In : *Romantisme*, 1983, n°39, pp 73-84.

GUIETTE Robert, « Baudelaire et le poème en prose », *Langues et Littérature*, n°42-3, pp 843-852.

PRAT Marie-Hélène, « L'apostrophe dans *Les Fleurs du mal* », *L'information grammaticale*, n°40, 1989, pp 18-22.

KOTLER Eliane, « L'écriture du travestissement des Livre II et III des *Tragiques*, aux pamphlets », *De la poésie à la prose*, n° », 1990, pp 33-52.

FANIO Jean-Raymond, « *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné : un titre et sa portée », *La littérature tragique du XVIe siècle en France*, n°2, 2008, pp 107- 118.

GIANCONE Franco, « *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné et les Vaudois », *Revue de l'histoire des religions*, n°207-1, pp 179-196.

HARVEY Cynthia, « *Les Fleurs du mal* ou « fantastique moderne », *AmeriQuest*, 2014, vol 11, pp 7.



MERELLO Ida, « Pierre Laforgue 1848 dans *Les Fleurs du mal* : histoire, politique et modernité chez Baudelaire, *studi francesi*, 2008, vol 2, pp 481.

MAYNADIER Monique, « Baudelaire et le secret », *L'en-je LACANIEN*, 2017, pp. 147-160.

PLAQUIN Évelyne, « *Les Fleurs du mal* : sens et enjeux du mal dans le recueil », *Imaginaire & Inconscient*, 2007, pp. 53-67.

FERRER Véronique, « L'Énergie de la haine dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné », *Revue italienne d'études françaises*, 2017, n° 7, pp. 1-32.

### III. Ouvrages sur les corpus

TROYAT Henri, *Baudelaire*, Flammarion, Paris, 1994.

KANONY Serge, *Proust, Baudelaire, Rousseau...*, Paris, Harmattan, 2010.

LESTRINGANT Franck, *Lire Les Tragiques*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

SARTRE Jean Paul, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1978.

PICHOIS Claude, *Baudelaire : études et témoignages*, Paris, La Baconnière, 1967.

PLATTARD Jean, *Une Figure de premier plan dans nos lettres de la Renaissance Agrippa d'Aubigné*, Paris, Boivin et Cie, 1931.

ERTLÉ-PERRIER Barbara, *Agrippa d'Aubigné épistolier : des lettres à l'œuvre*, Paris, Classiques Garnier, 2008.

### IV. Articles critiques

CARTRY Michel, ADLER Fred, « La transgression et la dérision », *L'homme*, n°3, 1971, pp. 5-63

ZALLOUA Zari, « Ronsard et Aubigné, Poètes-polémistes rivaux dans 'Discours des misères de ce temps' et 'Les tragiques' » : objet référentiel et construction poétique », *Romance Notes*, Vol. 41, N°. 1, 2000, pp. 55-67.

Le MARC'HADOUR Remi, « L'esthétique de la transgression », *Le fantastique argentin*, n°17, 1997, pp. 245-254

LOURAU René, « La transgression est-elle un mode d'action politique », *La prise de parole*, n°12, 1968, pp. 159-174

AMSTUTZ Delphine, « La faveur et l'envie : une anatomie de l'absolutisme dans *Les Tragiques* », In : Albinéana, 2018, vol 30, pp 111-124.

CLEMENT Michel, « Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques* », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°67, 2007, pp. 218-219.

BIGOT Ninat, « Pouvoirs de la transgression : limites du langage et création poétique », *Acta fabula*, n°7, 2021, pp. 720.

NDONG Sangoul, « l'enrôlement à rebours dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné », *Babel*, n°28, 2014, pp. 221-238.

## V. Ouvrages critiques

DEBAILLY Pascal, *La Muse indignée, La satire en France au XVIe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

Feki Kamil, Rebai Moez, *Modalités et enjeux de l'écriture subversive*, Université de Lausanne, 2016.

COHEN Jean, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966.

COLLOT MICHEL, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses universitaires de France, 1988.

BERNARD Suzanne, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Bruxelles, Nizet, 1959.

TRAHARD Pierre, *Essai critique sur Baudelaire poète*, Paris, Place de la Sorbonne, 1973.

LAUNEY Claude-Jean, *Les Fleurs du mal de Charles Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1995.

QUESNEL Michel, *Baudelaire solaire et clandestin : les données singulières de la sensibilité et de l'imaginaire dans Les Fleurs du mal*, Paris, Presses universitaires de France (PUF), 1987.

PRAT Marie-Hélène, *Les mots du corps : Un imaginaire lexical dans Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Paris, Librairie Droz, 1996.

LEBOIS André, *La Fortune littéraire des Tragiques d'Agrippa d'Aubigné*, Paris, Lettres modernes, 1957.

## VI. Dictionnaire de référence

Grand dictionnaire Encyclopédique, Paris, Larousse, 1985.

Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Editions du Seuil, 1972, 1995.

Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Editions Philippe Auzou, 2003.

AQUIEN Michèle, *Dictionnaire de poétique*, Librairie Générale Française, 1993

## VII. Thèses de doctorat

NDONG Sangoul, « Le discours de l'enrôlement dans la poésie militante des guerres de religion. Pierre de Ronsard et Agrippa d'Aubigné », Thèse de doctorat en Littérature et civilisation françaises, Paris, Université Sorbonne Université, 2019.

HYANGMI Kim, « L'esprit de liberté dans la création poétique de Baudelaire », Thèse de doctorat en Littérature française, Paris, université de Sorbonne, 1999.

HIROTA Daishi, « Espace et poésie chez Baudelaire : typographie, thématique et énonciation », Littératures Paris, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2011.

### **VIII. Wébographie**

**<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/transgression/79136>, le 14 Août 2022.**

**<https://www.sorbonne-universite.fr/bu>, le 20 Octobre 2022**

**<https://www.larousse.fr/encyclopedie/rechercher/transgression>, le 02 Janvier2023.**

**<https://cnrtl.fr/definition/> (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), le 28 février 2022**

**<http://journals.openedition.org/rief/1402> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.1402>, consulté le 28 février 2023**

## Table des matières

DEDICACE .....	III
REMERCIEMENTS .....	IV
INTRODUCTION .....	5
<b>PREMIERE PARTIE : Cadre théorique et méthodologique .....</b>	<b>10</b>
Chapitre 1 : Altération des normes de l'écriture poétique .....	11
1. La poésie traditionnelle ou classiciste .....	11
2. Le concept de « transgression » .....	14
Chapitre 2 : Les ruptures génériques.....	18
1. Les déviances thématiques.....	18
2. Les écarts stylistiques.....	26
<b>DEUXIEME PARTIE : L'univers de la transgression.....</b>	<b>34</b>
Chapitre 1 : La désacralisation des valeurs.....	35
1. Actes contre-nature et violence hors-normes.....	35
2. La perversion.....	42
Chapitre 2 : Les transgressions langagières.....	47
1. Les vulgarités linguistiques.....	48
2. Les inconvenances lexicales.....	52
<b>TROISIEME PARTIE : Les enjeux de la transgression poétique.....</b>	<b>57</b>
Chapitre 1 : La quête de l'originalité.....	58
1. La recherche de l'estime.....	58
2. L'évolution esthétique de l'écriture.....	73
Chapitre 2 : Les complexités de la transgression.....	76
1. Les impacts néfastes sur le texte et l'auteur.....	76
2. La subversion et dévalorisation de langage poétique.....	79
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>85</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>88</b>