



**Ferrer, Véronique. L'amoureuse rage. Agrippa d'Aubigné poète profane**

Alice Roullière

Volume 46, numéro 3-4, été-automne 2023

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1110407ar>

DOI : <https://doi.org/10.33137/rr.v46i3.42711>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (imprimé)

2293-7374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roullière, A. (2023). Compte rendu de [Ferrer, Véronique. L'amoureuse rage. Agrippa d'Aubigné poète profane]. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 46(3-4), 556-559. <https://doi.org/10.33137/rr.v46i3.42711>

© Alice Roullière, 2024



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**Ferrer, Véronique.**

*L'amoureuse rage. Agrippa d'Aubigné poète profane.*

Cahiers d'Humanisme et Renaissance 188. Genève : Droz, 2022. 360 p. ISBN 978-2-600-06386-9 (broché) 42 CHF.

Après avoir publié en 2019 une édition critique du *Printemps* d'Agrippa d'Aubigné, Véronique Ferrer complète son étude sur ce recueil de poésie profane. Cette étude témoigne de l'intérêt grandissant pour le corpus poétique albinéen, soutenu depuis bien des années par le travail de commentaire et d'édition de Jean-Raymond Fanlo et de Julien Goeury en particulier, mais aussi plus récemment par la traduction et le commentaire en anglais des *Tragiques* par Valerie Worth-Stylianou. Comme le rappelle Véronique Ferrer dans l'introduction de *L'amoureuse rage*, le *Printemps* a longtemps été à tort considéré comme un assemblage hétéroclite de poèmes d'un jeune poète mondain avant sa conversion en poète-soldat au service de son engagement calviniste.

L'étude de Véronique Ferrer est d'abord un commentaire précis du *Printemps*, qui suit la logique de son édition critique et parfois recoupe les remarques de l'introduction à l'édition de 2019. C'est notamment le cas du premier chapitre qui se penche sur la genèse du *Printemps* et propose des classements des poèmes, depuis les ensembles les plus cohérents jusqu'aux parties les plus disparates. Le recueil n'est en effet pas achevé et n'a été publié qu'à titre posthume à partir d'indications parcellaires de l'auteur. Ce chapitre éclaire les choix des différentes éditions du *Printemps* et en montre la portée pour la construction de la *persona* du poète qui est passée à la postérité. On dispose donc pour ce recueil de deux manuscrits des archives Tronchin, une classification tardive de d'Aubigné parfois en conflit avec le recueil, et du manuscrit Montmerqué. Face à la complexité des sources, on comprend mieux l'enjeu du travail de Véronique Ferrer qui ne peut pas s'abstraire d'une étude des choix éditoriaux. Si les éditions de Jean-Raymond Fanlo et de Julien Goeury essayaient déjà de trouver un compromis entre un état incertain du texte et la volonté de l'auteur, notamment en autonomisant l'ensemble de sonnets intitulé *Hécatombe à Diane*, rappelons donc que Véronique Ferrer va plus loin en publiant tous les poèmes et en conservant autant que possible l'incertitude de la classification pour mieux rendre compte de l'intérêt constant que d'Aubigné a porté à sa production de jeunesse. Une annexe sur la composition

des manuscrits contribue à éclairer le propos parfois technique de ce premier chapitre.

Les chapitres suivants se consacrent à une déconstruction nuancée du portrait d'un d'Agrippa d'Aubigné isolé et anachronique par rapport à son époque. Cette relecture débute en examinant la sociabilité du poète dans le deuxième chapitre. Agrippa d'Aubigné appartient à la génération qui suit celle de Desportes, elle-même héritière de Ronsard, et le *Printemps* est clairement construit en écho à ces générations de poètes passées. Toutefois, la poésie du *Printemps* porte aussi les marques de diverses formes de sociabilités, dont celle du milieu parisien (1573–76), de la cour des Valois et de la cour itinérante de Nérac (1578–82). L'influence de la poésie réformée est également très claire, notamment par des échos aux œuvres de Guillaume Salluste du Bartas, Jean de Sponde ou encore Jacques de Constans. Véronique Ferrer s'appuie sur les recherches les plus récentes concernant Agrippa d'Aubigné et son entourage mais s'intéresse aussi aux recueils collectifs de l'époque. Ainsi, *L'album de Marguerite de Valois* et *La puce de Madame Des Roches* permettent de mieux comprendre l'ancrage social du poète au moment de la rédaction des vers amoureux qui allaient ensuite trouver leur place dans le *Printemps*.

Les troisième et quatrième chapitres se consacrent à une analyse littéraire de la singularité du pétrarquisme albinéen. On saura gré à Véronique Ferrer d'avoir opté pour une structure thématique pour compenser l'ordre énigmatique du recueil. Chaque chapitre, néanmoins, révèle en fin de compte comment le poète « désynchronise » (134) les modèles ou unités thématiques utilisés pour appréhender sa pratique poétique.

Le troisième chapitre étudie le pétrarquisme hybride d'Agrippa d'Aubigné. Véronique Ferrer s'efforce de nuancer le binarisme entre ce que Gisèle Mathieu-Castellani appelle le « néo-pétrarquisme noir » et le « néo-pétrarquisme blanc » en montrant que la composition du recueil emprunte à des inspirations diverses car l'image de l'amour diffère d'une période à l'autre pour le poète. Une analyse minutieuse des poèmes révèle comment Agrippa d'Aubigné pratique une imitation pétrarquiste mais, « sur le modèle de Ronsard, il a l'ambition de se hisser à la stature de Pétrarque ou du "Pétrarque français" en inventant son propre langage » (134). Ce chapitre détaillé analyse de manière magistrale la richesse parfois surprenante et contrastée des sources et influences qui se croisent dans la poésie albinéenne, créant ainsi « un syncrétisme audacieux, une nouvelle manière d'exprimer l'amour, avant-gardiste et désuète à la fois » (134).

Le quatrième chapitre, plus concis, constitue une forme d'appendice au précédent, et analyse les figures de femme dans le recueil : Diane Salviati mais aussi Suzanne, l'épouse de d'Aubigné, Marguerite de Valois, sans oublier les femmes fictives inspirées par des personnages littéraires. Véronique Ferrer illustre habilement la manière dont le modèle pétrarquiste dédié à une bien-aimée unique a changé en cette fin de xvi<sup>e</sup> siècle sous la plume d'Agrippa d'Aubigné qui choisit de mettre en avant sa propre souffrance d'amant et de poète.

Le cinquième chapitre, « "Ma fureur tragique" : la figure de l'amant », revient sur le thème de la souffrance du poète, tout en mettant en lumière de quelle manière l'esthétique du *Printemps* reflète les conventions pétrarquistes relatives à l'humeur mélancolique, mais résonne aussi avec la perception d'un monde en crise à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle. Ce chapitre particulièrement riche offre une synthèse pertinente de la mélancolie littéraire pour mieux appréhender les représentations du corps souffrant de l'amant albinéen. Des sources variées sont convoquées : grâce à la démonologie, ou encore au tragique sénéquien en vogue à l'époque, on peut mieux saisir la richesse évocatrice des corps morbides du *Printemps*. Ces influences littéraires, conjuguées à un nouveau savoir médical, composent avec un imaginaire hanté par les cadavres des guerres de Religion pour donner un nouveau sens sanglant aux images éculées d'amants désespérés.

Dans le sixième chapitre, c'est le « rire du poète » qui occupe une place centrale. Ce sont ici les poèmes des « Odes » et de la partie intitulée « Mélanges » par Véronique Ferrer qui sont particulièrement pertinents pour illustrer la veine satirique et folâtre d'Agrippa d'Aubigné. Cette muse railleuse est une caractéristique récurrente de la poésie du xvi<sup>e</sup> siècle bien que souvent peu théorisée par les poètes eux-mêmes. Imitateur d'Horace, Juvénal et Perse, Agrippa d'Aubigné a par ailleurs aussi écrit des « fantaisies » mythologiques qui se plaisent à vider les fables de leur sens philosophique et refusent de se soumettre à une lecture exégétique des fables. Cette partie semble s'appuyer et prolonger la portée des travaux d'Alice Vintenon sur la fantaisie philosophique de la Renaissance.

Le septième chapitre intitulé « "J'écris comme je puis et non comme je veux" : l'atelier du poète » se présente comme une synthèse et une ouverture qui replace le recueil du *Printemps* dans le contexte plus vaste de la production poétique de la fin du xvi<sup>e</sup> et du début du xvii<sup>e</sup> siècle. Pour chaque genre (sonnet,

stances, odes), il est clair qu'Agrippa d'Aubigné privilégie l'expérimentation poétique. La notion de variété est aussi au cœur de l'autofiction déployée par le poète, alors même qu'il tente de reconstruire une autobiographie poétique de sa vocation militante.

Cette étude, qui représente un véritable effort de synthèse de l'état actuel de la poésie de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle est d'ores et déjà une référence indispensable pour toutes les futures études portant sur l'œuvre poétique d'Agrippa d'Aubigné. Pour Véronique Ferrer, à travers l'analyse des différentes parties et thématiques du recueil, il s'agit de repenser la place d'Agrippa d'Aubigné au sein d'un milieu poétique et littéraire complexe et insuffisamment exploré jusqu'à présent. *L'amoureuse rage* permet de mettre en lumière une pratique poétique originale longtemps éclipsée par l'attention portée aux *Tragiques*. Par conséquent, l'étude du recueil permet de dépasser l'opposition entre poésie profane et sacrée, opposition certes utilisée par Agrippa d'Aubigné lui-même mais encore trop peu interrogée par la critique.

ALICE ROULLIÈRE

St. John's College

<https://doi.org/10.33137/rr.v46i3.42711>